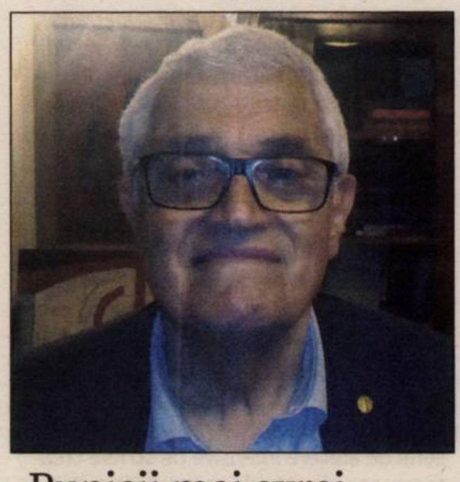
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 977
4 -10 iulie 2019
Anul XX/serie nouă (718)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Spiritul critic în acţiune

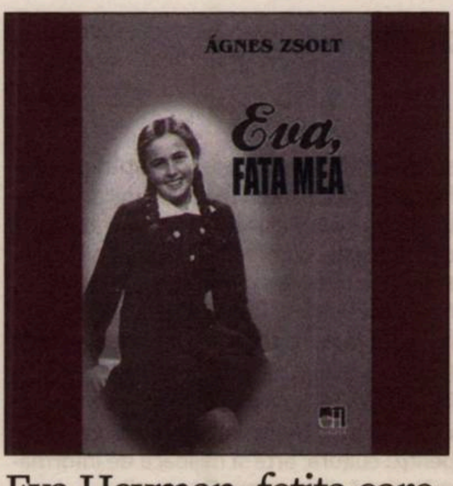
Reviste culturale, cititori, finanţare, difuzare

Opinii de:
Carmen Muşat,
Bogdan Creţu,
Ion Simuţ,
Yigru Zeltil



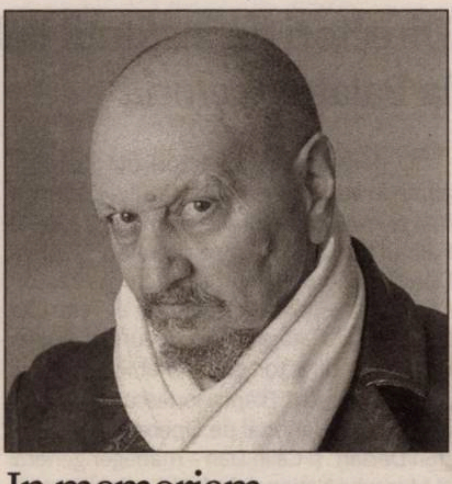
„Bunicii mei evrei au luptat şi au murit pentru România"

Interviu cu profesorul Carol Iancu, realizat de Ovidiu Şimonca



Eva Heyman, fetiţa care şi-a presimţit moartea la Auschwitz

Despre jurnalul lăsat de fata de 14 ani, din Oradea, înainte să fie deportată



In memoriam Gheorghe Iova (1950-2019)

Evocări: un cristian, Cosmin Manolache, Răzvan Ţupa, Octavian Soviany

Amintirile puşcăriaşului-pictor

Adrian Silvan-Ionescu

Surîsul lui Malvolio

Gelu Ionescu

Literatură română: apariţii editoriale recente

Cronici la volume de Dan Sociu şi Dan Coman

A fost

Marele Premiu „FestLit 2019“

În perioada 9-11 iunie, a avut loc cea de-a VI-a ediție a Festivalului Național de Literatură „FestLit 2019“ de la Cluj-Napoca. Marele Premiu al acestei ediții i-a fost acordat scriitoarei Florina Ilis, pentru volumul *Cartea numerilor*, apărut de curînd la Editura Polirom, în colecția „Fiction LTD“. Din juriu au făcut parte: Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraș, Răzvan Voncu și Mihai Zamfir. Organizator: Uniunea Scriitorilor din România.

Lansare Spațiu Docuart

Spațiu Docuart s-a lansat pe 24 iunie, prin vernisajul expoziției găzduite împreună cu Halucinarium – Triaj Creativ. Expoziția HETEROGENEOUS constă în lucrări de licență ale absolvenților de sculptură de la Universitatea Națională de Arte București (expoziția semnată de clasa coordonată de prof. Aurel Vlad și asistent univ. Cătălin Bădărău, curator Ana Negoiță) și a putut fi vizitată în Spațiu Docuart din clădirea ISAF, pe Calea Giulești 14, în perioada 24 iunie-1 iulie. Spațiu Docuart este noul proiect al asociației omonime, care se dedică sectorului cinematografic autohton.

Concert *Violoncellissimo*

Pe 28 iunie, Ambasada României în Luxemburg, cu susținerea Institutului Cultural Român, a organizat, la Filarmonica orașului Luxemburg, concertul extraordinar *Violoncellissimo*, cu ocazia încheierii Președinției rotative a Consiliului Uniunii Europene. *Violoncellissimo* este un proiect pe care maestrul violoncelist Marin Cazacu l-a inițiat cu mai bine de 15 ani în urmă, aducînd în prim-plan o manieră inedită de a promova muzica de cameră și tinerii muzicieni români talentați. Repertoriul serii a fost alcătuit din piese originale și transcripții: muzică clasică, folcor, piese moderne. România a exercitat, pentru prima oară de la aderarea sa la Uniunea Europeană, Președinția rotativă a Consiliului UE, în perioada 1 ianuarie-30 iunie 2019.

Silviu Purcărete – *doctor honoris causa* al UNATC

Pe 2 iulie, s-a desfășurat, în Sala „Ileana Berlogea“, la UNATC „I.L. Caragiale“, ceremonia de acordare a titlului de *doctor honoris causa* regizorului Silviu Purcărete. După ceremonie a avut loc o întîlnire cu Silviu Purcărete în Sala de Consiliu a Rectoratului.

Ascultă 5 minute de muzică clasică

Ascultă 5 minute de muzică clasică (coordonator Cristina Comandașu), unul dintre cele mai importante proiecte educative marca Radio România, s-a desfășurat pentru al cincilea an școlar consecutiv, datorită unui parteneriat Radio România – Ministerul Educației Naționale, derulat începînd cu anul 2014. Proiectul urmărește familiarizarea elevilor cu valorile muzicii clasice prin audiția efectivă, în completarea cunoștințelor teoretice propuse de programa școlară. Interesul elevilor și al profesorilor față de proiectul *Ascultă 5 minute de muzică clasică* a crescut, conform raportărilor puse la dispoziție de inspectoratele școlare: în anul școlar 2014-2015, la proiect au participat 120.000 de elevi, în anul școlar 2015-2016, 145.000 de elevi, în anul școlar 2016-2017, 165.000 de copii, în anul școlar 2017-2018, 210.000 de elevi, iar în anul școlar 2018-2019, peste 220.000 de elevi.

Corpul-Viitor la MNAC

Fundația „Gabriela Tudor“ a anunțat evenimentele proiectului #INTERSECȚII derulate în această vară, cuprinzînd un laborator de practici artistice la București, un atelier de dans contemporan în natură la Corbu și un performance-instalație la 2 Mai. Inițiat de coregraful Cosmin Manolescu, proiectul #INTERSECȚII este un proiect transversal, ce include activități de formare a tinerilor artiști, de sprijinire a creației coregrafice originale, încurajînd interacțiunea între artiști din discipline artistice diferite. Primul eveniment al proiectului a avut loc la Muzeul Național de Artă Contemporană, sub forma unui laborator interdisciplinar la care au participat artistele vizuale Aurora Király, Doina Domenica Cojocaru Thanasiadis, Patricia Teodorescu, actrița/performer Lala Mișosniky și coregrafii Andreea Novac și Cosmin Manolescu. Timp de două săptămîni, artiștii au lucrat cu teme precum performativitatea corpului și a emoțiilor, a relațiilor existente între obiecte, corpuri și memorie, încercînd să găsească puncte de intersecții. Laboratorul Corpul-Viitor | theFutureBody s-a finalizat cu o prezentare informală care a avut loc 27 iunie, la MNAC, sala Auditorium.

Proiectul #INTERSECȚII va continua în perioada 4-8 iulie cu un atelier intensiv de dans contemporan Corpuri>Emoții>Dans la plaja Corbu de la malul Mării Negre, la care vor participa peste 15 dansatori, artiști vizuali, tineri actori, arhitecți și amatori interesați de zona dansului. Ulterior, coregraful Cosmin Manolescu va lucra cu un grup de artiști și dansatori amatori – Ana Turos, Alina Lupeș, Imola Antal, Claudiu Silvianu, la un proiect artistic care se va finaliza sub forma instalației-performative dans IMAGINARIUM pe plaja 2 Mai. INTERSECȚII este organizat de Fundația „Gabriela Tudor“, în parteneriat cu Muzeul Național de Artă Contemporană – Departamentul de Arte Performative și cu sprijinul Centrului Național al Dansului București. Proiect cultural este cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Premiile Ambasadei Germaniei la București

Ambasada Germaniei la București va acorda și în anul 2019 două premii pentru mass-media, intitulate „Quo vadis, Europa?“ și „România – o mică Europă“. Prin intermediul celor două premii pentru mass-media vor fi distinse creații publicistice remarcabile din presa românească (de limbă română și germană) – fie din cotidiene, săptămînale, din mass-media regională și supraregională, din presa scrisă, online sau din radio și televiziune.

Premiul „Quo vadis, Europa?“ se va acorda pentru materiale jurnalistice din România despre viitorul Europei (valori comune, necesitata reformei Uniunii Europene etc.). Premiul „România – o mică Europă“ se va acorda pentru materiale jurnalistice din România despre „coabitarea, colaborarea și varietatea culturală a diverselor minorități din România“.

Pot participa jurnaliști profesioniști (liber-profesioniști sau angajați), cu domiciliul principal în România. Fiecare autor poate participa cu cîte un articol sau o emisiune la fiecare dintre cele două premii pentru mass-media. Sînt excluse contribuții cu conținut explicit publicitar.

Materialele înscrise în concurs trebuie să fi fost publicate/difuzate în intervalul 01.10.2018-01.09.2019 și trimise la Ambasada pînă la 15.09.2019. Se pot trimite materiale prin poștă la: Ambasada Republicii Federale Germania, Pr-11 / Anca Vasas, str. cpt. av. Gh. Demetriade nr. 6-8, 011849, București.

Cîștigătorul va fi selecționat de către un juriu independent, format din trei jurnaliști. Premiile constau în bani, fiecare a cîte 750 de euro.

Revista *ARTA*: Arta franceză contemporană

Apărut recent, acest număr al revistei *ARTA*, nr. 36-37, 2019, cuprinde texte despre artiști consacrați ca Pierre Huyghe sau Marc Desgrandchamps, despre grupuri celebre ca Supports/Surfaces, despre artiste puternice ca Tania Mouraud, Apolonia Sokol sau Sophie Zenon, despre artiști care încep să aibă un nume precum Julien Previeux, Giroud et Siboni, Katinca Bock și Marie Voignier sau despre artiști emergenți. Numărul mai conține interviuri cu critici, cu galeriști, cronici de expoziții și recenzii de cărți, texte despre noi tendințe și despre revenirea progresivă la pictură și figurativitate, după decenii în care arta franceză a suferit de „teroarea față de cea mai mică caracteristică națională“ (Catherine Millet).

Coordonat de Magda Cârneci, acest număr din ARTA urmărește îndeaproape artiștii, expozițiile și evenimentele dedicate Sezonului cultural Franța-România, care se încheie pe 14 iulie.

Directori de instituții culturale, la Palatul Victoria

O delegație de directori din instituții aflate în subordinea Ministerului Culturii a fost primită în cursul zilei de marți, 2 iulie, la Palatul Victoria de către premierul Viorica Dăncilă. Din delegație au făcut parte: Ion Caramitru – manager general al Teatrului Național „I.L.Caragiale“ din București, Andrei Dimitriu – director general al Filarmonicii „George Enescu“, Bianca Ionescu – manager al Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian“ și Călin Dan – manager general al Muzeului Național de Artă Contemporană. Această întîlnire are loc în urma apelului lansat de mai multe instituții de cultură din România, în urma reducerii bugetelor, fapt ce a dus la blocarea parțială a activității acestora, dar și la concedierea unor colaboratori. Numai în cazul Teatrului Național din București, bugetul a fost scăzut cu două milioane de lei la capitolul „Bunuri și servicii“, suma capitolului bugetar „Venituri proprii“ fiind mărită cu aproximativ un milion de lei. Întîlnirea de la Palatul Victoria are loc după ce o delegație numeroasă de directori din instituții de cultură s-a întîlnit, pe 19 iunie, cu ministrul Culturii, Daniel Breaz, dialog care nu a dus la nici o concluzie. În cursul zilei de miercuri, 3 iulie, mai mulți reprezentanți ai instituțiilor de cultură din toată țara sînt invitați la o audiere cu membrii Comisiei pentru cultură, arte și mijloace de informare în masă din Camera Deputaților.

Duminică după-amiază, pe 30 iunie, cîteva sute de persoane, angajați ai mai multor instituții de cultură, dar și artiști independenți, s-au adunat într-un miting de protest în fața Guvernului României, solicitînd deblocarea posturilor și revenirea la bugete care să permită buna funcționare a instituțiilor.

Va fi

Tradiție și actualitate. Evoluția Sistemului Național de Decorații (secolele XIX - XXI)

Muzeul Național Cotroceni organizează joi, 4 iulie, ora 18.00, în Salonul Cerchez, vernisajul expoziției *Tradiție și actualitate. Evoluția Sistemului Național de Decorații (secolele XIX – XXI)*. Realizat cu sprijinul Cancelariei Ordinelor din cadrul Administrației Prezidențiale, proiectul își propune promovarea identității naționale prin valorificarea sistemului de decorații, care urmează parcursul istoric al creării, consolidării și desăvîrșirii unității naționale. Ordinele și medaliile prezente în expoziție aduc în atenția publicului particularitățile, noutățile, tendințele și evoluțiile pe care sistemul de decorații le-a cunoscut în cei 160 de ani de existență. Evenimentul este realizat în parteneriat cu Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I“ și Daniel Obreja (colecționar). Expoziția va fi deschisă publicului în perioada 5 iulie – 8 septembrie 2019.

Călin Torsan la MNLR

Sîmbătă, 6 iulie, ora 11.00, la Muzeul Național al Literaturii Române (Sala Perpessicius, strada „Nicolae Crețulescu“ nr. 8) copiii sînt așteptați la o întîlnire cu Călin Torsan, autorul volumului *Vrăjitorul dinţos* (cu ilustrații de Carla Duschka), recent apărut în colecția „Junior“ a Editurii Polirom. Va modera Vasile Ernu. Intrarea este liberă, în limita locurilor disponibile.

28 de ani de la înființarea Muzeului Național Cotroceni

Miercuri, 10 iulie, Muzeul Național Cotroceni aniversează 28 de ani de la înființare. Programul Zilei Muzeului Național Cotroceni debutează cu tururi ghidate gratuite (în intervalul orar 9.30 – 17.00). Începînd cu ora 18.30, în Spațiile medievale ale muzeului, va avea loc vernisajul expoziției de colaje cu titlul *București, orașul în matricea otomanorientală*, realizată de arhitectul Dan Lăcătuș și curatoriată de conf. dr. Cătălin D. Constantin și ing. arh. Ionel Motoc. La Muzeul Național Cotroceni, ineditele lucrări vor putea fi văzute de vizitatori în perioada 11 iulie-31 august.

Însemnările unui gubernator

Miercuri, 10 iulie, de la ora 20.00, la Muzeul Național al Literaturii Române va avea loc o nouă ediție din Serile de nonficțiune la MNLR, subiectul fiind de data aceasta *Însemnările unui gubernator. Chișinău, 1903-1904* de S. D.Urusov (Editura Cartier, 2019). Invitați: Nona Rapotan, Vladimir Bulat, Arthur Suciu. Moderator: Vasile Ernu.

Școala de vară „Gheorghe Crăciun“, ediția I

Editura Paralela 45, în parteneriat cu Memorialul Ipotești, organizează în perioada 11-17 iulie, prima ediție a Școlii de vară „Gheorghe Crăciun“ de la Ipotești. 15 tineri prozatori, selectați în urma unui concurs de *flash fiction*, vor participa la o serie de ateliere intensive de scriere creatoare, coordonate de scriitorii Florin Iaru, Marian Ilea și Cosmin Perța. Participă: Cătălina Bălan, Dan Bucur, George Ciucă, Victor Cobuz, Raluca Filimon, Anna Kalimar, Lucia Lupea, George Mihalache, Georgia Moraru, Anastasia Palii, Călina Părău, Alina Pietrăreanu, Savu Popa, Ioana Săndulescu, Eva Sărășan.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, De la Hong Kong la București;
Cristian PÎRVULESCU, Partidul cartelizat și controlul Justiției ____ 4

Actualitate

Cătălin MAMALI, Balanța culturilor ____ 5
Carol IANCU: „Bunicii mei evrei au luptat și au murit pentru România" – Prima parte a interviului cu distinsul profesor, realizat de **Ovidiu ȘIMONCA** ____ 6

Istorie

Nicolae DRĂGUȘIN, Memoria Holocaustului în România postdecembristă ____ 8
Eva GALAMBOS, Eva Heyman, fetița din Oradea care și-a presimțit moartea la Auschwitz ____ 9

Literatură

Alex CIOROGAR, „Elegiile berlineze" ____ 10
Cezar GHEORGHE, „Un mecanism care reglează doar pentru a deregla" ____ 11
Iulia POPOVICI, *Arhe kakon*. O odisee a literaturii ____ 12

In memoriam

un cristian, Ianuarie 2019 – un chestionar cu Gheorghe Iova ____ 13
Gheorghe Iova (1950-2019) ____ 14
Gelu IONESCU, Surîsul lui Malvolio ____ 16

Eseu

Gelu IONESCU, Surîsul lui Malvolio ____ 17

Opinii

Ion SIMUȚ, Cum discutăm despre revistele literare? ____ 18
Bogdan CREȚU, Presa culturală: cum duce stabilitatea financiară la lipsa de impact ____ 19
Yigru ZELTIL, Viața fără reviste literare? ____ 20

Reportaj

Radu JÖRGENSEN, Itinerarii canadiene: Alberta și British Columbia (I) ____ 21

Arte

Arte vizuale: **Adrian-Silvan IONESCU**, Amintirile pușcăriașului-pictor ____ 23

Focus

Mariana GORCZYCA, România über alles;
Geo ȘERBAN, Vești din capitala avangardismului autohton ____ 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 17
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 20
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 22

Editorial

Despre supraviețuire și nu numai

Carmen MUȘAT

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd vine vorba despre presa literară și despre impactul pe care aceasta îl are (sau nu!) în societatea contemporană, nu pot să nu mă gîndesc la dificultățile majore cu care *orice* întreprindere culturală se confruntă, într-o lume tot mai indiferentă, aparent, la nevoile spiritului. Spun „aparent" pentru că adevărul este că asistăm de ani buni la o schimbare de paradigmă culturală, în care literarul este înlocuit de cultural, cu un accent tot mai apăsat asupra imaginii și a tot ceea ce ține de aceasta – de la artele vizuale la artele spectacolului. Ceea ce nu înseamnă, cîtuși de puțin, că literatura nu mai interesează pe nimeni – dovadă, în Occident, cel puțin, popularitatea lecturilor publice, interesul incontestabil pentru scriitorii contemporani, vizibil la marile tîrguri de carte din afară, unde conferințele autorilor invitați sînt luate cu asalt, dar și în vînzările de romane și în audiența considerabilă a marilor festivaluri de literatură. Dar, e la fel de adevărat că în acest Occident pe care îl luăm ca punct de reper nu știu să existe reviste exclusiv literare, iar numărul celor care apar este unul limitat, în contextul în care presa cotidiană consacră informațiilor culturale (care nu se confundă cu mondenitățile) pagini zilnice și, săptămînal, suplimente consistente.

Dincolo de cîteva considerații subiective cu care putem să fim sau să nu fim de acord, Ion Simuț identifică, în articolul publicat în revista *Familia* (5/2019) și reluat în *Observator cultural* (975/ 20-26 iunie 2019), o serie de disfuncționalități reale și ne obligă la o dezbatere cu toate cărțile/revistele pe masă. Prima reacție a unui cititor interesat de temă e una de stupefacție: „*100* de reviste literare?! Și dintre acestea, majoritatea apărute sub egida USR și finanțate de la buget?". Stupefacție perfect îndreptățită, pentru că e limpede că avem de-a face cu un decalaj disproporționat între cerere și ofertă. Mai mult decît atît, dacă i s-ar cere cuiva din branșă să numească măcar douăzeci de titluri de reviste așa-zicînd literare, cred că i-ar fi greu să enumere mai mult de zece (în afara celor deja menționate în articolul lui Ion Simuț).

Cu atît mai incredibilă pare această cifră, dacă ne gîndim la tirajul în care apar atît revistele, cît și cărțile autorilor români și, mai ales, la numărul relativ mic de exemplare vîndute. Cu cîteva excepții notabile, cele mai multe nu depășesc cîteva sute de exemplare, datele concrete fiind puse de editori la dispoziția oricui este interesat. Te-ai aștepta, de la o presă literară atît de abundentă, să reflecte prompt și competent producția editorială și să dinamizeze piața culturală autohtonă prin anchete, dezbateri, polemici de idei, informații de interes cultural și cronici bine scrise. Nimic atît de intens și ofertant, însă, în majoritatea acestor publicații!

Cum nu vreau să transform acest articol într-unul polemic la adresa USR (pentru că problemele presei culturale sînt generale, chiar dacă ele apar mai limpede în cazul revistelor editate de Uniunea Scriitorilor), mă voi mulțumi să vorbesc despre două aspecte pe care le consider esențiale în orice analiză onestă a situației în care se află, azi, presa culturală. Și voi spune din capul locului că eu, ca redactor șef al unui hebdomadar cultural a cărui apariție nu depinde de bugetul de stat, știu că presa culturală are nevoie ca de aer de subvenții (din fonduri private sau de la bugetul de stat), că oricît de vie și de atractivă ar fi o astfel de publicație nu se va putea niciodată susține exclusiv din fonduri proprii. Asta și pentru că, la noi, s-a instituit ideea total greșită că nu trebuie să plătești pentru a avea acces la produsul concret al activității creatoare. De aici și reticența unora dintre consumatorii de la noi de a plăti o sumă modică pentru un abonament la versiunea online sau print a unei publicații, de aici și interesul scăzut pentru achiziționarea unui exemplar de la chioșc. Or, tocmai aici apare una dintre cauzele majore ale declinului incontestabil al presei scrise și, implicit, al presei culturale, iar aceasta ține de inexistența unui sistem corect și performant de *difuzare* a presei. În cei treizeci de ani de la căderea comunismului, difuzarea a fost, constant, una dintre vulnerabilitățile majore ale presei scrise, care s-a văzut confruntată cu o dilemă imposibilă: să continue să tipărească și să difuzeze un număr considerabil de exemplare, fără speranța de a încasa vreodată sumele obținute din vînzări (așa au falimentat multe publicații și nu doar cele culturale), sau să apară în tiraje confidențiale, să se bazeze pe abonamente și, în ultimă instanță, să renunțe cu totul la varianta tipărită și să apară exclusiv online. În ultimele trei decenii, începînd cu Rodipet (care a cunoscut nenumărate metamorfoze identitare în acest interval de timp) și terminînd cu firme de mici dimensiuni și cu existență efemeră, difuzarea presei a fost cînd un instrument eficient de control politic, cînd un mijloc de îmbogățire frauduloasă a tot felul de aventurieri. Ce șanse reale de supraviețuire ar fi avut, în acest context, revistele culturale independente – chiar și acelea foarte dinamice și cu ofertă de participare multiplă – în absența unor subvenții constante? Absolut nici una, vă asigur! Și spun asta din proprie experiență. Pentru că, dacă mîine, revista *Observator cultural* nu ar mai beneficia de fonduri private, existența ei nu ar putea fi garantată din sumele obținute din vînzări. Și mă îndoiesc că există, la ora actuală, pe piața autohtonă, măcar o publicație culturală independentă (care să nu facă parte dintr-un trust de presă și care să nu facă concesii prostului gust și rețetei de tabloid) care să reziste în condițiile unei difuzări atît de precare.

Și ajungem, în acest fel, la cel de-al doilea aspect-cheie de care depinde o publicație culturală, iar acesta este publicul căruia i se adresează. O publicație care nu ia în considerare publicul căruia i se adresează nu are nici o relevanță, sînt convinsă. Și mai cred că depinde, în bună măsură, de noi, cei care construim revistele culturale, să ne creștem un anumit public și să-l cointeresăm. O revistă culturală trebuie să fie o platformă interactivă și să se adreseze unui număr cît mai mare de cititori. Nu poți continua să publici la nesfîrșit doar cu gîndul de a face servicii unor prieteni și unor grupuri literare, fără ca acest demers să aibă vreo relevanță culturală. Pentru că, să recunoaștem, există foarte multe publicații cu un tiraj confidențial, menite să satisfacă orgoliile unor pseudoscriitori, total irelevante din punct de vedere al impactului cultural, adevărate pepiniere de mediocrități, care primesc însă subvenții de la stat, doar pentru că apar sub egida USR.

Pentru mine este evident că există un public consumator de cultură, interesat de tot ceea ce se întîmplă, în țară și în afara țării, în spațiul cultural, iar acest public este unul foarte mobil, exigent și cu un pronunțat spirit critic. Un astfel de public trebuie respectat pentru că, reluînd un slogan electoral de succes, numai împreună putem reuși. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 977 (718) 4 - 10 iulie 2019

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

De la Hong Kong la București

Bedros HORASANGIAN

Ce se întîmplă la Hong Kong nu are cum să ne lase indiferenți. Localnicii, chinezi și ei, ca și conducerea marii metropole cu statut aparte de autonomie în cadrul Chinei comuniste – căci comunistă e –, au fost nemulțumiți de prevederile unei legi care permitea expulzarea în țara-mamă a oricui dădea bătăi de cap autorităților locale. Numai că populația s-a revoltat și a ieșit în masă pe străzi să protesteze.

Autoritățile au dat înapoi, au abrogat legea, dar tot au mai rămas portițe interpretabile. Protestatarii vor ca lucrurile să fie clare, nici un cetățean din Hong Kong – care are o lungă tradiție de libertăți capitaliste, oricît de opresivă s-ar fi dovedit Administrația britanică – să nu poată fi trimis în Republica Populară Chineză.

Gîlceava stradală s-a transformat în violențe, tinerimea, mobilizată și echipată cu ce a putut, a dat buzna în sediul administrației centrale. Poliția și organele de securitate au intervenit în forță, plus gaze lacrimogene, scuturi, bastoane, tot tacîmul. Evenimentele sînt în curs, sperăm într-o rezolvare pașnică a conflictului și în evitarea unui nou și tragic Tiananmen. Cu totul altă atmosferă, mult mai relaxată, s-a consumat în Peninsula Coreeană. Pandant cu întîlnirea neașteptată după G20 de la Osaka și schimbul de bezele dintre Donald Trump și președintele Kim Jong-un în Zona Demilitarizată dintre Coreea de Nord și cea de Sud, întîlnire ce a fost transmisă în toată lumea. Primul președinte american care a pus piciorul pe pămînt nord-coreean surîdea fericit alături de noul său prieten, cei doi făcînd un frumos tandem, de parcă Charlie Chaplin s-ar fi întîlnit cu președintele Roosevelt. Urmează reluarea negocierilor și găsirea unei soluții amiabile pentru a rezolva statutul nuclear al Coreei de Nord și ridicarea sancțiunilor economice impuse de Washington.

De ce dăm aceste exemple? Pentru că, la București, dincolo de conflictul dintre actuala putere și opoziția pe zi ce trece pe cai mai mari, s-ar putea găsi soluții viabile pentru toată lumea. Nu doar pentru una dintre părți. Dincolo de adversitatea endemică insuflată – toată ziua „ciuma roșie" a devenit deja plictisitor, dincolo de inadecvarea la o realitate mult mai nuanțată –, dincoace de incapacitatea și impotența actualei coaliții de guvernare de a face ceva concret pentru a depăși idiosincraziile care ne macină energiile și potențialul. Degeaba avem iar o recoltă record de păioase, dacă nu reușim să mișcăm mai nimic în materie de infrastructură, degeaba avem capacitățile de cazare pe litoral pline 90%, dacă guvernanții noștri o tot bîjbîie în plan extern cu fondurile europene. Ceva trebuie întreprins. De către cine? De oricine ar fi la guvernare, interesul României și al românilor, de care se face mereu atîta caz, să primeze. Ar fi posibil? De ce nu? Nu e neapărată nevoie ca actanții politici actuali să se pupăcească, dar nici să se ia de gît toată ziua. „La pușcărie!" nu e bine pentru nimeni! – nu e o soluție viabilă. Penali, nepenali, să li se ia toți banii, pînă la centimă, jecmăniți ilegal de cei dovediți ciorditori și să-i lase să muncească cinstit, fără putința de a cheltui gologanii ascunși pe la rubedenii sau prin străinătățuri. Chestiunea juridică și toate gîlcevile din jurul legilor justiției să nu mai fie o dispută politică – „Umflă-l, Pristanda!" –, ci una strict etică. Cine a greșit – inclusiv procurorii și judecătorii – să plătească. Conform legii, și nu sub semnul emoțiilor sau al aranjamentelor de culise.

Justiția selectivă a făcut ravagii în sfera politică de la noi. Ar fi cazul să înceteze în viitorul mandat al lui Klaus Iohannis, a cărui nouă și definitivă candidatură la prezidențiale închide orice dispută pe tema viitorului președinte, care ar trebui pregătit să conducă nu ***guvernul meu***, ci, ca alternativă, ***să coabiteze*** cu alții. Dacă la prezidențiale lucrurile par clare, la viitoarele alegeri locale și parlamentare jocurile nu sînt definitiv închise. Congresul extraordinar al PSD, convocat la iuțeală și consumat în doar cîteva ore, a ales o nouă conducere, care nu e interimară, ar fi doar de scurtă durată, un alt congres proiectat pentru după alegerile prezidențiale urmînd să fixeze o altă conducere. Zice-se. Care ar pregăti viitoarele runde de confruntări.

Problema gravă nu e a PSD-ului, care-și revine încet, dar sigur, după chelfăneala primită la europarlamentare, ci a opoziției, care nu reușește să se coalizeze și să facă un front comun în fața uriașei mașinării organizatorice a partidului lui Ion Iliescu. Chiar și fără lideri charismatici, marcanți și cu ștaif – noua tripletă aleasă la cîrma PSD-ului, Dăncilă-Teodorovici-Fifor, este departe de a fi convingătoare și de a mobiliza masele largi la alegerile viitoare –, Partidul Social-Democrat (încă) nu e scos de pe scena politică. Vrem, nu vrem, ne place sau nu, el există și produce efecte. De aici necesitatea ca opoziția să joace pe o singură carte, cea a compromisurilor reciproce și a solidarității. Dincolo de numele aduse acum în prim-plan – Rareș Bogdan, Orban, Barna, Cioloș –, partidele de opoziție vor trebui să elaboreze și o strategie de viitor pentru România. Pentru români. Nu neapărat un plan fantasmagoric precum cel propus de PSD-ALDE acum cîțiva ani, din care doar măririle de salarii și pensii au fost în parte realizate, ci unul fezabil, bazat pe investiții majore și proiecte de anvergură.

Bazaconia cu *autostrada cap-coadă* propusă abscons de V.V. Dăncilă ar putea fi o chestie concretă. Un coridor european real – Constanța-București-Budapesta-Viena, să zicem, sau Chișinău (că tot sîntem legați de Republica Moldova mai tare decît se percepe în primă instanță, federalizarea e un proiect care nu se va realiza *nikagda*/niciodată, precum se prognoza în finalul din *Corbul* lui E.A. Poe) – Iași-Brașov-Timișoara-Belgrad-München etc. – ar putea să ne racordeze la marile circuite europene. Dacă Drumul Mătăsii e azi mai mult istorie, Dunărea ar putea fi Marele Vehicul european al deceniilor ce vin. Orice s-ar putea face cu mai puțină gîlceavă.

Sperăm că, pînă la urmă, ne vom așeza și noi pe matca unui progres de pe urma căruia să beneficieze cît mai multă lume. Noi și urmașii noștri. Indiferent cine va fi la Cotroceni și, implicit, la guvernare. —

Partidul cartelizat și controlul Justiției

Cristian PÎRVULESCU

La doar o lună de la alegerile europene și referendum, dar și de la condamnarea fostului său președinte la închisoare, PSD pare să fi depășit momentele dificile. După relegitimarea parlamentară care a probat supraviețuirea majorității, congresul extraordinar a confirmat ipoteza cartelizării partidului.

Teoria partidului cartelizat (*cartel party*) a apărut în urmă cu mai bine de două decenii, pentru a completa teoria clasică a lui Maurice Duverger privind persistența modelului partidului de masă. Cei doi autori ai teoriei, Richard S. Katz și Peter Mair, constatau, din contră, că partidele contemporane au capacitatea de a se adapta continuu la mediul politic, economic și social în care funcționau. Astfel, pentru a rezista mediului, partidele cartelizate pun în aplicare o strategie interpartinică de întrepătrundere între structurile de partid și cele de stat, partidele devenind astfel un fel de agenți parastatali. În consecință, apare o nouă formă de control politic, dublată de o reducere semnificativă a concurenței politice. Spre exemplu, programele politice sînt din ce în ce mai asemănătoare, iar acordurile dintre partide reduc semnificativ impactul votului sancționar, diminuînd costul înfrîngerii electorale.

În România postcomunistă, cartelizarea partidelor, cu precădere a partidului care a preluat din mers structura vechii birocrații comuniste, a apărut ca adaptare normală la noul mediu politic. Așa se și explică reziliența PSD, în diferitele sale forme (FSN, FDSN, PDSR, PSD), în fața crizelor de tot felul. În cazul partidelor cartelizate, activitatea politică devine o profesie de sine stătătoare, în care este necesară mai degrabă demonstrarea abilităților în diferite forme de administrație publică decît a competențelor ideologice. Iar aici, PSD s-a adaptat bine situației. Așa se poate explica, pe de o parte, situația leadershipului partidului, pe de altă parte, alegerea cu majorități categorice la congresul extraordinar a celor ce pot asigura accesul la resurse. Cu atît mai mult cu cît un astfel de partid care cartelizează aleșii locali depinde total de accesul la resurse publice care vor deveni determinante în alegerile locale din luna mai a anului viitor.

Dincolo de surescitarea provocată de conflictul dintre cartelurile care-și dispută influența în partid, pe 29 iunie 2019, PSD a făcut un ritual public de exorcizare a demonilor. Pe de o parte, un mesaj *bon pour l'Occident*, prin care se anunța „reconectarea la stînga europeană", pe de altă parte, prin tenorii partidului și ai majorității, reluarea temelor conspiraționiste atît de bine tolerate de militanții partidului.

Un partid cartelizat este jenat în activitatea sa de existența unui stat de drept efectiv, nu doar formal, care să pună în aplicare independența Justiției. Linia de atac împotriva independenței Justiției este un fenomen generalizat, dar în România, unde lupta anticorupție atinsese interesele vitale ale grupurilor cartelizate, reacția a fost supradimensionată. Odată cu revenirea sa din luna de adaptare la epoca post-Dragnea, PSD reia asaltul împotriva statului de drept. Un bun exemplu este felul în care a fost speculat politic un fapt divers și a fost transformat în cel mai dur atac concertat care s-a experimentat pînă acum împotriva statului de drept și a independenței judecătorilor. Atac care devine, în același timp, prilejul unei agresiuni directe împotriva diasporei și o capcană pentru cei care au părut, pentru puțin timp, cîștigătorii scrutinului din 26 mai, „cazul Săcărin".

Contextul în care este instrumentalizat acest scandal este cît se poate de relevant pentru continuitatea liniei iliberale a PSD: atît scandalul Săcărin, cît și congresul PSD se întîmplă în momentul în care Vladimir Putin lansează diatriba din *Financial Times* împotriva „valorilor liberale obsolete" și-și afirmă credința că „valorile tradiționale sînt mult mai stabile și mai importante pentru milioane de oameni decît această gîndire liberală care, după părerea mea, cred că dispare". Credințele membrilor PSD despre decăderea morală a Occidentului sînt mai degrabă apropiate de viziunea lui Putin decît de cea a lui Timmermans. De altfel, nu este deloc surprinzător că, la congres, PSD s-a declarat „apărătorul drepturilor celor mulți", nu a spus nimic despre „drepturile omului" sau despre „libertățile cetățeanului".

Acesta este contextul în care, după regulile de aur ale propagandei, faptul divers a fost transformat în oportunitate politică. Asaltul asupra statului de drept a luat forma unei campanii politice, ilustrînd modul în care funcționează logica *fake news*-ul: o știre este contrafăcută și transformată în argument al unei campanii politice.

Atacul împotriva statului de drept nu numai că nu a încetat, ci a luat un nou avînt prin „cazul Săcărin". De la psihodrama micuței Sorina la hărțuirea juridică a unor români din diaspora – familia Săcărin – nu a fost decît un pas. Iar procurorul general interimar al României, invocînd ca argument emotivitatea publică, nu a ezitat să meargă în această direcție politică. Atunci cînd un procuror general cere suspendarea unei hotărîri de adopție, este pusă la îndoială funcționarea statului de drept prin contestarea, fără argumente juridice sau raționale, a unei hotărîri definitive a instanțelor.

În aceeași linie politică, Parchetul nu a ezitat să interzică drepturi și libertăți (solicitarea unei *ordonanțe președințiale* avînd ca obiect interdicția de a părăsi țara de către fetiță și părinții săi adoptivi, obligarea copilului să meargă la consiliere psihologică, precum și o cerere de revizuire a hotărîrii de adopție). Însă, de departe, cea mai importantă acțiune vizează, chiar într-un moment în care organisme europene cer desființarea secției speciale de anchetare a magistraților, să acționeze spre legitimarea publică a acesteia și folosirea sa pentru a trece efectiv la timorarea magistraților.

Că PSD și aliații săi politici sau mediatici profită de această evoluție pentru a depăși trauma electorală este firesc, însă și opoziția pare să se lase antrenată în această campanie de discreditare a statului de drept. Să fie vorba despre un efect al cartelizării partidelor? În orice caz, în doar o lună, opoziția a reușit să risipească avantajul politic pe care îl oferise referendumul. —

Balanța culturilor

Cătălin MAMALI

S-au încheiat cele șase luni, perioadă în care România a deținut Președinția Consiliului Uniunii Europene. Inițial, președinția României a avut parte de scepticism, dar finalul a fost unul bun: „Puțini au avut așteptări foarte mari cînd am început Președinția, mulți se așteptau să fim mediocri, dar eu am luat foarte în serios laudele președinților Tusk și Juncker. Președinția română a încheiat 90 de dosare, știți cîte se încheiau în alte președinții, ceea ce arată nu numai intensitatea și cantitatea muncii noastre, ci și calitatea, pentru că sîntem buni parteneri, negociatori și avem instituții cu standarde ridicate, iar echipa română a reușit ceva neașteptat. De aceea am spus că Președinția română a fost surprinzătoare, pentru că a avut rezultate mult mai bune decît se așteptau toți. Dacă putem să definim acest lucru ca pe o moștenire, și anume că România e mult mai bună decît imaginea pe care o are, cred că este o moștenire bună", a afirmat președintele Iohannis, la Bruxelles, pe 21 iunie. Președintele Consiliului European, Donald Tusk, a salutat eforturile României: „Le mulțumesc domnului Iohannis și echipei pentru rezultatele președinției rotative a Consiliului Uniunii Europene. Ați încheiat peste 90 de dosare importante, e impresionant. La finalul întîlnirii, în format UE 27, am revenit pe subiectul Brexit și am convenit să avem o abordare unitară. Vrem să evităm ieșirea UK fără acord. Acordul cu Marea Britanie nu va fi renegociat".

Să ne întoarcem la momentul preluării conducerii Consiliului Uniunii Europene, din ianuarie 2019, de la Ateneul Român. Cu ocazia istorică a preluării de către România, pentru șase luni, a conducerii Consiliului Uniunii Europene, am avut șansa să auzim un discurs scurt, clar și aprecieri obiective despre starea politică din România și cu privire la responsabilitatea politică implicată de acest moment crucial. Discursul oferit de Donald Tusk, reprodus de ziare, reviste, YouTube și la alte mijloace moderne, este un exemplu de discurs diplomatic elocvent semnificativ și binefăcător. Firesc, Donald Tusk a făcut un apel consonant, care trebuie onorat: „Aș vrea să fac un apel către toți românii să apere, în România și în Europa, fundamentele civilizației noastre politice – libertatea, integritatea, respectarea adevărului în viața publică, statul de drept și Constituția".

După un bun și clasic obicei, Tusk a amintit cîteva vîrfuri ale culturii autohtone despre care a spus că sînt „toți eroi ai imaginației mele": George Enescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Tristan Tzara. A citat din Nichita Stănescu, Mircea Eliade și Andrei Pleșu. A reamintit, celor fericiți să fie prezenți la Ateneu, sportivi de excepție precum Nadia Comăneci, Simona Halep, Helmuth Duckadam și echipa Steaua București, care a învins Barcelona într-o finală dramatică. Un discurs impecabil prin substanță și formă.

Poate unii, firesc, ar fi dorit să fie amintiți Constantin Brâncuși, Paul Celan, Lucian Blaga, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Sergiu Celibidache, Marin Sorescu, Ana Blandiana. Toate aceste exemple, aparținînd culturii umaniste, nu ar schimba caracterul benefic al discursului. Exemplificările nu sînt exhaustive, ci doar sugestive, și acestea au fost elocvent folosite în discursul de la Ateneu.

Și totuși, prin natura exemplificărilor care aparțin doar culturii umaniste, discursul invită la o întrebare ce nu-l privește pe autorul acestuia, ci are legătură cu imaginea dominantă asupra culturii române dezvoltată în însăși cultura română, adică *imaginea de sine a culturii române*.

Dacă ne gîndim la balanța celor două culturi (C.P. Snow): *literară* (cu elemente artistice, muzicale) și *științifică*, atunci devine evident că imaginea dominantă cultivată în interior despre cultura română este accentuat asimetrică, chiar părtinitoare. Autoimaginea este aproape integral orientată spre partea literară, mai exact umanistă. Chiar conceptul de „intelectual" este frecvent limitat în România la această sferă. O parte semnificativă din responsabilitatea pentru acest stereotip, uneori transformat în prejudecată, aparține criticilor literari. Este necesar a aprecia și a cultiva cultura umanistă, este vital pentru identitatea oricărei națiuni și pentru cultura universală. Dar devine o apreciere părtinitoare dacă sînt excluse sau doar omise celelalte dimensiuni ale culturii – mai ales cea științifică, fără a mai aminti formele profesionale și vernaculare ale arhitecturii care este așezată la intersecția artelor, științelor și practicii.

Dincolo de personalitățile culturale exemplare (toate din domeniul literar, umanist) elogiate, Donald Tusk a dezvăluit, printr-o intuiție revelatoare, o alegere personală din domeniul tehnic, adică preferința pentru Dacia 1300 și Dacia Duster. O mărturisire care echilibrează imaginea despre cultura României. Din păcate, acest echilibru nu este realizat de autoimaginea dezvoltată și practicată în România despre propria cultură chiar și post-1989.

Să ne imaginăm că cineva ar exemplifica vîrfurile culturii poloneze doar prin Chopin, Sienkiewicz, Penderecki, Czesław Miłosz, Maria Wisława, Anna Szymborska, Leszek Kołakowski – valori universale, dar fără a le aminti pe altele, tot valori universale, dăruite de cultura poloneză în alte sfere ale creativității, precum Copernic, Marie Skłodowska Curie, Tadeusz Reichstein, Jan Łukasiewicz... Aceste două serii sînt doar o firavă exemplificare a bogăției culturii poloneze, dar ele provin din cele două culturi (umanistă – științifică).

Cred că discursul laconic și, în același timp, generos de la Ateneu invită la o deconstrucție a unei autoreprezentări stereotipe și asimetrice asupra propriei culturi. Este timpul, de multă vreme, ca cei care sînt lideri de opinie în cultura română să transgreseze granițe artificiale și să accepte în această autoimagine creativitatea inteligentă dovedită de personalități din alte sfere, precum Traian Lalescu, Henri Coandă, Nicolae Iorga, Aurel Vlaicu, Nicoale Paulescu, George Palade, Grigore Moisil, Solomon Marcus, Ana Aslan, Ciprian Foiaș... o exemplificare care este, prin natura ei, incompletă, dar care îndreaptă atenția și către sfera culturii științifice.

Problema este aceea a unei autoimagini culturale echilibrate. Lucru foarte posibil mai ales că atît prin studii mai vechi (Drăghicescu, Gusti, Rădulescu-Motru), dar mai ales prin studii recente riguros realizate și din perspectivă teoretică, și din punct de vedere empiric (practic) – precum se poate observa din lucrarea excelentă *Psihologia poporului român* (Polirom, 2015) de Daniel David, dar și din alte studii interculturale (Gavriliuc) –, multe dintre reprezentările și mai ales autoreprezentările eronate (sterotipuri, prejudecăți) au fost sistematic analizate și demontate. Cartea *Psihologia poporului român* este o propunere inteligentă bazată pe o cercetare sistematică ce contribuie esențial la examinarea unor prejudecăți.

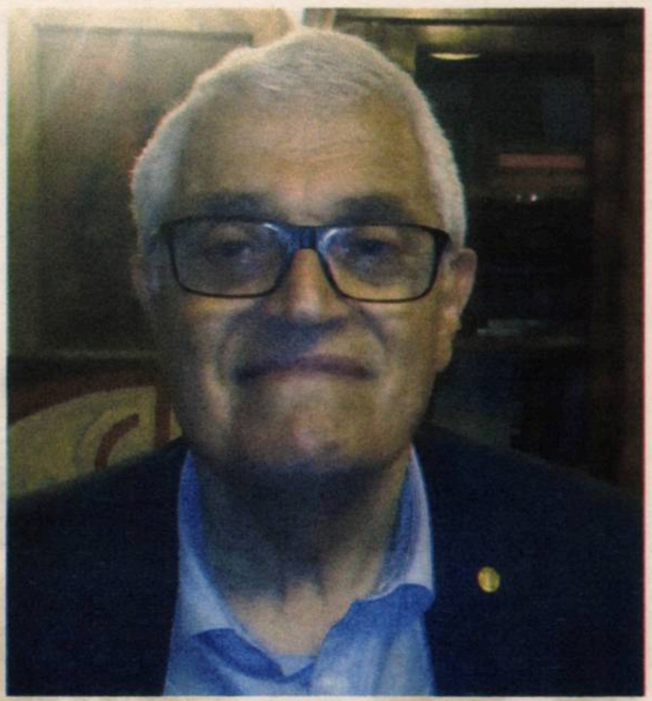
Pot studiile remarcabile de specialitate să determine eliminarea prejudecăților (pozitive și negative)? Ele pot ajuta acest proces, dar rezultatul depinde de indivizi, de instituții și de climatul cultural. Știm că există imagini denigratoare și imagini autocosmetizate, idealizate. Ele vor persista. Unele apar în lucrări de o valoare incontestabilă precum *Trilogia balcanică* de O. Mannig (există o glumă răutăcioasă, pe care nu o voi reproduce exact, despre o țară frumoasă, care are de toate și în care Dumnezeu a pus cei mai nepotriviți oameni...). Astfel de glume sînt exprimate despre multe alte popoare – dinamica lor merită un studiu aparte. Sînt și exprimări violente de tipul „România este o țară frumoasă, păcat că este locuită", care sînt prezentate neprofesional ca rezulate ale cecetării antropologice și vehiculate în reviste de circulație (revista *22*, de exemplu). Sînt și inepții de tipul „Romanians are stupid people", din nefericire rămase la tipul exprimării fără un răspuns juridic sau public. Astfel de deraieri cognitive, morale, politice, care desconsideră reguli elementare ale exprimării libere și responsabile, sînt imprevictibile și, foarte probabil, vor mai avea loc din motive deplorabile.

În contrast cu astfel de imagini, Donald Tusk a exprimat, în acest context istoric, o viziune solară: „Știu cît de rezistentă și cît de creativă este națiunea română".

Autoreprezentarea culturală echilibrată, apropiată de realitate și aptă să se corecteze, este o condiție necesară pentru sănătatea oricărei culturi și pentru o imagine fidelă a acesteia pe plan extern. Imaginile altora despre sinele individual sau colectiv sînt semnificativ influențate de autoimagini și de gradul lor de adecvare la realitate.

Dincolo de imagini, fructificarea deplină a potențialului oferit de cele șase luni trece, mai presus de imagini, de voința politicienilor și de priceperea sau de nepricepera acestora și implică responsabilitatea fiecărui om cu drept de vot. De gîndirea, curajul, onestitatea și determinarea fiecăreia/fiecăruia depinde fructificarea acestui moment istoric.

„Bunicii mei evrei au luptat şi au murit pentru România“



Prima parte a interviului cu profesorul Carol IANCU

Carol Iancu este profesor emerit de istorie contemporană la Universitatea „Paul Valéry“ din Montpellier (Franţa), membru de onoare al Academiei Române. Născut la Hârlău, în 1946, Carol Iancu nu şi-a uitat locul de baştină, consacrîndu-i o carte: Evreii din Hârlău. Istoria unei comunităţi *(cu două ediţii, apărute la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi) şi contribuind, împreună cu Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, la restaurarea sinagogii din Hârlău. Carol Iancu l-a cunoscut bine pe Alexandru Şafran, şef rabinul României între 1940 şi 1947 şi mare rabin al Genevei (1948-1998), căruia i-a consacrat mai multe studii şi cărţi. Carol Iancu a studiat Holocaustul din România – profesorul preferă termenul de Shoah –, atît din vechiul Regat, Basarabia, Bucovina şi Transnistria aflate sub conducerea lui Ion Antonescu, cît şi din Transilvania de Nord, aflată sub dominaţie horthystă, unde deportările evreilor în lagărele naziste din Polonia au fost executate cu o duritate extremă – vom vorbi despre fata de la Oradea, Eva Heyman, fetiţa de 13 ani care a fost omorîtă la Auschwitz, împreună cu bunicii săi.*

În luna iunie, Carol Iancu, după ce a prezentat o comunicare la colocviul internaţional de la Oradea („A Call of Tolerance in the EU“), a organizat simpozionul „Evreii din Hârlău şi împrejurimi. Istorie şi memorie“ şi a participat la un eveniment care a avut loc la Academia Română, intitulat „Podurile toleranţei“. Prezenţa în Bucureşti a profesorului Carol Iancu mi-a oferit prilejul unui interviu în redacţia revistei Observator cultural, *unde l-am avut invitat. Am descoperit un interlocutor afabil, care revine des în România, unde îşi prezintă cărţile consacrate istoriei evreilor români şi care pun în evidenţă contribuţia comunităţii evreieşti la destinul României. Interviul îl puteţi citi în două părţi, în numărul nostru de acum şi în cel de săptămîna viitoare.*

Domnule profesor, cînd am vorbit acum cîteva zile la telefon – dumneavoastră mi-aţi telefonat de la Montpellier –, m-a şocat – şi v-am şi spus la telefon – accentul dvs. moldovenesc. Aţi plecat de la 17 ani din România, imediat după obţinerea bacalaureatului la Liceul „Costache Negruzzi“ din Iaşi, dar parcă aţi fi un moldovean de la Hârlău sau de la Iaşi, care nu s-a mişcat niciodată de acolo. Cum v-aţi păstrat acest accent moldovenesc?

L-am păstrat pentru că am copilărit în frumosul tîrg Hârlău, în care am primit o educaţie deosebită. Provin dintr-o modestă familie evreiască şi tata îi cerea întotdeauna mamei să nu mi vorbească în limba idiş. Tatăl meu vorbea foarte bine limba română, dar avea un uşor accent idiş şi era imediat recunoscut că este evreu. Tatăl dorea ca noi, copiii, să vorbim limba română fără nici un accent. Mama insista să vorbim limba idiş, ceea ce se întîmpla în casă, atunci cînd tata era plecat cu treburi. Accentul meu în limba română a fost identic cu cel al copiilor de ţărani care veneau din satele învecinate la şcoala din Hârlău. Învăţătoarea noastră era o doamnă de etnie germană, Hilda Dumitrescu, care îi învăţa pe copii – majoritar români creştini ortodocşi –, dar şi pe evrei, pe lipoveni, pe germani, pe ţigani frumoasa limbă română.

O nemţoaică vă învăţa limba română?

Da. Şi îi învăţa pe copiii de toate etniile şi de toate religiile. Ea ne-a inculcat dragostea pentru limba română. E vorba despre ceea ce putem numi *umanismul românesc*, care înseamnă *multiculturalitate* şi *prietenie*. Ea era de naţionalitate germană, din Bucovina, căsătorită cu un domn, Dumitrescu, român creştin ortodox.

În franceză se simte accentul acesta moldovenesc? Îşi dau seama francezii că nu sînteţi născut în Franţa?

Da, se simte accentul. Şi este vreo problemă? Nu e nici o problemă. Eu mi-am păstrat şi numele, Iancu, fără să-l schimb în Ianco sau Janco. Am făcut şcoala primară şi gimnaziul la Hârlău. Am dat examenul de admitere la liceul din Hârlău, dar am fost respins. Tata s-a dus să întrebe de ce fiul lui n-a reuşit. I s-a spus să se ducă la Partid. Tovarăşul secretar l-a luat la rost pe tata: „Dumitale nu-ţi este ruşine să pui întrebarea de ce n-a reuşit fiul dumitale la liceu? Dumneata nu eşti patriot!“. „Cum nu sînt patriot?“, a întrebat tata. „Tatăl meu este erou din Primul Război Mondial, a murit pentru reîntregirea României, mama mea a fost omorîtă în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, sînt orfan de război, sînt un om simplu, după Primul Război Mondial am crescut doar cu mama, eram cinci copii, am făcut doar doi ani de şcoală, de la 9 ani a trebuit să lucrez. Ce s-a întîmplat, de ce copilul meu n-a luat examenul?“. Şi tovarăşul secretar i-a spus: „Acum 10 ani v-aţi înscris să plecaţi în Israel, deci nu sînteţi patrioţi“. Iar tata a răspuns: „Dacă nu sîntem patrioţi, de ce nu ne lăsaţi să plecăm?“. Tovarăşul respectiv n-a avut nici un răspuns.

Două comori

Şi dumneavoastră cum v-aţi descurcat, unde aţi făcut liceul, pînă la urmă?

Mama mea avea o soră la Alba Iulia, m-a trimis acolo, la Liceul din Cetate, unde am reuşit la examenul de admitere şi am fost elev un an de zile. Apoi am revenit la Hârlău, unde am putut continua şi absolvi liceul, însă bacalaureatul („diploma de maturitate“) l-am obţinut la Liceul „Costache Negruzzi“ din Iaşi.

Sînteţi născut în 1946, imediat după război. Cum a fost copilăria dumneavoastră petrecută la Hârlău?

A fost o copilărie fericită, în pofida unor hărţuieli suferite de tata. Am primit la Hârlău două comori. Prima comoară: casa părintească, unde am fost crescut în etica religiei evreieşti. Nu voi uita niciodată cînturile mamei mele, de vineri seara, cînd se pregătea ziua de Şabat, şi nici psalmii de la Sinagoga Mare: tata mă ducea la Sinagogă. A doua comoară: şcoala din Hârlău, unde se făcea carte bună. Acolo mi s-au deschis orizonturi noi. Am putut studia frumoasa limbă franceză, cu domnişoara Elena Clos, care a fost, la Iaşi, elevă a şcolii Notre Dame de Sion. Astfel am învăţat bazele limbii franceze la Hârlău.

Nu pot să cred! Dumneavoastră spuneţi că, la Hârlău, un tîrg prăfuit de provincie din judeţul Iaşi, făceaţi carte bună?

Foarte bună. Majoritatea dascălilor erau formaţi înainte de război. Şi să vă mai spun ceva: am învăţat şi limba latină, cu un excelent profesor, Vasile Tătaru. Iar cu un învăţător particular de religie evreiască am primit şi bazele limbii ebraice, pe care am aprofundat-o mai tîrziu la Ierusalim, după ce am părăsit România la 17 ani. Tot ce am primit ca învăţătură la Hârlău m-a călăuzit mai departe şi în Israel, şi în Franţa.

Este incredibil! La Hârlău, care nu este centru universitar, aţi făcut şi română, şi ebraică, şi franceză, şi latină.

Incredibil, dar adevărat. Am avut profesori foarte buni. Am rămas cu o mare dragoste pentru oraşelul natal şi pentru şcoala pe care am făcut-o la Hârlău. În volumul *Evreii din Hârlău. Istoria unei comunităţi*, mi-am exprimat recunoştinţa faţă de dascălii mei.

De ce aţi vrut să scrieţi o carte despre evreii din Hârlău?

Am vrut să fac, mai întîi, istoria comunităţii mele de origine şi să aduc un omagiu părinţilor mei. În al doilea rînd, am dorit să contribui la renovarea şi restaurarea Sinagogii din Hârlău, fondată în anul 1814. La Hârlău, avem trei locuri patrimoniale de excepţie: Biserica Sfîntul Gheorghe a lui Ştefan cel Mare, Biserica Sfîntul Dumitru a lui Petru Rareş şi Sinagoga din 1814. Anul acesta, pe 13 iunie, graţie eforturilor domnului Aurel Vainer, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, s-a putut reinaugura Sinagoga din Hârlău.

În ce stare era Sinagoga?

Foarte rea. Din cauza umidităţii, picturile din interior erau mucegăite. Sinagoga nu era nici stabilă, şi a trebuit să fie restaurată şi renovată. În România sînt acum 86 de sinagogi, 22 au fost renovate, ultima fiind cea de la Hârlău. Domnul Aurel Vainer susţine pe bună dreptate că, prin aceste restaurări de sinagogi, se arată două lucruri: înrădăcinarea seculară a evreilor în spaţiul românesc şi – în al doilea rînd – o pecete a prezenţei evreilor în România. Evreii, cei care n-au fost nimiciţi în timpul Shoahului, au părăsit România. Acum, sinagoga din Hârlău se va transforma în muzeu.

Cîţi evrei mai sînt acum în Hârlău?

Mai există o singură persoană de religie mozaică.

Cînd dumneavoastră v-aţi născut, cîţi evrei erau în Hârlău?

În 1946, erau peste o mie de evrei. În cartea pe care am publicat-o, *Evreii din Hârlău. Istoria unei comunităţi*, am menţionat primul document care ne arată o prezenţă stabilă a evreilor la Hârlău şi care datează din anul 1742. E o jalbă, o plîngere care s-a făcut contra unui staroste, un şef de comunitate, care le strica *cisla*, regulamentul privind organizarea dărilor după puterea contributivă a fiecărui membru al comunităţii. Cîţiva ani mai tîrziu, în 1768, avem primul document care ne relevă importanţa economică a prezenţei evreilor: se creează două fabrici de sticlă şi de hîrtie de către un evreu, Heţel Marcovici, în timpul voievodului Grigore Ion Callimachi, ceea ce ne arată că evreii au fost primii care au introdus marea industrie în Principatul Moldovei. Vechimea evreilor este atestată şi de pietrele funerare ale căror epitafe în limba ebraică datează de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Ele se află în cimitirul vechi de la Bojica (noul cimitir de la capătul străzii Eternitatea a fost deschis la sfîrşitul secolului al XIX-lea), unde am găsit o piatră funerară pe care este reprezentat un „brîu împletit“, care demonstrează influenţa artei populare româneşti asupra meşterilor cioplitori în piatră evrei. Este un cimitir de o mare frumuseţe, cu pietre funerare cu motive florale sau păsări, pe care ne dorim să-l salvăm, aşa cum am salvat şi Sinagoga. La sfîrşitul secolului al XIX-lea, în toată România, erau circa 270.000 de evrei. La Hârlău, ei reprezentau atunci aproape 60% din populaţie, circa 2.718 de persoane după recensămîntul din 1899. În anii '30, au fost 2.000, iar la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, populaţia a scăzut – toată populaţia oraşului fiind evacuată în 1944, din cauza apropierii frontului, numărul evreilor ajungînd, în 1948, la 1.378 de persoane regrupate în 450 de familii. În carte, am reprodus toate ocupaţiile evreilor de dinainte de Naţionalizare, care a avut o consecinţă tragică. Majoritatea evreilor, care erau meşteşugari şi comercianţi, a plecat în Israel, a fost un mare val de *alia*; în 1951, au rămas doar 684 şi doar o mică parte s-a adaptat noilor condiţii. Evreii au continuat să plece cînd autorităţile comuniste au permis acest lucru: în 1977, comunitatea număra 260 de persoane, în 1984, numai 50, şi în 1989 doar 20! Aş vrea să aduc un omagiu deosebit fostului primar Ioan Agapi. Hârlăul a fost singura localitate suburbană din care populaţia evreiască nu a fost evacuată în iunie 1941.

Rolul primarului Ioan Agapi

Cum s-a întîmplat să nu fie evacuaţi evreii din Hârlău?

În perioada statului naţional-legionar (septembrie 1940-ianuarie 1941), cînd guvernul pronazist al lui Antonescu şi-a împărţit puterea cu Garda de Fier, evreii au suferit un regim de teroare: arestări arbitrare urmate de torturi, expulzări din locuinţele lor, asasinate. După aceea, violenţele grave au încetat, dar persecuţiile antievreieşti au continuat. Centrul Naţional de Românizare (CNR) a preluat casele evreilor şi ei au trebuit să plătească chiria, devenind chiriaşi în propriile lor case. În afară de asta, înaintea războiului cu Uniunea Sovietică, guvernul lui Antonescu a decis ca toţi evreii din oraşele de frontieră, de lîngă graniţă, între Prut şi Siret, să părăsească toate comunele rurale şi să fie împinşi în marile centre orăşeneşti, în capitalele de judeţ cum erau Iaşi, Botoşani, sau evacuaţi în sudul României. Ca urmare a acestei măsuri drastice, pînă la 31 iulie 1941, circa 40.000 de evrei au fost scoşi din locuinţe, comasaţi în oraşe, ceea ce înseamnă că zeci de comunităţi evreieşti au dispărut pentru totdeauna (45 de comunităţi, dintr-un total de 122). Mama era originară din Bucecea, în trei ore au trebuit să plece la Botoşani. A doua zi, cînd un evreu îmbrăcat în straie ţărăneşti s-a dus să-şi caute cîteva lucruri ascunse, n-a mai găsit nimic, doar geamuri sparte, uşi deschise. Toate orăşelele din care populaţia evreiască a fost evacuată, printre care Bucecea, Ştefăneşti, Suliţa, Frumuşica, Lespezi, au decăzut iremediabil.

De ce Hârlăul a fost o excepţie?

A fost o mare victorie a conducătorilor comunităţii evreieşti de acolo, care erau în legă-

tură cu persoanele influente din Hârlău, cum era familia avocatului Nicolae Polizu-Micşuneşti, boierii Ghica Deleni şi preoţii ortodocşi Constantin Constantinescu și Dumitru Ștefănescu. Cel care s-a luptat cel mai mult pentru a evita evacuarea a fost primarul Ioan Agapi. În 1943, au intervenit noi presiuni din partea autorităților guvernamentale pentru a evacua evreii hârlăuani la Botoșani. Ioan Agapi a trimis Prefecturii din Botoşani, la data de 1 mai 1943, un memoriu extrem de documentat în care prezintă mai multe argumente care pledează pentru neevacuarea evreilor. Era vorba de numărul redus al meşteşugarilor creştini, faţă de cel al meşteşugarilor evrei, care servesc 13 comune totalizînd 28 de sate; apoi, existau băcăniile evreieşti, bine aprovizionate. În memoriu se mai aminteşte că evreii plătesc taxe, care asigură buna funcţionare a primăriei. De asemenea, plătesc taxe către fisc, CNR și Asigurările Sociale, iar datorită aportului la „munca obligatorie", s-au putut realiza, „fără nici o cheltuială", o serie de lucrări (refacerea străzilor și a șoselelor). Primarul Agapi adaugă alte argumente: contribuția evreilor la Împrumutul de Reîntregire din 1941 și la diferite opere sociale (realizarea a două ateliere românești – rotărie și dogărie – unde învață ucenici creștini) etc.

Au rămas pe loc?

Au rămas pe loc pînă în 1944. În schimb, bărbaţii evrei, după ce au fost scoşi din cadrele armatei (guvernul Antonescu a considerat că evreii nu sînt „patrioţi"), au fost incluşi în detaşamente de „muncă obligatorie", de fapt „muncă forţată". Unii au avut avut şansa să rămînă pe loc, la Hârlău, la munca forţată, alţii au fost trimişi în diferite localități îndepărtate din Regat și din Basarabia. În acele vremuri, Hârlăul depindea de judeţul Botoşani, de unde au fost trimişi 2.000 de evrei la muncă forţată în Basarabia (200 din Hârlău, printre care şi tatăl meu, care a muncit acolo peste trei ani). Tata mi-a povestit cum au fost transportați în vagoane închise, lipsiți de aer și de apă, și numai datorită mitei au putut ajunge în viață la batalionul „Șapte drumuri", care avea reședința la Edineți (Paladin). El mi-a înșiruit localitățile în care au fost supuși la munci istovitoare, la cariere de piatră (uneori s-a lucrat și noaptea, la lumina felinarelor), la săparea șanțurilor, la pietruirea drumurilor. Au locuit în bordeie mizerabile, iar în satul Rujnița, în casele evreiești devastate și părăsite; acolo a aflat cu groază că evreii basarabeni localnici au fost duși pe un deal și împușcați de Armata română! Dacă el și colegii săi au rămas în viață, acest lucru se datorează solidarității grupului de hârlăuani, unii dintre responsabili au mituit anumiți ofițeri și astfel, uneori, s-au putut diminua grelele randamente de lucru impuse. Am căutat ani de zile un document care să includă numele tuturor celor 200 de evrei hârlăuani trimiși la muncă forțată în Basarabia, pentru a le aduce un omagiu în cartea mea. Am reușit în sfîrșit să obțin această listă grație responsabililor de la Arhivele Militare din Piteşti şi am putut s-o reproduc în ediţia a II-a cărţii! Ea completează mărturia tatălui meu, care este și ea publicată.

Domnule profesor Iancu, în Primul Război Mondial, în familia dumneavoastră de evrei, aţi avut bunici care au luptat pentru România Mare?

Da. Au luptat şi au murit pentru România. Amîndoi bunicii au murit. Bunicul din partea mamei a murit pe front, îl chema Herşcu Moscovici, şi am găsit numele lui în *Monitorul Oficial*. Bunicul din partea tatălui s-a îmbolnăvit şi a fost trimis acasă, unde a murit curînd. Tatăl meu era un orfan al Primului Război Mondial. Mama lui, bunica mea, era văduvă, cu patru băieţi şi o fată. L-am întrebat pe tata cum s-a descurcat familia lui, după Primul Război Mondial. Mi-a spus că a fost doi ani la şcoala evreiască, iar la 9 ani a ajuns să lucreze la fabrica de sticlă. Încă ceva, în aprilie 1944, cînd Armata sovietică se apropia de Hârlău, Armata germană a bombardat localitatea, iar bunica mea şi prima soție a tatălui meu au fost omorîte într-un bombardament. Tatăl meu, cînd s-a întors din Basarabia, nu şi-a mai găsit nici soţia, nici mama, nici casa.

Să continui: în Primul Război Mondial, ambii bunici ai dumneavoastră mor în luptele la care au participat, lupte pentru România Mare. În Al Doilea Război Mondial, tatăl dumneavoastră este trimis la muncă forţată în Basarabia, împreună cu alţi evrei – 2.000 din județul Botoșani, dintre care 200 din Hârlău – evreii fiind considerați „nepatrioți". Care este explicaţia: de ce, în Primul Război Mondial, evreii sînt eroi ai României, iar în Al Doilea Război Mondial, sînt consideraţi „nepatrioţi" şi demni de dispreţ?

Această situaţie este consecința *antisemitismului de stat*, urmarea propagandei antiiudaice agresive, în condițiile ascensiunii mișcărilor de extremă dreapta și a violențelor antievreiești. În Primul Război Mondial, bunicii mei au plecat la război, pentru România, nefiind consideraţi cetăţeni români, Constituţia din 1879 îi definea pe evreii români ca „străini nesupuși unei protecţii străine". Evreii care au luptat pentru România au devenit cetăţeni români abia după război, prin Constituţia din 1923. Și mulți dintre ei au fost primii care au pierdut-o, ca urmare a persecuţiilor declanşate de guvernul antisemit Goga-Cuza. Foarte rapid (înainte de 15 septembrie 1939) s-a retras cetățenia la aproape un sfert de milion de evrei. Această politică antisemită de stat a continuat după guvernul Goga-Cuza și după „dictatura regală", ajungînd la paroxism sub regimul dictatorului Antonescu, care a guvernat cu legionarii în primele șase luni.

Fetiţa din ghetoul de la Oradea

Dumneavoastră preferaţi să folosiţi termenul de Shoah, nu cel de Holocaust, şi în acelaşi timp spuneţi că a fost un „Shoah neterminat". De ce spuneţi Shoah neterminat şi ce s-a întîmplat în Transnistria cu evreii?

Geografia explică istoria. Dacă luăm exemplul Shoahului în Ungaria şi în România, putem spune următorul lucru: în Ungaria, majoritatea evreilor au rămas în viaţă pînă la sfîrşitul războiului, pînă în 1944, pînă cînd Ungaria a fost ocupată de către Armata germană, cînd s-a introdus toată legislaţia antisemită germană inclusiv în Transilvania de Nord, cedată Ungariei de către România, după Dictatul de la Viena, din 30 august 1940. Dar trebuie spus că zeci de mii de evrei au fost omorîţi înainte de ocuparea Ungariei de către Germania, în detaşamente de muncă forţată. Evreii din Ungaria şi din Transilvania ocupată au fost scoşi din rîndurile armatei şi puşi în faţa armatelor, pentru muncile cele mai grele, la săparea de şanţuri, de canale, locuri de adăpost. După ocuparea Ungariei de către Germania, autorităţile horthyste, la cererea Guvernului german, i-au îngrămădit pe evrei în imense ghetouri, după

care au fost deportați la Auschwitz unde au fost nimiciți în marea lor majoritate. În șase săptămîni, au fost evacuați în lagărul nazist de exterminare din Polonia aproape 600.000 de evrei, printre care erau şi 135.000 de evrei din Transilvania ocupată. O tragedie indescriptibilă, care a condus la o epurare etnică sistematică, condițiile evacuării fiind cunoscute mai ales, printre alții, datorită mărturiei lui Elie Wiesel, născut la Sighet.

Ştiu că aţi scris o prefaţă la o carte extraordinară, o poveste a unei fetiţe din Oradea. Cine e fetiţa?

Am dorit să aduc un omagiu unei fetiţe, pe care eu am numit-o, împreună cu alții, „Anna Frank a Transilvaniei". E vorba de Eva Heyman, o fetiţă din Oradea. Jurnalul ei a apărut în maghiară, s-a tradus în ebraică, în engleză, în limba română și în limba franceză, iar eu am făcut *Introducerea* la ediţia din franceză, cu subtitlul „J'ai vécu si peu" („Am trăit atît de puțin"). În primăvara anului 1944, această fetiţă primeşte cadou un carnet de la părinţi, în care ea scrie ce s-a întîmplat la Oradea, cum erau adunaţi și schingiuiți evreii în imensul ghetou creat de autoritățile hortyste (al doilea din Ungaria, după Budapesta). E un jurnal cutremurător, e o fetiţă care înţelege că evreii sînt adunaţi pentru plecarea la moarte. Ca un omagiu pentru Eva Heyman, la Universitatea din Oradea a fost înfiinţat Centrul de Studii Iudaice „Eva Heyman", condus de profesorul Antonio Faur. În Parcul Bălcescu din Oradea, există o statuie care o prezintă pe această fetiţă. Să reţinem: 25.000 de evrei din Oradea şi 5.000 din împrejurimi au fost deportaţi, printre care şi Eva Heyman. O imensă nenorocire. Toată vinovăţia cade asupra autorităţilor maghiare, care au făcut deportarea cu mare rapiditate, jandarmii şi poliţia maghiară au colaborat cu mult zel la politica de ghetoizare și de evacuare la Auschwitz impusă de autorităţile naziste.

Cîţi ani avea Eva Heyman?

13 ani. Eva Heyman a descris ce s-a întîmplat în ghetou, cum s-au adunat evreii la Oradea. Eva Heyman era crescută de bunici, mama era recăsătorită cu un jurnalist de la Budapesta, care a şi facilitat ca ei doi, părinţii (mama şi tatăl adoptiv), să fie extraşi din ghetoul de la Oradea şi să ajungă la Budapesta. Eva Heyman scrie pînă în ultima clipă a plecării, cînd îi dă jurnalul bonei – fetiţa era dintr-o familie înstărită, bunicul era farmacist –, care îl transmite mai departe mamei. Aceasta se sinucide, dîndu-și seama că fetița ei nu va reveni din deportare. Jurnalul Evei Heyman e publicat mai întîi în maghiară, la Budapesta, dar fără mare ecou, pentru că atesta zelul jandarmilor maghiari, care i-au molestat cu cruzime pe evrei pentru a spune la cine au ascuns bani sau bijuterii, înainte de trimiterea lor spre Auschwitz. Iar Eva Heyman vede şi scrie despre toate aceste lucruri abominabile în jurnalul pe care îl lasă bonei. Jurnalul se încheie cu o privire îndreptată către jandarm. „Îl văd, scrie Eva Heyman, că se uită chiorîş la mine; dacă aş putea, l-aş săruta, l-aş îmbrăţişa, numai să mă lase să trăiesc".

Ştim cînd a murit?

Da, ştim exact. Avem o mărturie. Mengele vine în lagăr, la Auschwitz, şi vede că pe picioarele ei era rîie, el decide atunci s-o trimită la moarte prin gazare. Eva Heyman pune în evidenţă tragedia evreilor din Transilvania de Nord, care au fost nimiciţi la sfîrşitul războiului. Eu, de fiecare dată cînd mă duc la Oradea, mă duc în parc şi mă reculeg la această statuie. Într-o zi, am asistat la un moment care m-a emoționat profund. O elevă a început să mîngîie statuia şi să plîngă, în timp ce profesoara de istorie le vorbea elevilor de la o școală din oraș despre tragedia evreilor din Oradea şi despre moartea Evei Heyman.

Cum a fost în partea cealaltă, în Regatul României?

În România, masacrele încep mai devreme şi, din fericire, se sfîrşesc mai devreme. Cunoaştem cazul pogromului legionar din ianuarie 1941, cu evrei împuşcaţi în pădurea Jilava, cu corpuri agăţate la abatorul din București, cu pîntece spintecate. Iar la Iaşi, în iunie 1941, a avut loc primul Pogrom gigantic al celui de-Al Doilea Război Mondial. Timp de 70 de ani, n-a fost nici o inscripţie în locurile unde evreii au fost omorîţi, la Prefectura de Poliţie şi la Gară. În sfîrşit, acum sînt plăci care amintesc de Pogromul de la Iaşi. Împreună cu profesorul Alexandru-Florin Platon, am organizat un simpozion, care a devenit şi o carte bilingvă, intitulată *Le Pogrom de Iasi et la Shoah en Roumanie/Pogromul de la Iaşi şi Holocaustul în România*. În legătură cu Pogromul de la Iaşi, ştim despre implicarea directă a guvernului Antonescu în măcelul evreilor. Ştim, de asemenea, cum armatele germane şi armatele române au masacrat sistematic evrei în teritoriul Uniunii Sovietice.

Transnistria, „regatul morţii"

A fost o acţiune coordonată împotriva evreilor din partea celor două armate, germană şi românească?

Pentru a răspunde la această întrebare, doresc să citez din corespondențele diplomaților francezi în România. Gabriel Richard, consulul Franței la Galați, raportează, la 12 august 1941, că, în timp ce prizonierii ruși de origine creștină sînt bine tratați, „comisarii poporului și evreii sînt eliminați pe loc": „Astfel, populația izraelită din unele orașe ale Basarabiei, și în special la Ismail, ar fi fost masacrată la sosirea trupelor române. Mi s-a dat, de asemenea, de înțeles că în Basarabia s-ar fi trecut în prezent la *epurarea radicală* a elementului izraelit". Ambasadorul Jacques Truelle notează, la 28 octombrie 1941: „Este vorba despre un proiect pe care guvernul român, abil încurajat de nemți, îl susține de cîtva timp și care urmărește exterminarea izraeliților din aceste regiuni [Basarabia și Bucovina]". Același diplomat revine asupra subiectului la 19 noiembrie 1941, scriind: „Ne aflăm în fața unui plan sistematic de exterminare pus la cale deja de cîtva timp". În vara anului 1941, în Basarabia și Bucovina recucerite, mii de evrei au fost uciși de armatele germane şi române: toată populația evreiască din comunele rurale și masacre sistematice în orașe. Reuniți în lagăre și ghetouri provizorii, majoritatea supraviețuitorilor au fost „evacuați" în Transnistria, loc central de surghiun și pentru evreii din județul Dorohoi. Din Bucovina au scăpat doar o parte dintre evreii de la Cernăuţi, datorită „paşapoartelor Popovici"; e vorba despre primarul Traian Popovici, care a oprit deportarea a mii de evrei, consideraţi „necesari" economiei orașului, opunîndu-se, astfel, politicii de „curățare a terenului" inițiată de Antonescu. Ei au rămas pe loc şi au supravieţuit. Între 150.000 și 170.000 de evrei, printre care cîteva mii din Vechiul Regat și Transilvania de Sud, au fost deportați în Transnistria, mai puțin de o treime a supraviețuit. Unii istorici numesc această regiune din Ucraina de vest, oferită de Germania României pentru participarea sa la războiul antisovietic, un „Auschwitz fără camere de gazare". Evreii au pierit datorită tifosului exantematic, foamei, frigului, maltratărilor și împușcăturilor. În sudul Transnistriei exista un „regat al morții" condus de Modest Isopescu, un locotenent-colonel de jandarmerie numit prefect în județul Golta, un om de o rară cruzime, care se amuza să vadă cum evrei băgați în cocine de porci mor de inaniție. El și acoliții lui au fost la originea unor operațiuni sinistre de exterminare la sfîrșitul lui decembrie 1941 și începutul lui ianuarie 1942, la Bogdanovka și Domanovka, prin execuții și ardere în grajduri, unde mii de evreii au fost înghesuiți. Poetul Paul Celan și scriitorul Norman Manea au povestit despre calvarul evreilor deportati în Transnistria. (*partea a doua a interviului va fi publicată săptămîna viitoare*). —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Memoria Holocaustului în România postdecembristă

Nicolae DRĂGUȘIN

Mult timp după 1989, istoricii de profesie și alți intelectuali reconvertiți la cercetarea istorică au investigat trecutul recent preponderent în interesul cunoașterii. Astfel, fiecare și-a stabilit anumite limite cronologice, în concordanță cu principiul potrivit căruia cunoașterea nu poate fi obținută și adîncită decît într-un perimetru clar stabilit. Instrumentele cunoașterii au provenit din arhive, pe măsură ce acestea au devenit accesibile, din presa timpului și din multă istorie orală. Dar vine o vreme cînd informația brută, obținută deseori cu dificultate și certificată prin încrucișarea surselor cu încă și mai mult efort, nu mai satisface, și atunci interesul se deplasează către înțelegere. Saltul de la cunoaștere la înțelegere e firesc și ține de însăși complexitatea gîndirii, astfel că, pe măsură ce intelectul este mai bine antrenat în exercițiul propriilor funcții, cu atît înțelegerea se preschimbă într-o acută necesitate. Numai că înțelegerea are propriul mod de funcționare, sensibil diferit față de cunoaștere. Așa cum informația validă reprezintă măsura cunoașterii, tot astfel întrebarea (ipoteza) definește punctul de plecare pe calea înțelegerii. Cunoașterea se consolidează prin certitudine, în vreme ce înțelegerea este permanent interogativă, căci nu întotdeauna alăturarea informațiilor prin exercițiul interpretării conduce la aceleași concluzii. Forța interogativă, capacitatea de a formula întrebări și de a deschide orizonturi interpretative reprezintă un exercițiu intelectual complex și atît de necesar pentru a ajunge la adevărata finalitate a traseului care începe în cunoaștere și se continuă prin înțelegere: lecția morală. Orice meșter va fi în stare să extragă din pămînt lutul trebuincios pentru a face cărămida, dar construcția care să nască bucuria locuirii nu coboară decît din mintea arhitectului.

Trecutul recent al României, înțelegînd prin asta ultima sută de ani, nu a fost niciodată pe deplin cunoscut și cu atît mai puțin înțeles. Cu toate acestea, ultimii ani s-au remarcat prin acumulare informațională și prin multiplicarea ansamblurilor interpretative, „operațiuni" intelectuale care au urmărit să înțeleagă anumite perioade de timp, cele mai importante fiind Holocaustul (1940-1944) și comunismul (1948-1989), precum și dificila perioadă interbelică (1919-1939). Așadar, timp de aproape 30 de ani, feluriți autori au încercat să cunoască, trasînd cu precizie limitele cunoașterii istorice, formulînd diferite curente istoriografice și, totodată, să înțeleagă, dînd viață memoriei publice care să-i îndrume pe contemporani la o anumită semnificație și lecție morală, utilă pentru buna conduită în cetate.

Cunoașterea istorică și înțelegerea memoriei

Memoria Holocaustului din România în perioada postcomunistă – volum apărut în 2019 la Editura Curtea Veche – adună laolaltă, sub coordonarea lui Alexandru Florian, studiile a opt cercetători care-și propun să cartografieze reperele memoriei Holocaustului în varianta autohtonă. În prima parte a antologiei („Memorii competitive și distorsionarea istoriei"), Ana Bărbulescu discută problema „Etnocentrismului și a miopiei mnemonice"; George Voicu explorează felul în care „intelectualii publici de prim-plan din România postcomunistă" s-au raportat la Holocaust; Alexandru Climescu analizează formularea memoriei Holocaustului la intersecția dintre juridic (lege) și judiciar (soluționarea conflictelor ivite în aplicarea legii); Michael Shafir procedează la un studiu comparativ al Europei Centrale și de Est din care rezultă că România nu-i „nici «de lapte», «nici de carne»", ceea ce înseamnă că „nu pare a fi locul cel mai rău și nici cel mai bun" (p. 156). În fine, Simon Geissbühler pune în discuție „«Voința-de-a-nu-ști» despre Holocaustul din România", ideea subliniată fiind aceea că „memoria Holocaustului rămîne un subiect fragil și lipsit de caracter unitar", ceea ce produce „o prăpastie adîncă între cunoașterea publică a Holocaustului și cercetarea academică" (pp. 176-177).

În partea a doua („Eroi naționali, intelectuali de seamă sau responsabili pentru Holocaust"), Alexandru Florian dezbate cazul Mircea Vulcănescu, controversat pentru că imaginea acestuia se împarte între opera de intelectual și statutul judiciar de criminal de război, iar Marius Cazan explorează „imaginea lui Ion Antonescu în istoriografia postcomunistă". Adina Babeș încheie antologia cu „o analiză a făptașilor, martorilor, protectorilor/salvatorilor și victimelor", plecînd de la felul în care studenții percep aceste categorii – să le spunem – morale.

Simpla enunțare a cuprinsului sugerează că antologia poate fi citită, la fel de profitabil, în două feluri: mărturie despre plămădirea memoriei Holocaustului în România postdecembristă și, indirect, interpelare a memoriei perioadei comuniste. N-ar trebui să mire o asemenea lectură de vreme ce cărțile în viața intelectuală prezintă un efect similar oamenilor mai speciali, în viața socială: te schimbă sau măcar îți lărgesc perspectiva. Lecția alterității ne obligă să fim convinși că diversitatea este condiția supraviețuirii în ordinea biologică și condiția progresului în cea moral-intelectuală. Pe de altă parte, această afirmație aproape că nici n-ar mai trebui să conteze dacă n-am uita că înțelegerea trebuie să funcționeze global, desigur, în limitele umilității intelectuale pentru a nu cădea în acel soi de aroganță intelectuală care i-a făcut pe mari autori precum Hegel și Marx să se închidă în sisteme filozofice în răspăr cu spiritul critic-interogativ al tradiției socratice. Un prim pas a fost făcut chiar anul trecut, cînd centenarul scurs de la Marea Unire i-a făcut pe unii autori de mare suprafață intelectuală să pună în discuție lecțiile veacului, *y compris* Holocaustul și Comunismul.

Două lecturi

Potrivit primei modalități de lectură – vizată de autorii antologați –, memoria Holocaustului n-a început să se alcătuiască oficial decît după 2004, data la care România, ca efect al raportului Comisiei Wiesel, a recunoscut participarea autorităților române la „Soluția finală" (exterminarea evreilor). România a funcționat de atunci cu două viteze: în timp ce Statul și-a asumat responsabilitatea de coautor față de cele întîmplate în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial cu privire la evreii și romii din România și a procedat la adoptarea unor măsuri specifice prin autoritățile de resort (edictarea de legi, ridicarea unui memorial în București, crearea unei zile comemorative naționale pe data de 9 octombrie, crearea unei instituții de cercetare etc.), în societate aceste măsuri au ajuns cu întîrziere; cel puțin așa arată sondajele de opinie (2007-2015) cu privire la efectul asumării oficiale. Un caz aparte este justiția, care, prin autoreferențialitatea specifică, s-a aflat între Stat – pe care-l reprezintă în numele legii – și societate, pe care o organizează în aplicarea legii. O explicație pentru acest defazaj ar fi tipul de naționalism profesat de România. Analizat de Ana Bărbulescu – cu aplecare asupra principalelor sinteze istorice de după 1989 – și de Alexandru Climescu – cu privire la sistemul judiciar –, naționalismul presupune „o narațiune identitară a poporului român pe dimensiunea etnică și accentuează existența unei forțe colective transistorice care transcende fiecare individ și există în fiecare dintre aceștia" (p. 49), accentul căzînd asupra „originii comune, a unității și comunității" într-o abordare care privilegiază „comunitatea de apartenență în termeni esențialiști" (p. 50). Consecința acestei viziuni asupra memoriei istorice constă fie în negarea Holocaustului, fie în plasarea responsabilității asupra Germaniei naziste și, eventual, asupra legionarilor. Memoria Holocaustului în România postcomunistă ne interpelează, arătînd că există și o altă formă de naționalism în care atașamentul trebuie exprimat cu privire la teritoriu, națiune locuitoare și valorile moral-constituționale ale acesteia (patriotismul). Ne arată, de asemenea, că nu există nici o incompatibilitate între recunoașterea unei vinovății istorice – față de care generațiile neparticipante au datoria păstrării în memorie – și dragostea de țară. Așa cum un om niciodată nu este de-a lungul vieții doar demon ori doar înger, doar victimă ori doar făptaș, doar fatalist ori doar erou, tot astfel o națiune, un stat și o societate deopotrivă nu sînt doar una dintre acestea. Discernămîntul și spiritul critic sînt valori care trebuie să întovărășească necesara aplecare asupra trecutului.

A doua lectură interpelează trecutul comunist, loc comun de întîlnire și, uneori, de confruntare a unei pluralități istoriografice. Prima viziune în ordine cronologică, cea mai consolidată și, de departe, cea mai frecventabilă a inspirat Memorialul Victimelor Comunismului de la Sighetu Marmației (din 1993). Alta, mult mai compozită, datorează mult IICMER, devenit custode al Raportului Tismăneanu (2007). Alt nucleu a apărut în jurul BOR care, prin Hotărîrea Sf. Sinod, a declarat anul 2017 anul comemorativ al mărturisitorilor din închisorile comuniste. Aici interesul s-a mărginit la clericii ortodocși trimiși în sistemul concentraționar, deci prea puțin despre perioada ulterioară amnistiei și, probabil, nimic despre colaboraționism. O orientare istoriografică propune și Academia Română, specific fiind obiectivul de a analiza global totalitarismul românesc. Ar mai fi de amintit și contribuția individuală a Laviniei Betea despre Lucrețiu Pătrășcanu, care a pus în dezbatere existența unor victime comuniste ale comunismului.

Volumul *Memoria Holocaustului din România în perioada postcomunistă* arată că perioada comunistă nu poate fi analizată oricum, fără riscul de a ofensa memoria victimelor Holocaustului și, în general, fără a nedreptăți suferința umană creată de ideologie. Autorii antologați sugerează existența unor distincții fundamentale de care trebuie ținut seamă în studiul izolat ori comparativ al ideologiilor și regimurilor totalitare. Între acestea, distincția juridică dintre genocid (Holocaust) și crimele împotriva umanității (represiunea comunistă) care, sub aspectul pedepsei, sînt identice (pp. 127-128); deosebirea morală dintre anticomunismul practicat în apărarea democrației și anticomunismul asumat în numele fascismului, cu aplicare la cazul Mircea Vulcănescu. Pentru a fi înțeles încă și mai bine, acesta ar merita plasat în opoziție cu Iuliu Maniu sau cu familia maramureșeană Pop (Aristina Pop Săileanu, *Să trăiască partizanii pînă vin americanii*, Fundația Academia Civică, București, 2008). Pe de o parte, faptele unui membru dintr-un guvern aliat cu Hitler care a dus război contra URSS, iar pe de altă parte, faptele unei familii care, după ce a salvat evrei cîștigîndu-și ulterior statutul de „drepți între popoare", a luptat cu arma în mînă contra comunismului dobîndind *ad locum* calitatea de partizani. Merită amintită și importanța metodologică a tranziției spre comunism, cu efectul că nu orice lege penală edictată în această perioadă și nu orice condamnare ar avea caracterul unei represiuni politice (Legea nr. 312/1945). Între 1945 și 1948, justiția postbelică și instalarea comuniștilor la putere sînt două realități distincte în esența lor.

Concluzia că anticomunismul în sine nu e o virtute exoneratoare și, ca atare, omagiabil în spațiul public cu pandantul teologic că suferința în sine nu conferă o calitate morală (martir, erou) mi se pare sugestia fundamentală de la care ar trebui plecat în eliminarea paguboasei competiții a memoriilor. Acesta este un crez teoretic cu atît mai important în cazul celor care, prin privilegiul vîrstei, sînt străini de timpul istoric analizat și de afinitățile ori tensiunile interpersonale atît de probabile între contemporanii unei perioade.

Memoria Holocaustului în România postcomunistă ne arată că nu există nici o incompatibilitate între recunoașterea unei vinovății istorice – față de care generațiile neparticipante au datoria păstrării în memorie – și dragostea de țară.

Eva Heyman, fetița din Oradea care și-a presimțit moartea la Auschwitz

Eva GALAMBOS

Literatura despre Holocaust nu a apărut imediat după întoarcerea puținilor supraviețuitori ai lagărelor morții din Europa. La prima vedere ciudat, mulți dintre ei au tăcut și, la unii dintre ei, tăcerea s-a păstrat pînă la moarte. S-a întîmplat ca descendenții unor familii, cu unul sau doi părinți supraviețuitori, să nu știe sau să afle tîrziu și numai fragmentar prin ce au trecut aceștia. Psihologii au găsit multe explicații: dorința de a nu retrăi prin povestiri toate grozăviile, sentimentul (nejustificat) de vinovăție: de ce am supraviețuit eu și alții nu, sentiment care uneori a ajuns la paroxism și a dus la sinucideri, cum a fost cazul Paul Celan sau Primo Levi. A existat și o anumită presiune socială: suspiciunea că supraviețuirea s-ar fi datorat unor comportamente ignobile și reproșurile: de ce v-ați lăsat duși la moarte, fără să protestați, ca vitele la abator? Se știa despre revolta ghetoului din Varșovia, dar mult mai tîrziu s-a aflat despre cele din Treblinka, Sobibor, mișcarea de rezistență de la Buchenwald, revolta Sonderkommandoului de la Auschwitz. În Israel, unde au ajuns mulți supraviețuitori, Holocaustul și condițiile din lagăr au început să devină publice abia în anii '60, odată cu procesul Eichmann, cînd au fost auzite mărturii inimaginabile ale supraviețuitorilor. La procesul de la Nürnberg nu au fost audiați foștii prizonieri ai lagărelor. Odată cu procesul Eichmann și cu celelalte procese ale criminalilor de război, cei care s-au întors au realizat că trebuie să vorbească, să depună mărturie pentru ca lumea să afle pericolele care amenință umanitatea.

Primele mărturii despre ororile Holocaustului au început să fie publicate după doi, trei ani de la sfîrșitul războiului. Nu erau opere literare – autorii nici nu urmăreau acest scop –, ci descriau realitatea cruntă a lagărelor, lupta pentru supraviețuire cu orice preț, minima șansă de a scăpa de moarte. Un exemplu românesc este *Cartea neagră* a lui Matatias Carp, un documentar despre suferințele evreilor romîni în perioada 1940-1944.

În categoria mărturiilor se înscriu și jurnalele. Multe dintre ele au aparținut scriitorilor evrei care descriau condițiile în care au trăit sub ocupația nazistă sau în țările aliate Germaniei naziste unde au fost introduse legi antisemite. Această categorie are însă un subcapitol: cele ai căror autori au fost copii în pragul adolescenței. Întreaga lume cunoaște *Jurnalul Annei Frank*, fetița din Olanda care, împreună cu familia, a stat ascunsă doi ani, pînă cînd a fost descoperită și deportată la Auschwitz, unde Anne a și murit. Fragmentele care constituie *Jurnalul* descriu viața petrecută în ascunzătoare împreună cu încă o familie. Dar puțină lume știe că a existat și în spațiul românesc o Anne Frank. Ea se numea Eva Heyman, a trăit la Oradea, de unde, în vara lui 1944, exact în urmă cu 75 de ani, a fost deportată la Auschwitz și a fost trimisă în octombrie la camera de gazare – personal, de doctorul Mengele. Eva Heyman a lăsat și ea un jurnal. Scris în limba maghiară, jurnalul a fost editat de mai multe ori la Budapesta. A fost tradus în românește mai întîi de regretatul Oliver Lustig, la rîndul lui un supraviețuitor al Auschwitzului, autor al unei bogate literaturi despre viața lagărelor de concentrare, apoi de semnatara acestor rînduri.

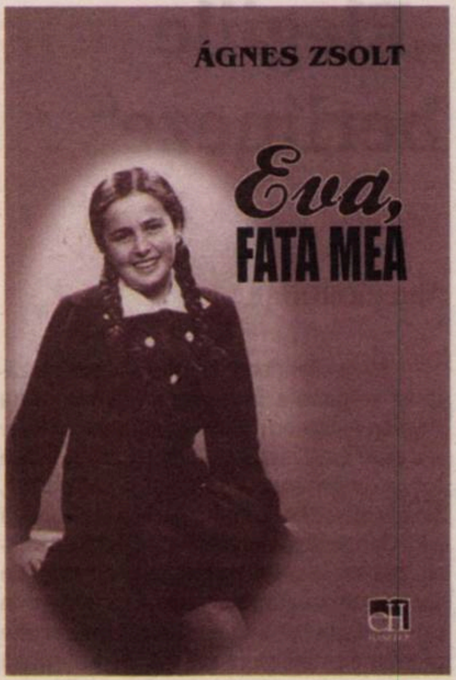
Jurnalul Evei Heyman a apărut sub semnătura mamei ei, Ágnes Zsolt, sub mai multe titluri, cel original fiind *Eva, fata mea*. Cum Ágnes Zsolt s-a sinucis în 1948, nu se știe în ce măsură și cît ar fi intervenit în text. Înainte de a fi deportată, Eva Heyman, de-acum în ghetoul din Oradea, a reușit să predea Jurnalul fostei bucătărese a familiei care a vizitat-o și care, după război, i l-a dat mamei Evei. Chiar dacă Ágnes Zsolt a lucrat pe text, citind Jurnalul este evident că întîmplările, gîndurile, sentimentele sînt ale Evei, sînt un document autentic de ilustrare a tragediei duble suferite de ea: a unui copil și a unei populații.

Dacă *Jurnalul Annei Frank* cuprinde o perioadă de doi ani, cel al Evei Heyman se întinde pe cîteva luni, din 13 februarie 1944 (ziua ei de naștere, 13 ani, cînd a primit cadou caietul) pînă în 30 mai 1944, ultima însemnare, cînd reușește să predea jurnalul fostei bucătărese a familiei. Peste o săptămînă urmează deportarea. Data fatidică pentru Eva, familia și prietenii ei este 19 martie 1944, cînd armata germană ocupă teritoriul Ungariei și al Transilvaniei de nord (inclusiv Oradea), care se afla sub administrația regimului horthyst în urma Dictatului de la Viena din august 1940. Deși Ungaria era aliată cu Germania nazistă, Hitler se temea ca nu cumva să părăsească Axa. El avea informații despre negocierile pe care guvernul Kállay, aflat atunci la conducerea Ungariei, le ducea cu Aliații. Odată cu prezența armatei germane pe teritoriul țării, Hitler a vrut să rezolve și „problema evreiască", respectiv deportarea populației evreiești la Auschwitz. Pînă atunci, conducerea Ungariei a refuzat cererile germane în această privință. Asta nu a însemnat că evreilor le-a fost mai ușor. Legile rasiale afectau viața de zi cu zi a evreilor. Bărbații valizi au fost înrolați în detașamente de muncă forțată și trimiși pe front unde erau puși să demineze cu mîinile goale cîmpurile de luptă din Ucraina. Mii de evrei au murit și la cotul Donului. Tratamentul aplicat urmărea nimicirea lor.

Pe de altă parte, în anul 1941, la cererea Germaniei au fost deportați și uciși mii de evrei unguri care nu aveau cetățenie, precum și refugiați din Austria și Germania. Ei au fost duși în Ucraina, la Kamenețk-Podolsk și împușcați. Acest episod tragic, în care a pierit prietena Evei, a pus amprenta pe perceperea asupra războiului a Evei. A fost convinsă – lucru care s-a adeverit – că, pînă la urmă, astfel de soartă o va aștepta și pe ea. „Din clipa în care, în 1941, prietena ei, micuța Marta Munzer, a fost aproape smulsă de lîngă bolul de căpșuni (era în vizită la Eva – *n.n.*) și băgată în vagon, Eva s-a schimbat într-un mod ciudat", scrie Ágnes Zsolt în prefața cărții. „Pentru ea a devenit de-a dreptul o obsesie gîndul că ea și noi, cei pe care îi iubea, o să avem aceeași soartă. Era greu s-o scapi pe această fetiță sensibilă și deosebit de inteligentă de această temere... Iar cînd la 19 martie 1944 nemții au ocupat Ungaria, imaginea de balerină mică și delicată a Martei i-a apărut ca o viziune și, pînă la 3 iunie, cînd și pe ea a dus-o vagonul în Polonia, o amintea pe Marta de mai multe ori pe zi în hohote de plîns".

La 15 octombrie 2015, Asociația culturală Tikvah a dezvelit o statuie a Evei Heyman în Parcul Bălcescu din Oradea, locul de unde, în iunie 1944, au plecat trenurile cu deportații evrei la Auschwitz. Statuia a fost ridicată în memoria tuturor copiilor evrei, morți în lagăre.

Spre deosebire de majoritatea adulților care au crezut pînă în ultima clipă în legenda că vor fi duși la muncă în Ungaria, Eva era convinsă că o vor duce la moarte în Polonia, și acest gînd apare de mai multe ori în Jurnal. Într-o noapte, în ghetou, în camera în care se înghesuiau aproape 20 de oameni, Eva ascultă o discuție care i-a confirmat convingerea. „Hai să vorbim în sfîrșit sincer, spuse bătrînul Lustig. Știți dumneavoastră unde sînt evreii austrieci, germani, olandezi, cehi, francezi? Ei bine, dacă nu știți, vă spun eu: în Polonia. Cel puțin acolo au fost duși în vagoane de vite, înghesuiți cîte 70. Nu știu ce s-a întîmplat cu ei, dar îmi pot imagina. Dumneavoastră chiar credeți că după toate cîte au făcut aici în Oradea... o să lase ca dintre noi să rămînă măcar un martor ocular? Nu pot lăsa! Și acest lucru vi-l spun eu, soma Lustig, pe care cu toții îl considerați un pesimist bătrîn și rău. Eu sînt numai bătrîn, dar nu-mi bag capul în nisip ca dumneavoastră". De altfel, jurnalul Evei cuprinde pagini impresionante despre condițiile din ghetoul orădean unde evreii erau practic condamnați să moară de foame și unde zi de zi se auzeau urletele bărbaților și ale femeilor, torturați să recunoască unde și-au ascuns banii, bijuteriile, bunurile. (În procesele de după război ale conducătorilor și ale personalului ghetourilor din Transilvania de nord, acuzațiile de tortură se regăsesc peste tot.)



La trauma Evei cu privire la viitor se mai adaugă o altă traumă, izvorîtă din relațiile cu mama și cu bunica ei. Bunica face o formă de demență după intrarea armatei germane în Oradea și după măsurile luate împotriva evreilor și se opune cu vehemență, de teama represaliilor, ca Eva să fie ascunsă de prietenii creștini. Mama divorțase de tatăl fetiței și se recăsătorise, iar acest al doilea soț a fost marea dragoste pentru care ea a sacrificat totul, inclusiv pe Eva. Inteligentă și matură pentru vîrsta ei, Eva era conștientă că în sufletul și viața mamei se află pe locul doi.

Eva putea fi salvată, dar, din varii motive, nu a fost. Mai întîi din cauza opoziției bunicii. Ea ar fi putut fi luată și ascunsă și de Juszti, fosta ei guvernantă, o austriacă aflată de 30 de ani în slujba familiei, care însă nu a făcut-o și, printr-o scrisoare adresată mamei fetei a explicat, cuprinsă de remușcări, că educația ei „burgheză" implica respectarea legilor și, dacă legile naziste inumane interziceau relațiile dintre evrei și creștini, ea s-a supus orbește și a asistat cu mîinile în sîn la deportarea fetiței. Cea care, cu toate riscurile, ar fi avut posibilitatea s-o facă era mama Evei. Ea a reușit să-l scoată din ghetou pe bărbatul ei, au ajuns la Budapesta, s-au alăturat unui grup care cu bani mulți și cu relații oculte chiar și cu oamenii lui Eichmann (cel care a organizat deportarea evreilor din Ungaria), au ajuns la Bergen Belsen și apoi în Elveția. Mama Evei a lăsat-o pe fetiță să fie dusă la Auschwitz, unde și-a găsit moartea. Se presupune că sinuciderea ei, în 1948, a fost determinată de mustrările de conștiință.

Citind mărturiile Evei, poți să-ți dai seama de dimensiunile Holocaustului și consecințele lui. Eva a iubit viața și se temea de moarte, iar ultimele cuvinte ale Jurnalului îi stau mărturie. „Dar micul meu Jurnal, eu nu vreau să mor, eu vreau să trăiesc. Aș aștepta sfîrșitul războiului într-o pivniță, într-un pod, în orice gaură. Și, micul meu Jurnal, m-aș lăsa sărutată pînă și de jandarmul sașiu care ne-a luat făina, numai să nu mă omoare, numai să mă lase să trăiesc." ▬

„Elegiile berlineze“

Alex CIOROGAR

Deși neintenționat, postfața deja clasicizată (și sclipitoare în multe momente) a lui Bogdan-Alexandru Stănescu, din *Vino cu mine știu exact unde mergem* (Polirom, 2015), îi face totuși un deserviciu poetului „mizerabilist“, fiindcă proiectează, în esență, întreaga carieră a lui Dan Sociu pe un nefericit fundal teleologic: așa-zisa evoluție e rapid schițată drept un soi de roman autobiografic postmodern în care realismul se împletește fără prea multe probleme cu onirismul. Exact asta pare însă a fi problema centrală a noului volum. Și anume că, cel puțin în ultima treime a cărții, autorul însuși se arată a fi fost convins de necesitatea neverosimilă, în fond, de a reinventa în continuare destinul propriei sale traiectorii scriitoricești. Ultimele aproximativ 30 de pagini ni-l prezintă, așadar, pe Sociu străduindu-se din răsputeri să împingă *Bildungs*-ul către noi teritorii. Varianta pe care o alege transformă romanul postmodern, virînd dinspre naturalismul autoficțional înspre misticismul transgresiv.

Autorul transcrie o serie întreagă de experiențe într-adevăr inedite, dar perspectivele multiple (vorbește, la un moment dat, chiar de „timpul lecturii“) cu care se joacă trădează, din păcate, miza centrală a volumului. Fără să se mai limiteze la înregistrarea literală a evenimentelor, Sociu nu își narativizează acum nimic altceva decît propria sa lectură interpretativă. Mergînd dincolo de alegorie, acțiunile relatate dobîndesc aici o inadecvată dimensiune anagogică.

Un experiment nereușit, din păcate, dar, trebuie să recunoaștem, de altfel, că majoritatea volumelor semnate de Sociu au fost, pînă la urmă, inegale. Chiar dacă primele două părți rămîn, așadar, excelente, ele ar fi putut figura fără probleme în cartea anterioară. Cu toate acestea însă, mai mult decît un excelent stilist, Sociu se dovedește a fi aici și un foarte bun designer al spațiului tipografic. Relația ponderată pe care fiecare text pare să o întrețină între spațiul grafic și cel alb devine simptomatică pentru cîteva dintre întrebările majore la care noul volum încearcă să găsească un răspuns – căutarea liniștii sau a sensului vieții în fața deznădejdii, tentația renunțării și, în sfîrșit, rolul artei.

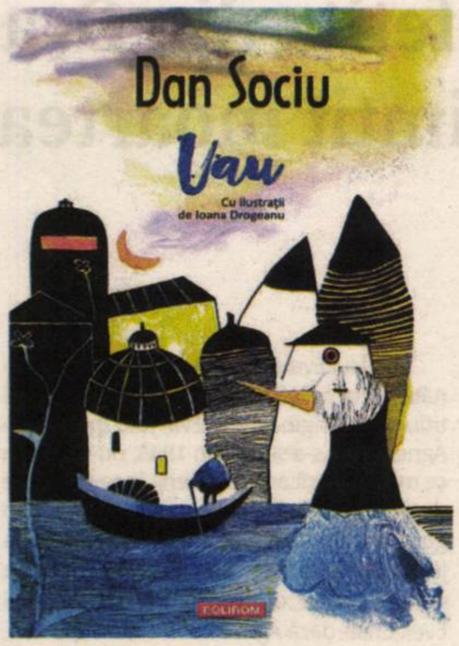
Putem spune apoi că, în plan structural, raportul amintit reflectă și felul în care regularitatea prozodică a versurilor reușește să tempereze patetismul atitudinii adoptate (în fața unor teme precum iubirea, frumusețea, fericirea, trecerea timpului sau moartea). Aș zice însă că, la un nivel ceva mai elementar, eleganța spațiului ocupat de baladele din prima jumătate a cărții confirmă, dacă mai era nevoie, faptul că nu există astăzi nici un alt poet român ale cărui strofe să trădeze o mai lucidă conștiință a convenției formale puse în pagină.

Senzația, de pildă, că ai de-a face cu o poezie pur naivă e imediat contracarată de seriozitatea liricii pe care Sociu o semnează. Alegerea și ordinea cuvintelor (în fond, tot ceea ce ține de dimensiunea elocuțiunii) sînt, în acest sens, extrem de înșelătoare. Multe dintre strofele cu rimă sînt scufundate, cel puțin inițial, în perimetrul unui registru pueril doar pentru a transfera dicțiunea, spre final, în sfera dezolării. În schimb, poemelor care debutează pe o tonalitate mai mult sau mai puțin nostalgică Sociu le strecoară cîteva momente care reușesc, cel puțin pentru cîteva momente, să perforeze atmosfera deprimantă care le sufocă doar pentru a se întoarce în încheiere la ea: „parcă nu mai cuplăm/ ne vorbim și ne nostalgizăm/ dar cumva ne-am uitat// îi văd aceleași cămăși la uscat/ pe care le poartă una peste alta din liceu/ și mă înduioșează/ dar mă-ntorc la viața mea, la golul meu/ și nu mai cuplează// pare că-l înțeleg și că mă-nțelege/ dar ceva nu mai merge“.

Mișcarea descrisă mai sus e semnificativă și în alt sens. Reușitele lui Sociu au constat mereu în aceea că au avut impertinența, ca să zic așa, de a presupune, sigur, chiar dacă în mod indirect și implicit, că stările afective transcrise ar putea fi oarecum generalizate la nivelul unei sensibilități general-umane: „îți iubesc vocea oricînd dar mă/ impresionează adînc/ cînd îți amintești de ceva și ești impresionată/ cum mi-ai zis o dată/ la gara mică, părăsită/ cu geamuri sparte, cotropită/ de buruieni/ din capăt de sat/ cu un glas de copil serios/ și un pic tremurat“. Ar fi facilă o lectură sociologizantă. Da, Sociu vorbește, într-adevăr, despre sărăcie și despre precaritatea anumitor clase sociale ale României postcomuniste, dar miezul lucrurilor se află, cel puțin acum, în altă parte. Simplul fapt că majoritatea poemelor scurte sînt, în fapt, sonete mascate trage un semnal clar de alarmă în ceea ce privește felul în care poemele ar trebui citite. Extrem de cerebral, poetul descrie nu doar mecanica gîndirii sale (fie că e vorba de problema prieteniei ori de alte chestiuni în aparență banale), ci, foarte important, rolul pe care literatura îl (mai) joacă în diferite momente ale vieții: „așa mi s-a acrit de internet și de cărți/ plouă-ntre blocuri, vîntul face valuri pe bălți“. Și poate ca succesul volumelor semnate de Sociu să fie pus și pe seama ușurinței cu care ele pot fi citite/memorate. Faptul n-ar trebui eludat. Cu toate acestea, trebuie remarcat că, deși lasă senzația de facilitate, fundația retorică a textelor sale rămîne perfect consolidată.

De observat, în acest sens, subtilitatea cu care reușește să livreze senzații extrem de puternice alcătuind o simplă listă metonimică în care amînarea verbului principal eșuează, în fond, într-un soi de participiu al trăirii depersonalizate: „încă o iarnă făr-anestezii alcoolice/ multe ceaiuri/ și priviri pe geam melancolice/ spre curtea cu un cîine bătrîn și isteric// treziri clare și fără sens pe întuneric/ sub cerul alb, lîngă capul ei alb, adormit –/ ce-i cu tine, de ce n-ai vrea să fii fericit“. Liniuța de pauză inserată imediat înainte de întrebarea retorică joacă un rol dublu. Pe de o parte, aceasta prelungește ingambamentul și starea ambiguă construită pînă în acel moment prin enumerație, dar, pe de alta, eliberează structura sintactică de presiunea semnificativă pe care gesturile anodine le generează asupra cititorului. Și asta fiindcă cititorul e interpelat aici pentru a juca rolul unui țap ispășitor. Parcurgînd poemul pînă la final, cititorul realizează că dilema morală pe care Sociu o schițează e pur și simplu plasată în afara textului.

Nimic nou – și, în fond, nimic spectaculos – nu îl așteaptă însă pe același cititor atunci cînd Sociu se întoarce la formula autobiografică a primelor volume. Mai mult, cînd vine vorba despre poemele în proză, autorul nici măcar nu pare să țină cont de problema mizanscenei. O observație merită totuși făcută. Atunci cînd vorbește despre propria persoană, Sociu preferă parataxa („Am tovărășit împreună vreo 4 luni, aveam 29 de ani, mă lăsasem de băutură și mă apucasem de droguri“ sau „Totul era frumos și mistic, bîntuiam prin oraș prin zilele întunecate de toamnă și iarnă“), însă imediat ce trece la relatarea acțiunilor sau a gîndurilor celorlalte personaje, formula hipotactică acaparează discursul narativ: „După 10 ani, e tot în Berlin, unde s-a mutat la 22 de ani, în anul în care am venit și eu pe acolo“ sau „Mergeam cu ea în cluburi, unde intra pe listele DJ-ilor, care o plăceau mult, ieșea în evidență chiar și în Berlin“. Vocile ar fi fost, așadar, suficient de bine conturate, însă imediat după acest scurt episod, Sociu se vede nevoit să recurgă la artificiul povestirii în ramă. Din



Dan SOCIU

Uau
Ilustrații de Ioana Drogeanu
Editura Polirom, Iași, 2019, 128 p.

păcate, artificiul eșuează în artificialitate. Deși bine-venită, inconsistența tabulară a următoarelor aproape 20 de pagini nu reușește să revigoreze imaginarul sordid ce înconjoară aventurile berlineze înecate în narcotice. Deși vibrantă, coerența formală nu are totuși capacitatea de a relaxa tensiunea social-emoțională pe care o desubstanțializează la nivel vizual. Ceea ce demonstrează în primul rînd că Sociu nu controlează la fel de bine cadența rîndurilor (și felul în care acestea se grupează în strofe), cum briliant orchestrează rima ori ritmul și, în al doilea rînd, faptul că cezura (și nu ligatura) e principala sa armă stilistică.

Pe de altă parte însă, flexibilitatea sa lexicală e suficient de evidentă în noul volum. Ea merge mînă în mînă cu textura ingenioasă a versurilor catalectice: „numai cînd suferi te iubești/ ți-e milă de tine/ cînd îți crapă țeasta de durere/ cînd și perna-i ostilă [...] atuncea te iubești, atuncea ți-e milă de tine/ și te ierți pentru tot“.

Cel mai bine lucrat poem din punct de vedere muzical e, în fapt, tot un sonet (poem fără titlu care începe cu următorul rînd – „și ce-am mai ținut minte din Veneția?“) și vorbește despre tinerețe, iubire și suferință. Mai interesant e însă faptul că poemul deconstruiește, sub forma unei cărți poștale (ilustrația de pe pagina alăturată e extrem de sugestivă în acest sens), imaginea iconică a Veneției. Și o face, în plus, prin aceea că surprinde pitorescul consumist al secolului al XXI-lea: „și ce-altceva? negri superbi, odată regi/ vindeau pe-un pod poșete fakeuite“. Își face aici simțită din nou prezența acelei creativități verbale care subliniază importanța eufoniei: para-rime, rime perfecte, rime imperfecte, rime vocalice, asonanțe, aliterații, anafore – alături de motive și simboluri, acestea construiesc, în egală măsură, ceea ce ar putea fi numit universul personal al lui Sociu. Culmea e că, din exact același motiv, pînă și epigramele sale conțin parcă o doză de comică, dar indenegabilă sapiențialitate: „sîntem doar momente sau/ momente, e adolescenta/ care trece pe skate maiestuoasă/ și face opturi și fente unduioase, lente// sau tot ea care trece/ pe-aici, fără skate și pășește/ egal, se și grăbește un pic și/ mă lasă rece“. Repetiția, topica inversată, rima îmbrățișată și imaginarul cu tentă erotică se află în evidentă relaționare cu semnificația sintagmei finale care nu doar prin mecanismele aluziei, ci și prin poziționare dezvoltă semantismul întregului poem, explorînd, în cele din urmă, excepționalitatea inefabilă a clipelor și a relațiilor estetice.

Cu adevărat importantă e totuși însemnarea faptului că ritmul poemelor e, în realitate, susținut nu de forma ori de structura rîndurilor, ci de calitatea oscilantă a imaginilor pe care le ordonează. Acestea alternează mereu între un pol al absenței abstracte („într-un tren peren, de neoprit, legănat/ într-o noapte eternă“, „trenuri paralele/ treceau urlînd povești îngrozitoare/ despre un viitor din care ele/ se-ntorceau înspăimîntate“) și unul al prezenței concrete: „mi-era foarte somn și mereu adormeam“, „legănat în perna moale mă duceam./ scurt, ca după un rapt, mă trezeam scuturat/ de presimțiri sinistre și iar adormeam“.

Foarte rar apelează Sociu la construcțiile negative. Străine îi sînt, așadar, avantajele majore ale bunei tradiții apofantice. Deși pozitive, imaginile sînt aproape întotdeauna redate cu contrastul redus la minimum (foarte puține metafore, metonimii excelente, comparații și personificări inspirate): „cînd ies uneori prin vechile guri de metrou/ ce știam prea bine mi se pare-aproape nou/ coboram la Dristor, acum cobor la Obor/ coboram în Berceni ca-ntr-un cuib, nu mai cobor/ mă uit cum dispar stațiile vieții mele [...] și dragostea, de cîte ori mă lua de mînă/ simțea cu toată inima c-o să rămînă/ rămîne doar plutirea asta întristată/ peste cartierele mele de altădată/ poate-așa e să fie, să treacă, să doară/ poate-i un sens aici, înc-aștept să apară“.

Suficient de previzibil, posturile vizionare își găsesc și ele locul aici fără ca acestea să devină desuete. Cu atît mai mult cu cît autorul alege mereu să prezinte lucrurile dintr-o perspectivă eliptică, ca să zic așa. În loc să descrie lumea în mod direct, Sociu își dramatizează, în fapt, propriile reacții percepute în fața imaginilor întîlnite (pare să le favorizeze pe cele cinetice și vizuale). La fel se întîmplă și în cele cîteva elegii gnomice incredibil de pregnante: „stau la laptop/ și filozofez/ desuet// în loc să ies pe-afară/ să flanez/ pe străzi// mai repede/ mai încet/ la-ntîmplare// cu-o cafea și ochii îngustați de soare/ și-un oftat fundamental, adînc/ de om cît de cît împăcat pe pămînt“.

Neîntrecut se arată Sociu în epicul minor. Trebuie reținută aici dubla conștiință pe care o pune la bătaie. Schema e aproape banală, aș zice: deși începe cu o descriere relativ neutră, poetul plonjează în memorie, revizitîndu-și propria subiectivitate, stimulat fiind de prezența unui element care-i perturbează (pentru câteva momente) realitatea, după care deschide un lung monolog meditativ care-i alterează, bineînțeles, conștiința sau percepția asupra momentului. Dar efectul e, în schimb, major. Ceea ce emoționează e, desigur, exploatarea nostalgică a distanței autoironice dintre cele două conștiințe: „că și eu mai fac așa, mai fantasmez/ că încă pot să luminez/ măcar cît doar să vrea să zboare/ spre mine-o musculiță-adoratoare// că știu cum e să fi fost frumos/ cum e să fi fost tînăr și luminos/ și deodată să nu mai fii/ și măcar puțin puțin să învii“.

Pasajele cele mai impunătoare sînt, totuși, cele construite prin ocultare, tocmai pentru că cititorul are atunci obligația și libertatea de a vizualiza sugestiile poetului, completînd spațiile albe: „îmi vine să plîng mereu că nu mai trăiesc/ și nu-mi mai vine nimic/ nimic nu-mi mai vine/ s-au dus și zilele alea cu adevărat pline/ cînd trăiau și-i simțeam în lume/ cînd ne certam/ și cînd rîdeam și făceam glume/ și mă iubeau și îi iubeam și străluceam/ pentru ei, pentru că avea cine să mă vadă“. Chiasmul, superb inserat la începutul lamentației de mai sus, surprinde fără rest crucificarea poetului în fața „nimicniciei“ vieții.

S-ar putea spune că *Uau* reclamă, în final, o exclamație ce privește mai degrabă potențialitatea virtuală a volumului și mai puțin execuția propriu-zisă, tocmai pentru că marea majoritate a textelor cuprinse aici rămîn antologice doar prin trunchiere. O carte însă de o varietate absolut dramatică, în care aproape fiecare poem deschide un nou orizont, publicația semnată de Dan Sociu relevă, o dată în plus, aceleași simțuri extrem de rafinate care i-au permis să producă, cu forță și lirism, cea mai influentă voce a ultimelor două decenii.

„Un mecanism care reglează doar pentru a deregla“

Cezar GHEORGHE

„Întotdeauna mintea a fost mai puternică decît inima. Lucrurile astea nu se schimbă niciodată“.

Pentru cei care nu au citit *Parohia*, romanul *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată*, scris de Dan Coman în mare parte în timpul unei rezidențe acordate de International Writing Program (University of Iowa, SUA), ar putea să lase în urmă mai multe nedumeriri. Pentru început, ar putea să nedumerească structura sa fragmentară, regimul poetic, mai degrabă intensiv, în care sînt relatate întîmplările din viața personajelor, satul mitic cu reminiscențele de Macondo sau de Comala și această încăpățînare de a rămîne în spațiul rural cînd foarte mulți scriitori echivalează ruralul cu învechitul și lipsa de modernitate. Toate aceste trăsături plasează romanul lui Dan Coman pe un culoar individual în literatura română recentă, departe de modele și de narațiunile politice în vogă.

Marea parte a „acțiunii“ se desfășoară într-un sat scos parcă din literatura boomului sud-american, în care personajele revin și rămîn pînă la finalul vieții, orașul oferind mici evadări sau călătorii ritualice. În centrul poveștii sînt două femei. Prima dintre acestea este orfană, lipsită de educație, dar înzestrată cu darul de a vindeca oasele rupte ale oamenilor, cealaltă fiind absolventă de Litere și văduvă. Ambele femei pot reprezenta anumite arhetipuri: mintea și inima, raționalul și miraculosul și cred că s-ar putea găsi și mai multe cuvinte care să definească calitatea simbolică sau alegorică a acestor două personaje. Așa cum spuneam, *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată* este o carte care funcționează într-un regim eminamente intensiv, în care înregistrarea afectelor, intensităților și senzațiilor primează în fața construcției epice ample. De fapt, singura trăsătură care amintește de structura unui roman tradițional este faptul că, pe măsură ce lectura înaintează, cititorului i se dezvăluie din ce în ce mai multe detalii despre întîmplările care au dus la situația și prezența celor două femei în sat. În rest, „întîmplările“ sînt prezentate fragmentar și nonliniar, unele capitole avînd aparența și forța de a funcționa ca niște poeme autonome. De altfel, lipsa de organizare a lumii și fragmentarismul experienței sînt semnalate de unul dintre personajele romanului: „Lucrurile nu vin întotdeauna în ordine – sau nu în ordinea pe care o aștepți – și asta fragmentează, fisurează realitatea și face ca urmele pe care le-ai lăsat să dispară

aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată *este o carte care funcționează într-un regim eminamente intensiv, în care înregistrarea afectelor, intensităților și senzațiilor primează în fața construcției epice ample.*

înainte de vreme. De parcă nici n-ai fi existat“. Dincolo de valoarea de artă poetică a fragmentului, cuvintele rostite de Profesor (poetul din povestea lui Dan Coman) au și valoare ontologică. Orice căutare a sensului pare să devină secundară în lumea romanului lui Dan Coman față de intensitatea experiențelor trăite de personaje. Realitatea se organizează în mod fragmentar și orice încercare de a impune acesteia un arc dramatic clasic, o formă de descriere narativă în care într-o situație inițială intervine un conflict ce urmează apoi să fie rezolvat pare a fi o poziție abstractă, nerealistă în raport cu modul dezorganizat în care faptele de viață bulversează coerența pe care unii oameni o caută.

De altfel, una dintre femei, cea care posedă și calitatea de a vindeca corpul, recurge la o formă de expresie ininteligibilă: „Cînd erau doar ei doi, ea simțea nevoia să vorbească așa, fără sens, refăcînd ritualul de a vorbi în limbi, obicei pe care îl deprinsese mergînd și ascultînd, pe furiș, duminică de duminică, rugăciunile de la biserica pocăiților“. Unul dintre subcapitolele romanului, intitulat simplu „dragoste“, este redat printr-o serie de semne inteligibile, sugerînd că încercarea de a reprezenta și de a figura o realitate inteligibilă este în acest caz inutilă, granițele narațiunii fiind depășite odată cu granițele figurativului. Un procedeu ce îmi amintește de pictura nonfigurativă abstract-expresionistă.

Așa cum spus deja, povestea lui Dan Coman nu are o natură liniară, ci mișcarea povestirii pare mai degrabă turbionară și centrifugă, un tip de expresie care leagă cele mai intense experiențe, dragostea și experiențele-limită de poezie: „Citeam tot mai multă poezie – și știi bine, pentru mine poezia nu a avut și nu are nici acum nimic erotic, e doar strălucire și forță pură a minții, și exact forța asta (care excludea din start corpul și obișnuințele sale sexuale) a ajuns să-mi aducă liniștea. Îmi plăceau tot mai mult discursul fragmentar, spațiile albe dintre versuri, tăcerea care punea stăpînire pe pagină. Mă încînta faptul că poezia are capacitatea extraordinară de a nu spune totul, de a lăsa pe dinafară detaliile, savuram structura ei abruptă care nu duce niciodată rîndurile pînă la capăt – exact ca aparițiile și plecările bruște ale băiatului Elis. Băiatul acela de care m-am îndrăgostit stînd ascunsă în spatele perdelelor, urmărindu-i gesturile, admirîndu-i puloverele negre, pe gît, sacourile cu gulerul ridicat, pantofii lustruiți de fiecare dată impecabil, părul dat cu verbină, pieptănat pe spate, lentoarea cu care fuma, indiferența la tot ceea ce se întîmpla în jurul său, modul brusc în care apărea și dispărea din raza mea vizuală“. Nu îmi place să povestesc cărțile, mai ales cărți de acest fel, în care poezia este cea căreia îi revine responsabilitatea pentru „acțiune“.

Nu aș mai spune decît că admir la Dan Coman curajul de a ignora orice drum bătătorit în literatură și de a merge pe acel drum fără compromisuri. De pildă, abilitatea de a interioriza fragmentarismul sau de a încălca convenții narative și de a face ca toate aceste devieri de la normă să pară un lucru firesc, chiar natural în fluxul scriiturii. Dan Coman folosește o poveste-ramă cu narațiune la persoana a III-a, însă această poveste este uneori deturnată de fragmente în care se trece brusc, fără alt avertisment, la o povestire de persoana I, în care personajul preia în mod neașteptat și rolul de povestitor, efectul rezultat fiind unul de apropiere și de atragere a cititorului (și mai mult) în poveste. La un scriitor mai puțin experimentat, acest procedeu ar fi lăsat impresia unui experiment teribilist. În romanul *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată*, schimbarea de viteză pare să se potrivească de minune și să funcționeze în mod organic. Această mișcare paradoxală primește o definiție în a doua partea romanului: „Dragostea e o obișnuință stranie oricînd, la orice vîrstă și în toate formele sale. Un mecanism care reglează doar pentru a deregla. Intensitatea cu care corpul încearcă (în zadar) să facă față minții. Cerul înstelat de deasupra și planta eotică din cap“. Numai lui Dan Coman putea să îi reușească un roman rural, fragmentar, poetic, care să fie în același timp experimental, modern și să curgă la fel de firesc ca mișcarea mareelor. —

Dan COMAN

aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată
Editura Polirom, 2019, 208 p.

Arhe kakon. O odisee a literaturii

Iulia POPOVICI

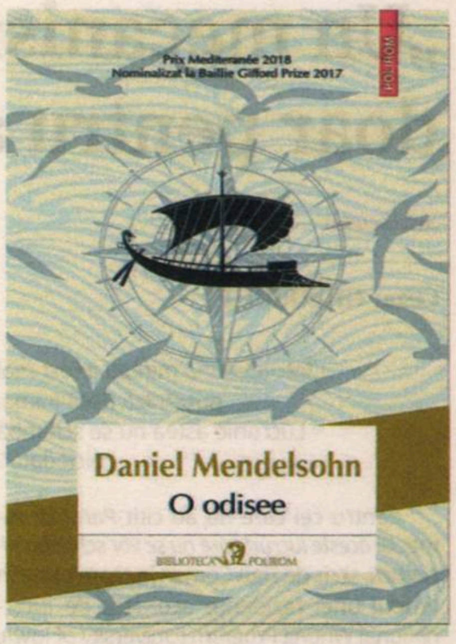
Își poate cineva privi propria familie, relația cu părinții, însăși relația de cuplu a părinților și pierderea lor biologică prin ochiul uneia dintre epopeile homerice, opera unei civilizații moarte, scrisă într-o limbă la fel de moartă? Ce relevanță contemporană mai au capodoperele milenare scrise în limbi, repet, pe care le poți cunoaște doar din dicționare? Nu sînt întrebări teoretice, în centrul cărții lui Daniel Mendelsohn (apărută la Polirom, în minunata traducere a lui Bogdan-Alexandru Stănescu), *O odisee*, e o meditație complexă despre propriul tată, prin grila de lectură a epopeii homerice de la care-și ia numele – și folosind, narativ, construcția circulară (mereu divagînd, mereu întorcîndu-se la matcă) a epopeii în cauză.

Adevărul e că hexametrul dactilic al *Iliadei și Odiseei* (spre deosebire de, mi se pare mie, hexametrul iambic al *Eneidei*) sună destul de ciudat în română pentru ca despre epopeile homerice să știm mai multe din rezumate, referințe și citate decît din lectura directă a traducerilor hexametrice ale lui Dan Slușanschi. Și totuși, nu există teren mai fertil pentru încercarea puterilor speculativ-interpretative ale minții decît literaturile clasice (greacă și latină). Și nu fiindcă raportul empiric cu realitatea, societatea, lumea și chiar limba în sau din care s-au născut e natural pierdută pentru cititorul zilei de azi, ci datorită universului lor lingvistic și structural complex și incontestabilei realități că, de fapt, sînt ghiduri rafinate, niciodată expirate, despre constantele umanului: dragostea, familia, sexul, bătrînețea, războiul, moartea...

O odisee e, într-un anume fel, un kadiș al unui fiu ateu pentru tatăl său la fel de ateu – un ritual de despărțire de părintele dispărut (dar și de împăcare prin cunoaștere, înțelegerea acestuia), prin singura formă de cunoaștere și raționalizare la îndemîna fiului: literatura. Cu puțin înainte, Jay, tatăl octogenar, își manifestă dorința de a participa la seminariile fiului Daniel despre *Odiseea* homerică, iar cei doi fac, împreună, și o călătorie tematică (o croazieră prin locurile mediteraneene ale rătăcirii tatălui lui Telemah). Aceste seminarii devin ocazia nu doar a unui traseu inițiatic (pentru studenți, ca și pentru Jay și Daniel) în decorticarea, mereu proaspătă, a *Odiseei*, ci și a unui excurs către cunoașterea, mai curînd unidirecționată decît reciprocă, a celor doi, împlinită, circular, prin revizitarea vieții tatălui, după împlinirea călătoriei vieții (după moartea lui). O viață neeroică, nu în sensul în care ne imaginăm eroii (e, în această carte hibrid, unde analiza literară ocupă un loc extins, o întreagă discuție, intergenerațională, despre natura eroismului, pornind de la faptele de arme mai degrabă amoroase ale lui Odiseu, în cei zece ani ai lui de peregrinări), alcătuită din predestinări sociale și opțiuni personale contextuale, a unui tată sfios cu manifestarea fizică a afecțiunii, morocănos de regulă, care a lipsit mult din preajma copiilor lui.

Nu e prima dată cînd Mendelsohn, care predă literaturi clasice, explorează o temă nonficțională, trecutul propriei familii, folosind drept matrice o epopee clasică. Extraordinara lui poveste despre călătoria făcută pe urmele rudelor dispărute în neant în timpul Holocaustului – *Dispăruții. În căutarea a șase din șase milioane* (2006) – e propria lui *Eneidă*, întoarcerea (cu ocoluri și revelații absolut spectaculoase) la locul marii confruntări dintr-o țară străină, căci doar pe memoria vieții și morții celor din care ne tragem se poate întemeia o viață sau o lume nouă. Iar dacă *Dispăruții* (construită și ea pe o structură similară epopeii de la care pornește, deturnări ale celor 12 cărți ale *Eneidei*) e o carte despre cum poți încă vorbi, după 60 de ani, despre memoria Holocaustului, *O odisee* e una despre cunoaștere. Despre literatura clasică și studiul ei ca formă de cunoaștere a lumii și umanului altfel decît prin experiență directă și despre cunoașterea celuilalt, un mister chiar și atunci cînd relația cu el e dintre cele mai intime. Pentru asta, finalul *Odiseei* homerice, cel în care Ulise e supus testului (re)cunoașterii întîi de către Penelopa, apoi de către propriul tată, e poate cheia, motivul pe care se construiește totul: tatăl își (re)cunoaște fiul fiindcă el a fost deja fiul unui tată.

Care e testul recunoașterii în *Odiseea*? Penelopa îi cere celui care se pretinde soțul ei să povestească modul în care a construit patul lor matrimonial: patul e, de fapt, ridicat pe/dintr-un copac (un măslin) cu rădăcinile încă prinse în fundația casei, e un pat care nu poate fi mutat – spre deosebire de patul construit de Jay dintr-o ușă (patul ce ascunde o ușă), pe care Daniel îl ia cu sine în mutarea din casa părinților. Istoria patului lui Ulise și al Penelopei e o ocazie pentru Mendelsohn să vorbească despre *homophrosyne* – un același mod de a gîndi, o legătură mai durabilă decît cea sexuală ori biologică și o trăsătură mai ușor de recunoscut decît datele fizice ori pura atracție tot fizică. Conștiința legăturii date de *homophrosyne* (*Odiseea* e, în analizele din cartea lui Mendelsohn, și o carte despre cuplu, dragoste și căsnicie – și, trag concluzia, de la Elena și Menelau și Clitemnestra și Agamemnon e întotdeauna ceva de învățat despre asta) e ceva ce vine cu vîrsta – Jay o are, nu și tinerii studenți.



Daniel MENDELSOHN

O odisee
Traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu
Editura Polirom, colecția „Biblioteca Polirom", Iași, 2019, 344 p.

Aceste întîlniri de la seminarul de literatură greacă sînt intersecția privirilor și conștiințelor a trei vîrste – Jay, Daniel și studenții –, a trei seturi diferite de a-l citi pe Homer și, prin extensie, viața și pe ceilalți. Și de a învăța, chiar și cînd ești profesor.

Rezultatul, *O odisee*, un fel de roman non-ficțional/memorii/eseu, îi aduce pe fiecare mai aproape de cunoașterea celuilalt, care cunoaștere e, aproape întotdeauna, doar parțială.

PS: *Arhe kakon*, începutul relelor, e ceea ce declanșează acțiunile în epopeile antice – în *Odiseea* (ca și în *Iliada*), e răpirea Elenei de către Paris. În viața fiecăruia, la fel ca-n operele lui Homer, există un *arhe kakon*. Și, la fel ca acolo, unii se salvează și alții nu.

Ianuarie 2019 – un chestionar cu Gheorghe Iova

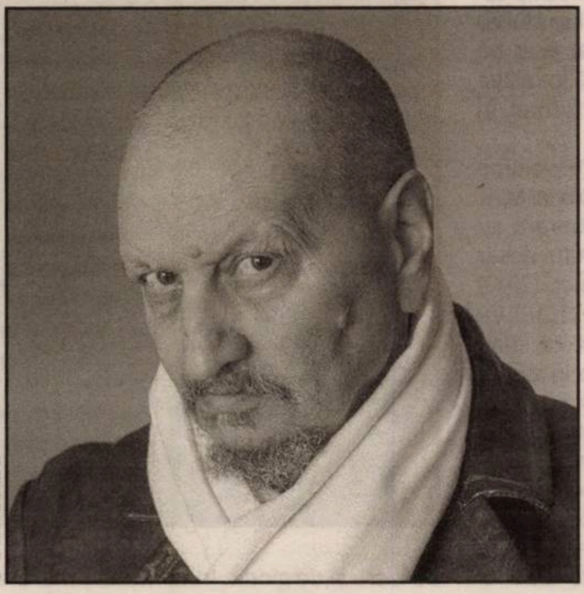
un cristian

I. Fişa individuală

Nume: IOVA
Prenume: GHEORGHE
Pseudonim(e) literar(e): IOVA
Data şi locul naşterii: 8 ianuarie 1950, Găgeni de Jos, comuna Vintileanca, azi Săhăteni. Oficialităţile au stabilit data de 29.01.1950.
E-mail: *gheorghe_iova11@yahoo.com*
Blog/site personal:
Cărţi publicate (titlu, an, editură, tiraj): *Desant '83*, C.R., 1983; *TEXTE*, cu coperta *Nouă poeţi*, C.R.,1984; *TEXTEIOVA*, C.R., 1992; *1971. Ordinea în care el plînge*, C.R., 1997; *1973. Sintaxa libertăţii de a spune*, Axa, 1998; *Călare pe muşcătură*, Paralela 45, 1998; *De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*, Paralela 45, 1999; *Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar*, Paralela 45, 1999; *1973. Sintaxa libertăţii de a spune*, pe C.D. *Cartea virtuală*, 50 de volume, *Literatura română contemporană: Antologia Virtuală Noesis nr. 2* (noiembrie 2000), editat de Societatea Culturală Noesis, *www.noesis.ro*; *ELEVEN*, Editura CEEA CE, 2007; *Excursia în plină desfăşurare*, Charmides, 2010; *texteiova*, Tracus Arte, 2011; *Vînt cu aşchii*, Vinea, 2011; *geniul catren*, Charmides, 2012; *Documentarea unei neînţelegeri*, Charmides, 2012; *Călare pe muşcătură*, Vinea, 2012; *Tranzbordare 13*, Max Blecher, 2013; *Căzut între două studenţii*, Ikon, 2015; *Etalonul Mizil* împreună cu Cosmin Manolache, Casa de pariuri literare, 2016; *Ciungamaţii*, Casa de pariuri literare, 2017; *citate cecitate*, Casa de pariuri literare, 2018.
Premii obţinute: Concurs pentru debut, C.R., 1982, concretizat cu publicarea *TEXTE* în *Nouă poeţi*, C.R.,1984; *Viaţa Românească*, menţiune pentru eseu, „Cititorul", 19. XII.1984; „Frontiera Poesis", pentru „Cartea de poezie a anului": *1973. Sintaxa libertăţii de a spune*, Satu Mare – 1998; Premiul ASPRO pentru roman, pe anul 1999, pentru volumul *De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*, 27 mai 2000; Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru eseu, pe anul 1999, pentru volumul *Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar*, Ed. Paralela 45, 1999, în iunie 2000; Premiul Festivalului „Poezia în avangardă", Sighişoara, 5-7 mai 2006; Biblioteca Judeţeană „V. Voiculescu", Buzău, a acordat, la împlinirea a 50 de ani, o DIPLOMĂ DE ONOARE, „poetului şi prozatorului Gheorghe Iova – pentru întreaga activitate scriitoricească", la 27 noiembrie 2000.
Debut în revistă: *Viaţa Buzăului*, Supliment literar, Nr. 1, decembrie 1968
Debut on-line (reviste literare on-line): *Antologia Virtuală Noesis nr. 2* (noiembrie 2000), *www.noesis.ro*.
Debut sonor (înregistrari Radio cu lecturi, casete audio difuzate public, audiobook): Radio România Actualităţi, 1997
Debut underground (tipărituri neoficiale, fără ISBN): Revista *TEXT*, 1977
Debut în volum: *Desant '83*, 1983.

II. Topuri (1-10)

Edituri:
Reviste literare:
Cartea de poezie/Cartea de proză (autori români):
Bloguri/Site-uri culturale:
Nu am fost, niciodată, atent la topuri; nu sînt din lumea performanţei ele.



© Dirk Skiba

III. O...

...întrebare pentru scriitorul preferat:
Cu gîndul la Mihai Şora, întrebarea mea este legată de cartea *Du Dialogue intérieur, Fragment d`une «Anthropologie métaphysique»*, apărută la Editura Gallimard, ce şanse sînt să pot avea acces la cartea originală?
...idee pentru o „viaţă" literară „mai bună":
Se publică texte, dar textele ce publică?
...problemă cu care te-ai confruntat/ pe care ai observat-o de cînd ai „intrat" în literatură:
Eu nu am intrat în „literatură".

IV. Întrebări cu răspuns opţional

1. Ce ţi se pare „în regulă" în literatura română actuală?
Trecerea de pe suportul pe hîrtie la suportul electronic.
2. Ce ţi se pare „în neregulă"? (Ce te intrigă/nemulţumeşte/„atacă"?)
Terorismul cărţii asupra scrisului şi al scrisului asupra limbii: terorismul limbii, „literare", asupra literaturii („literare" şi ea?).
3. Ai vrea să trăieşti din scris? (Dacă da, cum vezi posibil acest lucru sau cum reuşeşti acest lucru?)
Trăiesc în scris.
4. Cum „cuantifici" performanţa în literatură? (Premii, nr. de cititori, statut literar...)
Premiile nu spun nimic despre performanţă. Ele sînt un performing în sine, autism.
5. Ai un model de performanţă?
Lucrul cu modele nu dă performanţă.
6. Ce ar trebui să includă un management literar performant?
Management este management, nu are nici o legătură cu „literar". „Literar" are să se aroge la „libertatea" de conştiinţă, la „libertatea" cuvîntului şi la „libertatea" presei, pe tradiţia „licenţe poetice".

V. (Auto)portret

Cele pe care le-am publicat şi aprecierile privitoare la acestea, ţin de şi respectiv se referă la perioade ale demersului meu literar. Este un demers care schimbă des, putînd fi privit, pentru deceniul declarat, ca demers progresiv. Îmi place să citez propoziţia „Literatura este o artă progresivă" a lui Lessing. Se poate spune că sînt un scriitor experimentalist, întrucît am lucrat în sensul depăşirii noţiunii avangardei. Rămîne, deci, că punctul de pornire este poziţia ocupată de avangardă faţă de literatura de instituţie. Este vorba de sporirea eficienţei sociale a textului literar. Societatea produce şi consumă o textualitate imensă, un număr foarte mare al membrilor ei este angajat în asta. Tendinţa este de a-i cuprinde pe toţi. Puterea este textuală. Instituţiile ei iniţiază această imensă producţie textuală. Am gîndit că, astăzi, scriitorul, cuvîntul pare generic în starea descrisă, este concurat pînă la înlocuire. Nu-mi place ideea de supravieţuire. Problema scriitorului nu este deci aceea de a scrie şi altceva decît literatură sau o literatură a accesibilităţii, nici să aleagă purismul. Adică, problema scriitorului nu stă în aflarea unor strategii ale genurilor. O primă formulare a problemei este să „inventezi sintaxa libertăţii de a spune", din 1971. Ulterior am avut în vedere ingineria textuală. Trebuie să pui lucrul în starea de a fi făcut. Există circulaţia istorică a procedeelor, între domenii diferite, în cadrul activităţilor de reprezentare textuală a lumii. Preluări, împrumuturi, cedări. Să declarăm cîteva instituţii textuale între care se efectuează, în istorie, aceste schimburi: Justiţia, Biserica, Statul Major, Ştiinţa, Presa, Farmacia, Partidul politic, Literatura, Banca. Ideea ingineriei textuale are în vedere o reglementare în paradigma specializărilor, a statutului social al scriitorului. Să ne asigurăm de procedee eficiente pentru toate acţiunile de reprezentare textuală a lumii pe activităţi. Să lucrăm cu ideea soluţiilor textuale a problemelor sociale. Nu este vorba de orice problemă socială, de toate problemele sociale. Dacă gîndim că o problemă socială poate avea soluţie textuală, putem avea acum (să specificăm) probleme sociale care se pretează la soluţii textuale. Soluţia textuală se propune fie ca singura posibilă, fie ca mai eficientă, fie ca fiind cea mai la îndemînă. iulie 1979, „în Pod", Orăscu 2, cînd am cumpărat maşina galbenă de scris, Erika.
Un portret al generaţiei (unde şi cu cine te-ai încadra)?
Critica, literară sau nu, a stabilit, corect, că nu sînt încadrabil.

VI. Ce-mi/ce-ţi doresc eu ţie?

Ce-mi doresc/propun eu ca scriitor?
O literatură în care scrisul meu să aibă sens.
Ce-ţi doresc eu ţie, cititorule?
Să nu mai suporte intermediari, să nu mai citească prin alţii.

VII. Ce-aş cere/pretinde:

Unui editor căruia îi predau manuscrisul
Să nu umble la text şi să dea cei mai mulţi bani autorului şi nu celor care fac coperte sau alte servicii de echipă.
Unui jurnalist care mă intervievează
Să publice, în acord cu mine, textul stabilit cu mine.
Unui juriu la un concurs naţional de debut
Din moment ce „autor" nu este o noţiune a unei cariere, adică a ceva *complet* socializabil, „debut" e lovit de nulitate, împreună cu acoliţii săi „intrarea în literatură" şi „consacrat".
Unui agent literar
Să facă audienţă şi bani.
Unui organizator de festival literar
Să nu mai dreneze bani politici sau de stat.

VIII. Cum ar arăta/ar fi arătat (dacă era după mine)?

Standul meu la un tîrg de carte...
Cum am văzut, la Paris, bucătăria Mondrian la 6 decembrie 2010.
Coperta cărţii de debut
O linie care urcă şi apoi coboară.

IX. Cel mai bun poem al meu este:

atac moartea

o atac în timpul existenţei mele
o atac în timpul zilei şi-n timpul nopţii
într-un timp care nu mai este
al nopţii al iernii sau al
ultimei însoriri înaintea amurgului
o atac într-un timp care este al
atacului meu asupra morţii
ca şi cum ar putea moartea să existe
aşa cum există acest pămînt care urcă
în dreptul meu
în dreptul păsărilor în zbor
să existe asemenea apelor sau mîinii mele
asemeni casei în care locuiesc să existe
în felul în care poate fi părăsită
şi oricînd regăsită
să existe în felul existării lucrurilor în univers
care îmi dau astfel libertatea
aceasta ar fi scopul atacului meu asupra
morţii

X. Dacă...

1. Ar fi să schimb ceva din traiectoria mea literară, aş schimba...
Nu am ce schimba. Şi pentru că „traiectorie" are sens (vector) într-o literatură definită; ceea ce nu e cazul.
2.N-aş mai scrie, ar fi...
Scrisul nu are început şi sfîrşit.
3.N-aş mai putea scrie ar fi...
Acest „putea" dă să acceseze, ce?
Îmi pare rău de ceva, e că...
Ţara n-a ieşit din supravieţuire, iar literatura e una de avarie.

XI.Publicul. Să ne gîndim puţin la ideea de public.

Care e publicul de care ai nevoie?
Nu am nevoie de nici un public. Cartea a fost un instrument al liberalizării, un motor al individuării.
Există o cifră minimă dincolo de care publicul te motivează sau rămîne doar o noţiune abstractă? Ce mesaj ai pentru publicul tău actual?
Eu sînt autor, nu producător de cărţi. Pot să am un public într-o cafenea sau pe înregistrări audio, online, pe pereţi, pe tricouri etc., adică nu obligatoriu solidar cu circulaţia cărţilor.
Dar pentru cel viitor, care va citi acest mesaj peste cîţiva ani?
Orice om sau public liber va fi în favoarea mea.
Ce aşteptări ai de la public?
Să iasă din aşteptări şi plăceri în acţiuni.
Cauţi publicul sau îl laşi pe el să te caute?
Publicul real este activ, caută stocuri acţionale care sînt textele pentru propriile acţiuni.
Să presupunem că eşti proprietarul unei librării. Ce faci în prima lună?
O digitalizez.
Să ne imaginăm că lansezi un concurs literar. Cum s-ar numi?
Scrisul extrem.
Să ne gîndim că lucrezi la o strategie naţională de promovare a scriitorilor români. Cu ce te gîndeşti să începi campania?
Cu eliberarea cuvîntului scriitor de cuvîntul român.

Gheorghe Iova (1950-2019)

Iova

Ajuns la studierea dosarului de urmărire informativă (nr. 792) privind „Scriitorul" (nume conspirativ), Gheorghe Iova are un șoc. Parcurgerea fondului informativ 2302 (Ministerul de Interne, Unitatea 0896 Buzău) declanșează o rană deschisă. Pentru acest „guru al optzecismului", legendă vie pentru generații mai tinere, confruntarea cu „textul" scris al informatorilor îl duce irevresibil spre o criză care avea să se acutizeze în ultimii ani. Iată doar o mostră (10 iunie 1980):

„Analiza acțiunii informative «SCRIITORUL» *deschisă în august 1979* de către I.J. Buzău reliefează următoarele aspect mai importante:

La baza deschiderii acțiunii au stat informații potrivit cărora cîțiva cenacliști au trecut la organizarea unei *grupări literare neautorizate* intitulate *«Noii». Promotor și mentor fiind «SCRIITORUL»*, filolog, fără ocupație, cunoscut ca un element irascibil, greu adaptabil, suspect de scrieri cu un conținut necorespunzător.

Acțiunea și-a propus să prevină constituirea grupării literare neautorizate (menite a eluda controlul instituțiilor de cultură) și să descifreze sensul constituirii „*Noilor*". [...]

«SCRIITORUL» trebuie făcut să înțeleagă că în țara noastră cultura este îndrumată și dirijată de către organizațiile de stat și obștești și că nu se admit cenacluri clandestine sau neautorizate.

Opiniem pentru *urmărirea în continuare a «SCRIITORULUI»* și a legăturilor sale, dar *nu prin acțiune informativă, ci în cadrul dosarului de problemă*."

Vă imaginați că pentru un om de-o intransigență valorică deosebită, cu un simț al limbii greu de egalat și cu o inteligență realmente sclipitoare, personaj altfel incomod pentru pretinsul mainstream (dacă vorbim

despre un tip de underground literar autentic, Iova e exponentul), n-a fost tocmai plăcut ce-a putut descoperi în propriul dosar de Securitate. N-am să insist, pentru că totul e documentat într-o carte de 400 de pagini (*Ciungamații*, Casa de pariuri literare, 2017), dar e clar (și fapt recunoscut de însuși Iova) că lovitura a fost devastatoare, mai ales în privința surselor din dosar. Starea lui de sănătate a luat-o vertiginos la vale din acel moment. Pentru un scriitor liber, care nu punea preț pe suport, activ, foarte frecventat de tineri (nu doar scriitori), e un final abrupt (senzația e că omul avea planuri și manuscrise suficiente pentru mulți ani). Sigur că totul poate fi recuperat, reciclat, muzeificat, dar nimic nu se compară cu tipicăreala (în sensul cel mai corect) a lucrului cu el la paginare. Deși nu pune(a) preț pe format, Iova avea o grijă specială în relația cu suportul. Lucru rar și deloc formal, în sensul acurateții, nu al plăcerii.

Am avut ocazia să-i editez trei volume foarte diferite în ultimii trei ani: *Etalonul Mizil. Ficțiunile Măsurătorilor* (în colaborare cu Cosmin Manolache, 2016), amintitul dosar de „dușman al poporului", *Ciungamații* (2017) și volumul de versuri *citate cecitate* (2018). Cu surprindere trebuie să constat că n-au figurat pe listele de la tîrguri sau prin topurile de final de an (deși cea mai scumpă dintre ele ajunge la 5,2 lei). Poate că și numărul de pagini (500 la Mizil, 400 la Cingamații) au intimidat fie și simpla răsfoire. Sau poate conta și faptul că Iova, altfel un om foarte politicos, intimida și la nivelul aparentelor corecturi. Prin libertatea evidentă pe care omul și scrisul lui o emană, chiar și normele cad precum popicele.

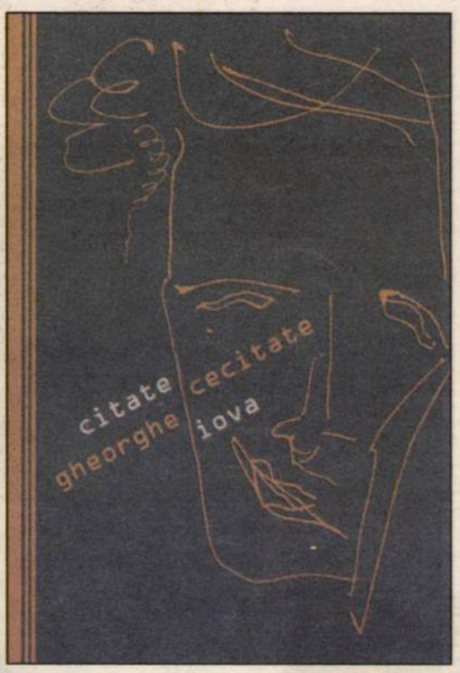
Iova rămîne în zona underground prin atitudine (deloc de poză) și rebeliune (nu prostească, adolescentină sau instituțională). E un caz tipic de neaderență la sisteme, la bunele obiceiuri și vitrine, deși era frecventat la modul cel mai serios și vizitat de tineri care nu se limitează la succesul de casă. Mai mare recunoaștere nu cred că-și dorea, în fond, premiile, marele public, cronicăreala la normă neintrînd în preocupările lui. Pretextele nu-l încălzeau cu nimic. Trăia liber (nu doar eliberat) și știa ce-nseamnă libertatea. Aspecte greu de explicat într-un sistem literar plin de șabloane ca al nostru.

un cristian

Fragmentar Documentăm Neînțelegeri

Un ghem cu o mulțime de capete este Iova – de care să-l apuci pentru a fi sigur că vei reuși să recuperezi, nod cu nod, un întreg acceptabil?

Excentric prin propria-i voință, liber față de categoriile, grupările, canoanele prin care a fost inserat. Autor de altitudine – mansarda din Orăscu și garsoniera de la etajul 8 din Colentina, înțesate cu cărți și fragmente de colecționar, îi erau puncte de observație a lumii, pe care o descifra refăcînd-o tehnic, meticulos, în stil. Două spații mici prin care s-a vînturat o întreagă literatură avidă de propozițiii Iova. Autor de suprafață (*Sexul ca –*) în opoziție cu profunzimea (*Zodia scafandrului*) – îl găseai cu suportul în care-și ținea foile cu ultimele notații, un text continuu, care înainta atunci și acolo, cu TV-ul deschis pe posturile de știri străine, zapînd descumpănitor uneori, pentru ca apoi să reia tirul de întrebări sau excursul, să citească o hartă, o tablă de șah, tabele tehnice, oprindu-se din goană pentru a-și nota o asociație, un joc de cuvinte, orice era relevant pentru firul discuției și al lumii. Aveai senzația că e pregătit să facă față oricărui subiect, de unde și numărul mare de vizitatori și diversitatea lor. Se simțea mai bine printre pictori, sculptori sau muzicieni decît printre scriitori. Îi prefera pe cei tineri, îi cultiva, le dădea permanent



de lucru și de gîndit. Irina Nicolau mai era așa. Ar fi interesant de pus cap la cap amintirile tinerilor care l-au frecventat. Poate că legenda ar foșni altfel, iar sentința lui Nicolae Manolescu (*Gheorghe Iova nu a lăsat nici o urmă*) ar pica lovită de nulitate. Urme sînt, ca în romanele polițiste, cărora le aprecia tehnica de a-ți ține atenția trează. Orice poate fi obiect al atenției. Pentru o excursie în lumea-Iova, aș aduna dedicațiile date pe propriile cărți, niște noduri ale prieteniei, ale discuțiilor și proiectelor, unele împărtășite, altele comune. Scotocesc pe raft și o aleg pe cea de pe *Excursia în plină desfășurare*: *mizilele astea, se pun(ct), în rescris, constituția, coduri și legi! „Sentimentul inconsistenței literaturii" am conferențiat, Refăcînd, aici, distrusa carte, îți spun ce spunea ea în anii ei: literatura nu are a fi consistentă cu toate scrisurile și guri făcute. Succes! Iova 16.03.2010* Din păcate, pe cea de la *Ordinea în care el plînge* am pierdut-o definitiv, dar din cîte îmi mai amintesc doar: *duchampizdată*. O pauză: pentru Iova, scriitorul român de nivel european era o combinație Marin Preda cu Breban și Radu Petrescu. Altă pauză: Donald Barthelme, Jack Spicer, Hugo Ball. Încă o pauză: Jimi Hendrix, Colosseum, King Crimson. Iar: de Sade, Wittgenstein, Leo Strauss. Fenomene cu pauza eu. Revin: nu se simțea parte a generației '80, avea multe obiecții la propria biografie furnizată de critica literară. De fapt, avea o problemă cu toate bio-bibliografiile pe care le rupea snop din cărți. La fel și cu unele coperte. Textul trebuie să fie liber, indiferent de suport. Da, suportul, un subiect pe care pedala mereu. Și pe cetățenie. Dar mai ales pe scrisul liber, în afara literaturii de partid și de stat, cu tumorile-*poșta redacției* sau *cenaclu*. Validat, paradoxal, mai degrabă de Secu în dosarul „Scriitorul": „La data de 10.02.1979, sursa «LUCIFER» semnalează că, într-o discuție purtată cu Iova Gheorghe, acesta i-a relatat că în prezent este preocupat de definitivarea unui roman cu care intenționează – după cum se exprima – «să revoluționeze literatura românească contemporană», «să lovească în legea interzicerii avorturilor», considerînd-o neavenită. Confirmă sursa că «în societatea noastră tinerii și copiii nu au nici o posibilitate de afirmare și realizare, fiind cei mai exploatați»". Dosarul e sursă solidă a diabetului. O propoziție simplă. Legile ar trebui făcute din propoziții simple, inatacabile, spunea și în ultimele săptămîni în spital, ca în Constituția Olandei. Pentru că sîntem oameni de imperiu, între Viena și Istanbul, trebuie să abandonăm duhorile naționaliste. Pauză-proiecte: *despre despre* – 30 de ani de scris și pritocit continuu, unde un *despre* este, de ce nu, Eminescu. Altul și mai vechi: *polanda*. Sau: *albul alocat*. Încă: *pro contra pro*. Ori: *errata*. Unele pot fi translatate pe pereții unei expoziții de artă contemporană. Chiar se gîndea la așa ceva în ultimul timp, voia să-i propună lui Călin Dan. N-ar fi fost chiar o excepție. În urmă cu doi ani, am descoperit în arhiva lui Marius Caraman filmarea unei acțiuni din 1992, *Urna scapă turma*, cu un concept Marcel Bunea & Gheorghe Iova. Și mai sînt înregistrările, destulă materie pentru ca legenda foșnitoare a lipsei urmelor să pălească. De altfel, a și început în ultimii ani, de cînd a însămînțat la cîteva edituri mici, căci *small is beautiful* (EF Schumacher, Robert Fripp). Ne-am întîlnit pe pauza-Mizil, un etalon românesc al distrugerii lumii: să scanăm istoria unui oraș, să-l reconstruim, să-l eliberăm de ficțiunile impuse prin măsurători care dau erori. Să scriem cum se fac mutările calului la șah, acoperind întreaga suprafață din cîteva mutări. Cîte fire am apucat aici? O nimica toată. O vor face și alții, poate. Greul de-acum începe. Iavaș-iovaș, balaureat Ghe-Gelu!

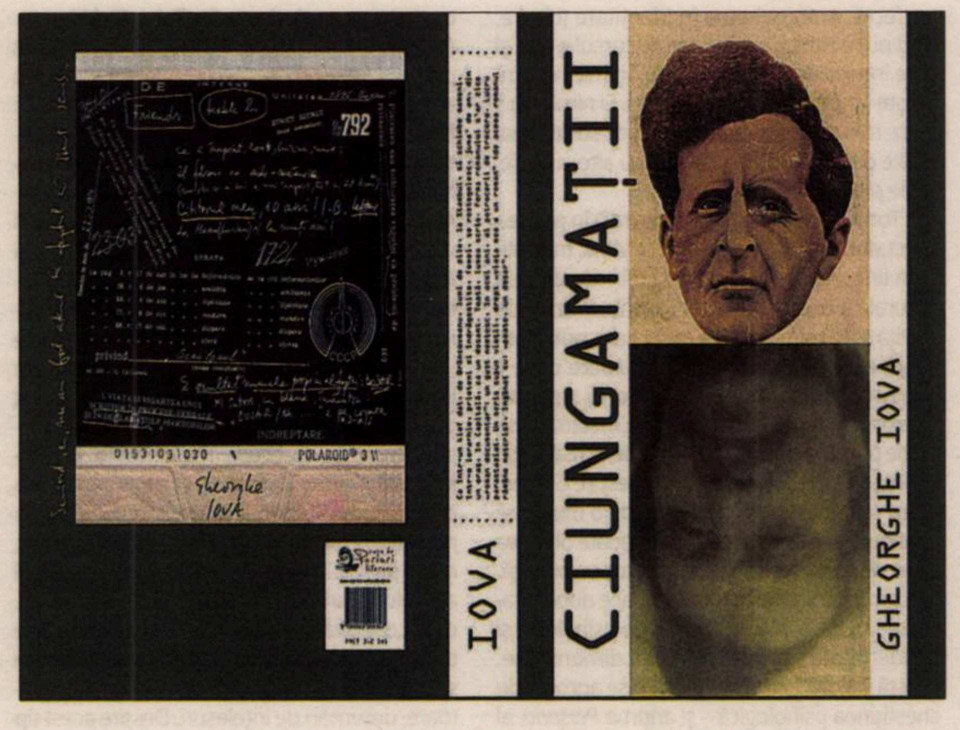
Cosmin MANOLACHE

Nu se poate citi din Iova

Din Iova nu se poate citi. Se citește Iova. „Asta a făcut deja Iova și eu cred că e un drum pe care...", nu mai știu exact cum continua Mircea Cărtărescu fraza după o lectură pe care am avut-o la sfîrșitul anilor '90, la cenaclul pe care îl coordona la Facultatea de Litere. Abia astăzi mi-am amintit de acea lectură despre care Gheorghe Iova nu a aflat niciodată. Dar e ușor acum să se spună că Iova nu știa. Pînă sîmbătă era mai greu. Stau în pat pe burtă și Silvia își ridică genunchiul pe spatele meu, cum face de obicei. Prin ușa deschisă a dormitorului văd din profil canapeaua din camera de scris și tot amîn să încep să spun povestea asta care ar trebui să fie gata înainte să se termine noaptea. E foarte greu să își imagineze cineva că ai ceva de spus în legătură cu plecarea lui Iova. Așa i-a spus Doina Iova, așa o să-i spun și eu. Chiar dacă Iova nu știu să fi plecat vreodată

de undeva. Mai degrabă i s-a spus că nu se potrivește contextului dat.

Cînd se făcea tîrziu și îi spuneam că nu o să am bani să iau taxiul pînă acasă, îmi arăta pantofii sport pe care îi purta și îmi spunea



că merge pe jos de oriunde pînă în Colentina, unde era blocul său. Am scris „său", și asta ar fi fost greu de iertat în mod normal. Sînt mulți scriitori despre care se scrie atunci cînd mor. În cazul lui Iova, nu e cazul. Pentru că, de oriunde începi, treci prin zona în care trăiește. Cînd te apuci să spui ca pe o poveste cum se scrie în limba română, că e vorba despre poezie sau despre proză, despre eseu, de exemplu, poți să faci o istorie didactică bine-mersi fără să spui un cuvînt despre cărțile lui Iova. Dar atunci cînd crezi că ai încheiat, îți dai seama că orice ai de zis despre împărțirea pe care o fac de obicei criticii pe generații, despre nu știu ce rivalitate între scriitorii care sînt la primele cărți și cei consacrați rămîne incomplet, pentru că „stai puțin, Iova scrie și respiră dincoace de formulele pe care sîntem obișnuiți să le considerăm incomplete".

În realitate, faza asta cu generațiile s-a manifestat destul de rar. Dar la prima lectură publică pe care o aveam cu cei de la cenaclul „Fracturi", în Lăptăria lui Enache, în timpul unui tîrg de carte și-au făcut loc în public scriitori din mai multe generații. Așa era atunci, era nevoie să îți faci loc în public atunci cînd citeau oameni noi despre care auziseşi și nu prea aveai unde să îi citești. Internetul nu era ce e acum, așa că în public îți puteai face o idee. Iova era chiar în fața mesei la care eram noi înșirați. Și la fiecare lectură avea ceva de zis. Dar nu comenta, completa, reacționa, simțea nevoia să intervină în timp ce citeai. Cînd mi-a venit rîndul, îl auzeam aprobînd. Încercam să îl acopăr vorbind mai tare în microfon. Și mi-a strigat: „Nu mai țipa". Și avea dreptate. Cum am coborît tonul în lectură, cum s-a așezat atmosfera poemelor și s-a făcut liniște pînă am terminat.

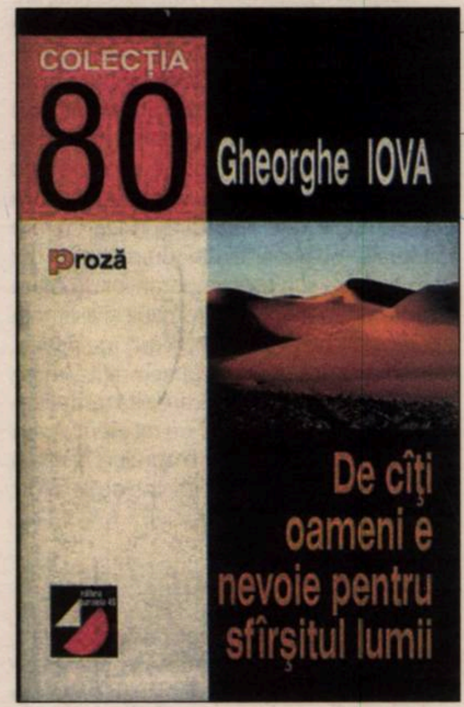
Pe majoritatea oamenilor care contează pentru mine nu prea îmi amintesc în ce moment i-am cunoscut. Poate pentru că momentul în care sîntem prezentați unul altuia nu coincide în nici un fel cu momentul în care te cunoști cu cineva. Iar pentru Iova cred că e mai valabil decît pentru oricine acest lucru. E un scriitor de la care e suficient să citești o singură frază. Oricare. Și vezi că se petrece ceva. Ai spune altceva, dar la ce te raportezi?

Așa ajungi să îți dai seama că discuția nu doar că nu se va termina niciodată, dar a început mult înainte de orice poți să îți amintești. Și te poate face să ajungi la felul în care Ion Vinea nu e nici acum un caz clasat istoric în literatură (aș fi zis română, dar Iova ar întreba „care română"), la scrisul lui Jack Spicer și poezia beat care l-a ascuns de public și la falsificarea avangardei și politica suprarealismului, pe care Iova nu o scotea din „strutorealism". Poate și pentru că veneam cu mecanismele mele formate pe baza contaminării permanente dintre text și realitate de pe cînd descopeream poezia și apoi persoana lui Gellu Naum, i-a plăcut să îl contrazic. Și cînd mă uit în cele mai recente volume pe care le-a publicat (în *Citate/Cecitate*, de exemplu, sînt sigur că îi place în continuare). Dar asta e siguranța mea. Interviul din primul număr al seriei din revista *Cuvîntul*, pe care am făcut-o împreună cu Cosmin Perța și Teodor Dună, am vrut să fie cu Gheorghe Iova. Cum era primul număr, am arătat în mai multe părți ce o să publicăm. La un moment dat, textul interviului s-a întors la mine cu niște mențiuni inserate în text. Una dintre ele era legată de un fragment în care Iova vorbea despre problema Uniunii Europene, pe care o identifica în „prietenia" dintre Franța și Germania. Cineva adăugase o sugestie: „în contextul actual poate ar fi mai bine să scoatem acest comentariu". Era finalul lui 2006, România tocmai se pregătea să intre în Uniunea Europeană. Am publicat interviul integral și pe site-ul revistei am păstrat comentariul adăugat de mîna prevăzătoare în text. Aveam o idee cine îl făcuse, dar faptul că o frază a unui scriitor încă mai poate să facă pe cineva să creadă că pune în pericol prioritățile politice a fost suficient ca să nu fiu surprins, doi ani mai tîrziu, atunci cînd mi s-a spus că revista ar trebui preluată de un nume intelectual care încerca să se relanseze pe piață și care ne explicase faptul că extremismele ar trebui să aibă o voce în dialogul cultural. Drumul pe care îl semnalizează scrisul lui Iova e unul continuu. Nici sertarele comunismului, nici cele ale disidenței anticomuniste, nici segmentările capitalismului nu i-au găsit capetele pentru a-l închide într-un borcan literar. Dacă mă întreabă cineva ce să citească din Iova, exact asta pune probleme. Pentru că nu se poate citi din Iova. Dar, de oriunde ai începe, citești Iova. Dacă mă ridic din pat să scriu textul acesta, e alt text decît cel care continuă să se scrie cînd mă întorc pe partea cealaltă, pentru că acum e rîndul meu să fiu cel care ia în brațe. Și locul textului e acolo unde se produce, cînd scrii, dar mai ales cînd te gîndești la el, și cînd citești.

Răzvan ȚUPA

O apocalipsă a semnelor

Principalele linii de forţă ale textualismului acţional teoretizat de Gheorghe Iova se fac prezente şi în romanul său *De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*, conceput ca o apocalipsă a semnelor şi a limbajului. Pentru că actul scrierii este în viziunea lui Iova o acţiune prin excelenţă nimicitoare, *a scrie* fiind sinonimul perfect al lui *a-şi aminti*, dar mai cu seamă al lui *a distruge* („Locul copilăriei mele e distrus în felurile cunoscute. A mi-l aminti, a-l scrie trebuie să fie felul de a-l distruge care îi convine"). Actul scriptural nu mai constituie, aşadar, în viziunea autorului, o operaţiune magică, prin care timpul pierdut se converteşte în timp regăsit, fiindcă se bazează pe „minciuna esenţială" a scrierii care transformă cosmicul în cosmetic, substituie organul viu prin proteză (în lumina consideraţiilor lui Derrida din *Farmacia lui Platon*), el reducîndu-se, în cele din urmă, la o mutilare. Astfel încît textul devine aici o colecţie de materiale reziduale, ia forma cărţii „din pulberi şi ţăndări ale unor resturi de fragmente ale urmelor pe care le-a lăsat un ROMAN visat mai multă vreme". Iar ceea ce surprinde în ultimă instanţă la romanul lui Iova este mişcarea browniană a textului, care se manifestă autonom în raport cu autorul său, în timp ce actul textual va ilustra conceptul barthesian de semnificanţă, adică „acea muncă radicală (total transformatoare) prin care subiectul explorează modul în care limba – în loc să se lase supravegheată de subiect îl lucrează şi îl destramă în chiar momentul intrării acestuia în ea". Ceea ce face ca *De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii* să devină o autobiografie cu totul specială, în care „firul narativ" e parazitat permanent de „anarhia limbajului" care lucrează şi destramă subiectul, mai mult poveste a textului decît a producătorului său, ale căror voci se confundă în cele din urmă. Propunînd o artă a mutilării şi a automutilării marcată prin trecerea de la „eu" la „lui", semn nu doar al depersonalizării, ci şi al dependenţei (opusă autonomiei lui „eu") care capătă aspectul unui „destin" şi face ca „acesta" să devină „celălalt", înstrăinîndu-se progresiv de propriul său corp, o înstrăinare care anunţă instaurarea dorinţei de a genera text: „Revin asupra determinării eu-lui prin mutilare. E o experienţă lungă, conştiinţa trupului analizat (dat ca analizat). Decît dinţi stricaţi şi dureroşi, mai bine lipsă. Decît șchiop, ciung, chior, cocoşat. Lipsa e preferată. În fenomenalitatea stricării şi a suferinţei, trupul are prea multe componente. Le izolează, le disting boala, durerea. Te trezeşti cu un inventar prea mare de lucruri nedorite. Şi – lăbărţarea asta intolerabilă e trupul tău. Prezentat aşa, e inacceptabil. Trupul se separă, bucată cu bucată, de tine. Nu vrei dragoste cu forţa. Lupta o dai ca separarea corpului de tine să se facă între doi întregi. Asta poţi tu şi nu poate el. În părăsirea la care te supune, un număr incredibil de părţi se detaşează, te lasă singur. Vrei, dar, să muriţi împreună, dintr-una". Producerea textului va deveni, dintr-o asemenea perspectivă, o acţiune prin care corpul de carne e substituit printr-un corp de cuvinte; ea e o imersiune în text, înfăşurarea în pliurile unei paradoxale lumi de hîrtie, lume de virtualităţi sugerînd coconul sau crisalida, dar şi mumia, absorbţia substanţei vitale în materia reziduală a literei: „Îl/mă vedeam acolo/acolo înfăşurat în albituri. Dacă eu mă simţeam înfăşurat, cel puţin unul din ei/noi/ceilalţi mă vedeam înfăşurat în oameni. E ca şi cum ţi-ai trage pe tine toga sari-ul norul feşa. Să te faci cocon de tîrîtoare sau zburătoare". Această substituţie este însă în mod fatal una incompletă şi provizorie, actul scriptural desfăşurîndu-se în punctul de articulaţie dintre lume şi text (care constituie un afară absolut, de vreme ce nu e nici în interiorul lumii, nici în interiorul textului) şi reprezintă mereu o operaţiune „cu rest", rămîne un act pe jumătate ratat, căci trecerea vieţii în scriitură nu poate fi dusă niciodată în totalitate pînă la capăt: „La suprafaţa apei, la suprafaţa hîrtiei, capul sus, ca să ştii că poţi fi înghiţit însă capul nu. Nu ştii de unde începi dar ştii că sfîrşeşti cu capul". Prins între forţele de rezistenţă ale realului (care nu e inscriptibil) şi dispoziţia sinucigaşă de a genera text, eul textualizant devine astfel protagonistul unei drame a semnificării, act prin excelenţă paradoxal, de vreme ce semnificaţia „e viaţa care mănîncă viaţă", iar „obligaţia de a avea sens poate foarte bine să distrugă lumea". Căci viaţa implică în egală măsură şi dorinţa de sens, şi absenţa acestuia, generarea textului apărînd astfel nu doar ca o „artă a mutilării", ci şi (cum ar spune D. Ţepeneag) ca o „artă a fugii" în căutarea unui sens care e mereu altul şi mereu altundeva, iar textul vorbeşte o limbă o „etalării", nu se rosteşte, ci se arată pe sine însuşi ca text, ca mecanism de generat sensuri mereu parţiale şi incomplete care se substituie Sensului, aşadar ca o producţie nesfîrşită de „înlocuitori". Şi, plecînd de aici, romanul lui Gheorghe Iova capătă forma autobiografiei „bruiate", pentru că a povesti presupune a da un sens întîmplărilor, a le subordona unui sens, care le anulează toate celelalte latenţe semantice, astfel încît orice povestire se converteşte în cele din urmă în propriul său simulacru, în propriul său „înlocuitor". De aceea (aşa cum procedase de altfel şi Marin Mincu în *Intermezzo*), Iova elaborează fragmentarist, juxtapune crîmpeiul autobiografic cu reflecţia teoretică, ba chiar cu simplele „eşantioane de limbaj", vizînd textul total, care îşi etalează la nesfîrşit propriile principii de funcţionare, astfel încît textualismul „radical" al lui Iova nu face decît să ilustreze enunţul tautologic „textul e text". Nici Marin Mincu, nici Mircea Nedelciu, nici Gheorghe Crăciun nu renunţă însă în totalitate, în textele lor, la mimetic şi figurativ. Prozele acestor autori, cu toată deschiderea lor spre autoreferenţial, care le transformă în alegorii ale producţiei tex-



tuale, păstrează totuşi „prejudecata" subiectului şi a personajelor, astfel încît textualismul lor este unul figurativ şi implică asistenţa cititorului avizat, înarmat cu o „teorie a textului", care să le facă inteligibilă dimensiunea de fabule scripturale. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul lui Gheorghe Iova, care experimentează textualismul acţional, ce încearcă să se ridice la parametri foarte abstracţi, îndepărtîndu-se mult de mimetic, ajungînd aproape de ultimele limite ale limbajului/comunicării şi frizînd, prin urmare, ilizibilitatea. Iar, dintr-o asemenea perspectivă, *De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii* ilustrează perfect conceptul de operă experimentalistă.

Octavian SOVIANY

Surîsul lui Malvolio

Gelu IONESCU

A douăsprezecea noapte (piesă care mai e jucată şi sub titlul de *Noaptea Regilor*, pentru că se referă la noaptea a douăsprezecea de la Naşterea lui Isus – noaptea în care cei trei Regi vin să i se închine) este mai degrabă un (fel de) vodevil. Evident compusă pentru o sărbătoare, aflăm în ea toate clişeele comediei: personaje pe cît de „nobile", pe atît de amorezate, alături de altele copios comice şi pitoreşti; o intrigă vie, agitată şi cu final previzibil (după primele scene), puzderie de momente „bahice", cîntece (mai multe decît în oricare altă comedie shakespeariană) – deci felurite „jocuri" cu un final pe deplin mulţumitor pentru un public predispus să fie amăgit. Mai bine zis, *să se lase amăgit* pentru cîteva ore de distracţie, rîs şi „încărcare", optimism şi toleranţă. Ierţi mai uşor, accepţi mai multe, te împaci mai lesne cu *viaţa aia de zi cu zi* – comedia e „joaca" de pe scenă în care ştii sau bănuieşti, repede după ridicarea cortinei, ce se va întîmpla, cine cu cine va rămîne, cine sînt cei care vor triumfa şi cei vor primi pedepse (gata suspendate chiar şi înainte de a fi fost date). Ştim cu toţii că surprizele vin odată cu hohotele (de rîs, fireşte!) şi că viaţa e (cu siguranţă!) dreaptă acolo, pe scena la care privim, captivi, cîteva ore. E o plăcere să te mai laşi astfel amăgit! Cînd, însă, şi după aplauze, revii în cotidian şi ieşi din farmecul simulacrului de concordie şi armonie (spectatorul „simte" ca un fel de succes personal rezolvarea fericită a încurcăturilor – aţi observat?), intri destul de repede într-o altă stare, în care gîndul vag-obosit al vieţii de din afara teatrului te cam „sfîrşeşte" (dar cu blîndeţe).

Noaptea e generoasă în oferta scenică, are opt (!) roluri demne de a fi jucate de virtuozi (pe lîngă ele, cîteva de oareşcare figuraţie vorbitoare) în cinci acte şi cîteva decoruri uşor de schimbat pe scena teatrelor vremii: unde e mai plăcută mobilitatea decît conformitatea cu locul. În cazul nostru Iliria, adică un nume şi nu un loc precis şi apăsat cu care ai putea intra într-o complicitate. Nu e singurul tărîm fără identitate obligatorie din dramaturgia lui Shakespeare şi a contemporanilor. În afara „cronicilor", a tragediilor romane şi a cîtorva altele, *locul* nu are mare „ecou" în acţiune. Danemarca lui Hamlet nu semnifică mare lucru (*putredă* putea fi oricare altă ţară), conflictul scandinav nu „joacă" un rol esenţial, aşa cum se întîmplă în Veneţia maurului Othello şi a evreului Shylock (primul ghetou acolo a fost impus).

Sofisticatul Orsino

Dacă ne apropiem de personaje observăm, mai mult sau mai puţin, „graţioase" abateri de la schema tipică, oarecare modificări la matriţa după care sînt „turnate" ele în comedie. De pildă, ducele Orsino: amorul lui pentru Olivia e mai mult o idee fixă decît un sentiment, un fel de lingoare stropită cu dulci parfumuri şi cîntecele; înfumuratul peste seamă duce nu poate accepta că o doamnă nu l-ar putea iubi şi, fireşte!, dori ca soţ. Orsino e, în consecinţă, misogin, crede că femeile se veştejesc repede şi că amorul lor e mai trecător decît al virilului. Sofisticatul Orsino, la final, e chiar foarte violent, gata de răzbunare. Într-un cuvînt, nu ne invită să-l simpatizăm. Chiar deloc. Alintatul o trimite pe Viola-Cezario de trei ori în cinci acte ca s-o convingă pe „adorată". Insistenţa lui, în care zumzăie ceva din clişeele ce au curs din petrarchism (încă inevitabil) şi din mult admiratul Ovidiu, e un fel de parodie a marilor îndrăgostiţi – Romeo, Troilus etc. Ridicol? Mai degrabă! Sadic, însă fără voie, în relaţiile cu Viola-Cezario. Credibil? Sigur, în măsura în care şi pretextul refuzului Oliviei e la fel de „făţarnic" – o jună care îşi interzice să iubească timp de şapte ani şi poartă vălul negru pe fizionomie (modă foarte actuală – cred că aţi observat...) pentru un frate decedat aproape la fel de repede ca şi părintele ambilor. Decese ce par a face parte, oarecum, din decor, am zice, ca şi „postul", abstinenţa voluntară în amor. Ştim repede – şi cum era normal să ştim – că nu verosimilitatea ne va convinge, ci, mai de grabă, contrariul ei: după jurămîntul de doliu-castitate pe termen lung, Olivia cade imediat pradă amorului de la prima şi scurta vedere a lui Cezario – şi comite apoi toate imprudenţele, în versuri şi în gesturi, pentru a intra în posesia absolută şi definitivă a „obiectului" Sebastian.

Desen de Daniel Maclise (1806-1870)

Din fericire pentru toţi, confuzia fatală dintre sexe a fost evitată, iar geamănul – care dispăruse din scenă timp de două acte – acceptă oferta, vizibil (şi verosimil!) nedumerit. Cît îl priveşte pe duce, care în trei luni nu remarcase decît glasul de tinerel al aceluiaşi Cezario (Viola) şi pe care îl consideră chiar un promiţător debutant în materie erotică, e destul ca, văzîndu-l (la cerere!) în fuste, să-i „transfere" farmecul şi calităţile de la un sex la altul (aparenţa şi esenţa, nu?) şi să-i acorde poziţia de stăpîn(ă) a stăpînului (altă poză, alt clişeu). Oricum am lua-o, Cezario trebuie să îi fi plăcut cumva ducelui, travestiul trebuie că l-a ispitit, cumva – şi cu asta se conturează şi un apetit homoerotic pus în discuţie cu oarecare îndreptăţire de învăţaţii comentatori. (Precizare: cuvîntul nostru *travestit* nu există în textul original, ci *disguise*, deghizat, adică un sinonim imperfect pentru noi, acum – căci nu orice deghizare înseamnă travesti –, cuvînt care, spun dicţionarele, va intra în engleză mult mai tîrziu.) Pe scurt, nobilii par a suferi de un narcisism incurabil şi molipsitor.

A vorbi masculin, a simţi feminin

Repusă în drepturile sexului slab, Viola-Cezario poate reflecta la aventura de a fi cucerit două inimi de sex contrar. Ea are rolul cel mai greu, dar şi cel mai generos. Camuflată în straie bărbăteşti din prudenţă (şi nu din obscure „libidouri"), Viola trebuie să vorbească masculin şi să simtă feminin. Replica ei cere, deci, două lecturi, ca să zic aşa: una pentru personajele din jur, şi alta pentru public – care a asistat la costumare şi a devenit complice. Deci trebuie să fie şi convingător, şi (apoi) convingătoare – şi este, căci maestrul scenei îi scrie o partitură perfectă. Ambiguitatea în identitate (cînd e, cînd nu) e mult jucată – dar discursul e clar şi bine înţeles de ambii receptori: nimic nu umbreşte limpezimea jocului dublu. Şi nimic nu îi place mai mult spectatorului decît să ştie mai multe decît ştie un personaj – cu alte cuvinte, să fie *şi* complice...

Totul se poate complica (oare?) în mintea spectatorilor dacă ne gîndim că Viola, travestită în tinerelul Cezario, „recade" în identitatea naturală a tinerelului actor (distribuit în rol de actriţă). „Nu sînt ceea ce joc" („I am not that I play") este replica ce deschide toate uşile – pentru că e valabilă şi pentru personaj, şi pentru interpret. Am mai avut prilejul să meditez la situaţie pornind de la o altă comedie, scrisă puţin înaintea celei de faţă: e vorba despre *Cum vă place* – şi sînt multe locurile unde o oarecare continuitate e vizibilă –, aşa cum poate observa chiar cel mai „necalificat" spectator cu putinţă. Iar cum face tînărul actor să împace dublul travesti – asta e o altă problemă, de psihologie şi de identitate – şi intrăm în altă dimensiune. (Există un film extraordinar care se apropie de chestiunea psihologică – şi anume *Persona*, al lui Ingmar Bergman.)

Revenim. Bietul Cezario trebuie să încerce – în van! – să cucerească, în numele lui Orsino (de care Viola e îndrăgostită) inima Oliviei, care se îndrăgosteşte de Cezario (care e Viola travestită). Curată schizofrenie, cum se zice! Intrăm astfel în sfera fumegosului, a ambiguului, a fascinatoriului teritoriu în care androginul vrăjeşte şi invocă o „utopică" perfecţiune (nu lipsită şi de o oarecare perversitate); e destul să privim portetele, parcă... gemene, din viziunea lui Leonardo: Bacchus şi Ioan Botezătorul, cu degetul ridicat într-o avertizare, ambii dăruiţi cu un zîmbet misterios, deloc străin de cel al Giocondei (sora lor?). Stau toţi trei, la Louvre, sideraţi în faţa milioanelor de nătîngi trecători ce-i privesc... Stăm şi noi, nu? Oare cum i-o fi venit lui Leonardo ideea de a da chipuri gemene unor personaje care ţin de lumi atît de diferite, dacă nu chiar opozabile? Ce ar putea fi comun între botezător şi cumulardul de păcate? Nu ştiu, dar tare aş vrea...

Însă nu sînt deloc sigur că, văzînd astfel lucrurile, nu le şi complicăm prea mult. Ceea ce nu înseamnă că, în marea frescă a Renaşterii, nu găsim gînduri ispitite şi de fantasma androginului şi de viaţa complicată a homosexualului. Mai ales acolo unde omul – mai precis artistul – îşi exalta unicitatea, eschibiţia creativă (în care lumea nouă aproape învăţase să creadă) – sfidarea.

Bufonul agresiv

Revenind: partitura comică cea mai pregnantă le aparţine celor care asistă la această concurenţă erotică din primul plan. Şi anume: Sir Toby Belch, o rudă a Oliviei, prietenul acestuia şi candidat ridicol la mîna ei, Sir Andrew Aguecheek, Maria, servanta doamnei, şi „nebunul" curţii, bufonul Feste. Desigur, pentru a respecta efectul produs de nume, ele trebuie traduse: aşa, să zicem Sir Toby Rîgîilă şi Sir Andrew Slăbătură, sau Gălbejilă – se mai pot potrivi şi alte porecle, căci porecle sînt. Prezenţa acestui cvartet (plus cea „ajutătoare" a lui Fabian) oferă toată gama de glume, aluzii licenţioase, jocuri de cuvinte şi înţelesuri, calambururi etc. Sir Toby e un memorabil beţivan, Sir Andrew un perfect nătărău – nătărăul poate fi uneori foarte simpatic –, Maria şmechereşte şi Feste îşi desfăşoară toată partitura de „nebunii": cu alte cuvinte, fraze care sînt sfidări, obrăznicii şi insinuări, greu suportabile de către „serioşi" dacă n-ar veni din gura unuia care, în principiu şi chiar de facto, trăncăneşte toxic tot ce-i trece prin cap, fiind absolvit de orice răspundere. Este, oarecum, iresponsabilitatea adjudecată a nebuniei, însă nu cea naturală, ci cea practicată „profesional" şi întoarsă cu faţa spre rizibil (ceva din cruzimea diagnosticului, totuşi, nu se pierde...). Unde? Chiar la curţile regilor şi ale celor mari care acceptau să fie ridiculizaţi, chiar „culpabilizaţi" uneori: e ceva aici ce ar ţine de o *mauvaise conscience* a stăpînului? Nebunul spunea tot felul de adevăruri nepermise, jignitoare, deturnări de înţelesuri. Despre acest tip de personaj (îl întîlnim în *Regele Lear, Cum vă place* şi în alte variante) s-a scris mult şi s-a văzut în el mult mai mult decît un măscărici – ceea ce şi sugeram mai sus: posibil, probabil, legitim – numai că în forma de faţă nu-i prea văd melancolia (ca figurînd în dotare), ci un cinism destul de meschin şi prea, prea lacom de arginţi... Feste nu-şi găseşte locul, circulă prin piesă după necesităţi; prea insistent în insinuare fiind, pierde ceva din ironie (ironia e cu atît mai eficace, cu cît e mai ascunsă – s-a spus, şi bine s-a spus). *Bufonul, nebunul* sau *clovnul* e agresiv şi, în fond, jignitor, aşa cum e sau poate fi chiar *adevărul* uneori (măcar şi prin efectul lui emoţional). Cuvîntul *bufon* nu e prezent în textul nostru (deşi ajunsese şi la Londra, spun dicţionarele), se vorbeşte despre *fool* şi *clown*, şi folosirea unuia sau altuia dintre termeni ţine de talentul traducătorului (în româneşte, unde varianta Mihnea Gheorghiu e dezamăgitoare). *Bufon* vine din italiană – la români posibil şi din franceză. Rolul din piesa noastră se ştie că l-a jucat un mare maestru – şi anume Robert Armin, un *star* al vremii, virtuoz şi în cîntec –, drept pentru care s-au şi scris unele dintre cele opt arii ale piesei. O foarte bună definiţie a *nebunului* o dă Viola, la începutul actului III – un cadou al autorului, clar simpatizant al fetei travestite. Tot cu acest prilej, Feste ne dă o frumoasă „cujetare" asupra ambiguităţii cuvintelor – a coruperii cuvintelor, mai precis, a înţelesurilor lor. Nu insist, dar ar merita.

Faţa minunatei (şi pierdutei) lumi a comediei

Toată zarva petrecerii care îi însoţeşte şi-i adună pe *toţi* aceştia, cu *totul* molipsitoare pentru public, *toată* zăpăceala beţivăniei mai are, ca important efect, apariţia dispreţuitoare şi agresivă a seriosului, acrului, („puritanului") Malvolio. Intendentul Oliviei, care e gata să treacă la orice represalii pentru a curma petrecerea echipei hazlii, e dojenit chiar de stăpînă pentru lipsa de umor legată de neplăceri... umorale. (Vezi teoria *umorilor* în medicina antică şi medievală.) El este nu numai un *trouble-fête*, ci şi posesorul unui perfect *delir de grandoare*. Petrecăreţii, în frunte cu Maria, pun la cale un complot care să-i pedepsească aroganţa, intoleranţa, morga. Nimic mai potrivit pentru a-l împinge direct şi definitiv în ridicol! Scena în care Malvolio, crezînd a citi o posibilă declaraţie de amor a Oliviei către sine (o falsă scrisoare compusă de Maria), se convinge că „stăpîna" l-ar adora, că va deveni, ca soţ al ei, nobil şi atît de puternic social încît să-i pedepsească pe zurbagii, e grandiaosă. Este nu numai cea mai strălucită din întreaga comedie, dar un perfect scenariu al devierii de la grandomanie la ridicol. Discursul lui Malvolio comentat, vorbă cu vorbă, de „complotiştii"

ascunşi, e de o maximă teatralitate. Farsa pe care i-o joacă „comicii" e definitivă şi definitorie – şi scena următoare, în care Malvolio se va comporta în consecinţa scrisorii e, la rîndu-i, antologică. Aceste memorabile secvenţe trebuiesc *văzute*: Malvolio zîmbind fără pauză, cu ciorapii săi galbeni şi jartierele încrucişate, dezlănţuit în siguranţa de sine şi în recitarea tuturor frazelor pe care le crede a fi exact pe placul Oliviei... „Cariera" lui Malvolio are cinci scene: actul I, scena 5, apoi II, 3 şi 5, apoi III, 4 şi, în fine, IV, 2. În ultima, umilit, părăseşte scena jignit, dar nevindecat şi anunţînd o răzbunare! Cum altfel? (Dacă este cazul să „traducem" şi numele lui, atunci Malvolio ar însemna un aproximativ... *vreau răul*! Şi cu Feste ce facem? Numele ne „asigură" că e o piesă pentru o sărbătoare, o zi *festivă* – şi ne bazăm pe faptul că toată lumea ştie ce va să zică asta.)

Mai departe: nu că am cere comediei acelor vremi să fie prea verosimilă, dar scena întîlnirii fraţilor (V.1), a „recunoaşterii" e atît de ridicolă, încît am putea crede că e trăită de doi idioţi! O parodie la livresc? Poate: cum să îi ceri celuilalt geamăn să dovedească faptul că are acelaşi tată şi aceeaşi aluniţă pe epidermă, cînd te priveşti, ochi în ochi? Cum să ceri să te identifici cu... tine? Ca în vodevil! Nu ştim dacă, în acele vremuri minunate, se ştia că gemenii pot fi mono sau bivitelini, în care caz asemănările pot fi, uneori, abia ghicite. Nemaispunînd că, fiind ei atît de asemănători aici – se mai întîmplă –, e greu, totuşi, să confunzi un tînăr cu o tînără... Numai Feste pare a fi ghicit ceva.

Încă ceva ce-ar ţine de iluzie: subtitlul comediei este *What you will* – care s-ar traduce cu „Faceţi ce vreţi... sau: ce (cum?) doriţi". Cine mai ştie cîte ceva şi din alte literaturi din epocă, tresare (ca să zic aşa...). Căci, în faimosul roman *Gargantua* al lui Rabelais, pe frontonul tot atît de faimoasei abaţii Theleme (un fel de castel-utopie), e scris *Fais ce que voudras*. Numai că trebuie precizat: fă ceea ce îţi doreşti, dar e sugerat de Voinţa Divină, în spiritul idealului evanghelic. Şi locuitorii aceste „mînăstiri" sînt nobili, cultivaţi şi aleşi pe sprînceană, poligloţi şi gustînd atît muzica, cît şi eleganţa. Ei discută, cu competenţă şi justă măsură, am spune, nu numai despre subtilităţi religioase, ci şi despre alte idei înalte, despre sensibile plăceri, cele aduse de spiritul Renaşterii şi de redescoperirea Antichităţii clasice. E o elită a simţirii şi a gîndirii înalte şi graţioase, am zice. Faimosul roman apăruse cu mai bine de jumătate de secol înaintea comediei noastre, dar a fost tradus în Anglia abia la sfîrşitul secolului al XVII-lea. Ştia, poate, Shakespeare al nostru şi limba lui Rabelais? Eu n-am găsit confirmări – ci doar vagi bănuieli, ca multe altele (prea multe altele) privitoare la geniul şi la cultura sa. Totuşi, e *plăcut* cînd nu mai puţin *plăcutele* idei despre *plăcerile* vieţii, pe scenă, în teatru şi la mînăstire, se întîlnesc şi se regăsesc – cum s-au regăsit şi gemenii.

Orsino are, în actul ultim, o replică ce mi se pare emblematică: văzîndu-i pe cei doi gemeni, împreună pentru prima oară, el exprimă stupefacţia generală: „One face, one voice, one habit, and two persons/ A natural perspectives, that is and is not". „Dublul", cît şi „falsul" sînt chiar una dintre „înfăţişările" cele mai tipice ale barocului, cu tot imaginarul lui. O specie de *trompe-l'oeil*, cum se spune. Însă „ochiul" nu ne înşală aici, ci ne aminteşte de „faţa" mereu fericit-exaltantă a acestei minunate (dar pierdute) lumi a comediei, *this brave* (old) *world* (vezi distopia *Brave New World* de Aldous Huxley, 1932).

Cum altfel putea fi lumea într-o noapte de sărbătoare? —

Nota autorului: acest eseu, consacrat piesei *A douăsprezecea noapte*, este o *addenda* la volumul *Cartea lui Prospero. Eseuri despre douăsprezece piese de William Shakespeare*, pe care l-am publicat la Editura Humanitas, în 2017.

de-clic(k) / atelier deschis

Zid după zid – „retuşuri" şi „decupaje"

Bogdan GHIU

În cadrul Sezonului (cultural încrucișat) România-Franța, care a început pe 1 decembrie 2018, de Ziua națională a României, cu, mai întîi, prezența țării noastre în Franța, și se va încheia de Ziua națională a Franței, pe 14 iulie, una dintre manifestările, nu numai plastice, remarcate și mediatizate de presa franceză din multitudinea celor organizate, a fost expoziția *Le mur après le mur après le mur* a lui Dan Perjovschi, organizată de una dintre cele mai cunoscute și mai active galerii pariziene, Galeria „Michel Rein", cea care, de altfel, îl și reprezintă „contractual" pe artist în Franța (dar nu numai), „Perjo" neaflîndu-se la prima expoziție personală organizată aici.

Într-o epocă a artiștilor-călători, obișnuiți să se deplaseze permanent în mediul globalizat, mai mult sau mai puțin omogen, al instituțiilor de artă (pentru a marca acolo, *diacritic*, diferențe politice), Dan Perjovschi este globe-trotter-ul prin excelență, chemat pretutindeni să *intervină* pentru a comenta, de fapt pentru a *decripta* și a *denunța*, pe cît de *acut*, pe atît de *efemer*, actualitatea prin desenele sale, într-o procesiune care a transformat deja gestul artistic ca atare într-un performance care nu mai poate fi, însă, distins de poziționarea civică și politică.

Dan Perjovschi nu este ceea ce se cheamă un „artist de galerie" (adică de „portofoliu"), deci cu atît mai mult interes și curiozitate trebuie să trezească astfel de manifestări, atunci cînd au loc. În Franța cel puțin, cea mai recentă dintre ele s-a consumat, așa cum spuneam, între 15 decembrie 2018 și 2 februarie 2019, la Galeria „Michel Rein" din Paris, fiind cel de-al cincilea solo show pe care această cunoscută galerie din cartierul parizian „specializat" Marais i-a organizat-o artistului român, după *Dan Perjovschi* (2006), *Free style* (2009), *Dessiner Cioran* (2011) și *L'art et l'art* (2015).

Intitulată *Le mur après le mur après le mur*, extrem de clară și de precis articulată, așa cum rareori se poate vedea mai cu seamă la un artist-„ziarist", „procesual"-„aplicat", precum Dan Perjovschi, este vorba despre o expoziție-*statement*, dacă nu chiar *manifest*, în care presa franceză nu a greșit deloc remarcînd, neavînd, de fapt, cum să nu remarce gestul, enunțul, strigătul artistic-politic al artistului român: provenit din Est, din *umbra* Zidului Berlinului (pe care a materializat-o în toamna anului 2018 la Timișoara, în expoziția de artă politică *Mad(e) in Romania*), deci dintr-un loc, dintr-o zonă foarte precisă, artistul român nu are cum să nu fie revoltat de revenirea și, mai cu seamă, de înmulțirea și de generalizarea, la doar treizeci de ani distanță, ale zidurilor în întreaga lume și acolo unde nu te aștepți, sintagma care revine în toate declarațiile sale fiind *libertatea de expresie*, deoarece tocmai *media* a devenit, recent, principalul Zid.

Or, zidurile actuale, care nu construiesc, ci distrug, se înșiruie unele după altele, la nesfîrșit, atît temporal, în istorie, cît și spațial, în lumea pe care Dan Perjovschi nu încetează s-o parcurgă. Expoziția de la „Michel Rein" a fost o *instalație de actualitate*, în care artistul român a încercat să profite tocmai de ziduri și bariere, transformîndu-le nu doar în simeze, ci în suporturi pentru mesaje, nefăcînd, în felul acesta, decît să continue, să prelungească, să „specializeze" pînă la virtuozitate o practică artistico-socială care marchează deja spațiile urbane actuale. În felul acesta, artistul *răstoarnă* zidurile.

Într-o atmosferă inspirată de actualitatea „Vestelor galbene", a Brexitului și a terorismului, dar și a unor președinți, oricît de diferiți, precum Trump și Macron, zidurile pot deveni baricade, dar pot deveni și frontiere mobile, „ideale pentru a desena și a lansa opinii politice", dar și tot mai greu practicabile, devreme ce „nu se pot face graffiti-uri pe zidurile de sîrmă ghimpată", cum însuși artistul declara, *ziarele* înseși, *media*, în general, începînd să materializeze noile ziduri și granițe, în loc să le străpungă. Și atunci, intervenind împotriva cursului lucrurilor, dar profitînd de el, sprijinindu-se, tactic, pe el, artistul intervine *suprascriind* pe mesajele altora și realizînd *embleme spontane ale actualității*, descifrări și denunțări ale acestora, adică *blazoane ale dezonoarei*. Dan Perjovschi scrie și desenează, *ca un copil*, cu markerul pe ziare sau, într-un paralelism tulburător, punîndu-le față în față, „retușează", înnegrind-o, Casa Poporului din cărți poștale din București (seria *Dark Parliament*) sau „decupează" Statuia Libertății din cărți poștale din New York, făcînd-o să atîrne ca într-o carte în relief, din nou, pentru copii (seria *Les cartes postales de la liberté*).

Născută dintr-o memorie politică a Estului Europei transformată în datorie civică la adresa întregii lumi, arta lui Dan Perjovschi este o lecție despre cum trebuie să procedăm, practic-mental, fiecare, în imediat, bricolînd, adică operînd (analitic-sintetic) cu mijloace la îndemînă („markerul") asupra mesajelor și a mediilor care ne asaltează și care, pretinzînd că ne eliberează și ne deschid orizonturi, se dovedesc tot mai mult niște nebănuite „ziduri de după ziduri" care ne închid în noi înșine între oglinzi paralele și ne separă unii de alții, transformîndu-ne în dușmani.

Prin expoziția personală pariziană din iarna trecută, arta lui Dan Perjovschi s-a afirmat tot mai apăsat, mai „marcat", ca o *pedagogie politică* în curs, pe viu; altfel spus, despre cum trebuie *operată* istoria. —

Cum discutăm despre revistele literare?

Ion SIMUŢ

Am fost parțial surprins de ecoul pe care l-a avut articolul meu *Elegie pentru revistele literare*, publicat inițial în *Familia*, nr. 5 din acest an, preluat de *Observator cultural* nr. 975, din 20-26 iunie 2019, difuzat și de către alte publicații, însoțit de numeroase comentarii, unele adecvate, altele deviate de la subiect. Suspectă mi s-a părut graba cu care, în *România literară* nr. 27-28, din 21 iunie 2019, Nicolae Manolescu mă consideră un dușman al Uniunii Scriitorilor, al revistelor literare, al legii lor de finanțare. Totalmente greșit! Bunii mei colegi de la revista *Familia*, poeți intrați de curînd în grațiile întîlnirilor, recitalurilor și festivalurilor organizate de Uniune, au fost speriați de reacția președintelui USR, întîlnit la FestLit de la Cluj, și au crezut că se pot disculpa (că a apărut articolul meu în revista lor) spunînd că eu am făcut scandal și presiuni, plus circ în presa locală – informații neadevărate pe care criticul le invocă mirat și acuzator în articolul său panicard din *România literară*, ducîndu-l cu prea multă ușurință la concluzia de a-mi pune la îndoială intelectul, caracterul, bunul simț și onestitatea (mi s-au prăbușit așa, deodată, toate calitățile pe care le-am avut). Iar această îndoială vine extrem de pripit după zeci de ani de dialog critic normal, după sute de articole pe care le-am publicat în *România literară*, după două premii ale Uniunii Scriitorilor, acordate pentru cărți pe care le-am publicat în 1994 și în 2017, după zeci de cronici favorabile în revistele USR. Sau poate că tocmai acest trecut îl determină să mă considere cu atît mai ingrat. Nu aș fi crezut că Nicolae Manolescu poate fi păcălit atît de ușor. Le-am scris pe mail redactorilor Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache, din dorința de a comunica în continuare și de a risipi anumite neînțelegeri, dar se pare că au trecut și ei la atitudinea ostilă față de un fost coleg care nu merită nici un răspuns. Să înțeleg că sînt supus unui embargo?

Alarmiștii

De ce relatez aceste informații colaterale? Pentru că ele sînt simptomele unui comportament alarmist. Scriind ceea ce am scris, am pus în pericol finanțarea pe mai departe a revistelor literare, atrăgînd atenția oamenilor politici și factorilor de decizie asupra unui fenomen negativ din presa culturală. Cu alte cuvinte, am deschis vorba despre un subiect despre care ar fi mai bine să nu vorbim, ca să nu atragem atenția asupra lui. Cu atît mai mult Nicolae Manolescu s-a simțit jignit cu cît a fost promotorul legii de finanțare a revistelor USR, împreună cu Traian Dobrinescu, o victorie, fără îndoială, utilă și importantă pentru mediul literar. Nu intru în istoricul adoptării acestei legi. Amintesc numai efortul altor publicații de a fi și ele cuprinse în lista beneficiarilor legii. Dar subvențiile pentru presa culturală nu se limitează la atît. Sînt alte zeci de reviste care au alte surse de finanțare de la stat, în principal prin consiliile județene și prin primării. Foarte bine că există acest sprijin pentru presa culturală! Nu i-am contestat utilitatea. Eu am discutat efectele. Aici e punctul nevralgic.

Cum discutăm despre revistele literare? Cu teamă și precauție, să nu se audă prea departe adevărurile crude despre mediocritate, inflație de reviste, carență de public cititor.

Întrebarea esențială a articolului meu era: „Mai au revistele literare un viitor?", bine sesizată și evidențiată în *Observator cultural*. Scriitori avem, slavă Domnului!, peste tot în țară, și fiecare grupare are dreptul la exprimare și afimare printr-o revistă, în jurul căreia să se adune și să se solidarizeze. Rezultatul este că avem mult peste o sută de reviste culturale în țară, dintre care nu mai mult de zece folosesc fonduri private. Prin urmare, dacă scriitori avem, mai rămîn de îndeplinit două condiții pentru a asigura viitorul revistelor literare: 1. Să aibă posibilități materiale de apariție, iar pentru aceasta subvențiile sînt vitale; 2. Să aibă cititori, adică destinatari. Campioană la tiraj declarat între revistele culturale rămîne *Dilema veche*: la numărul 800 din săptămîna 20-26 iunie are înscris pe pagina 2 tirajul de 7.800 de exemplare.

Am considerat că punctul vulnerabil este acela al publicului destinatar. În legătură cu acesta, mi-au parvenit pe mai multe căi informații ofensate că tirajul unor publicații este, în unele cazuri, de 2.000 (*Contemporanul.Ideea europeană*) sau chiar de 4.000 (*Orizontu*l timișorean), ceea ce infirmă scepticismul meu, cam prăpăstios, că revistele din provincie nu au cu mult peste o sută de cititori reali, alții decît colaboratorii și colegii din presă. Într-adevăr, problema tirajului este una spinoasă. Dar nu ne putem ascunde după tiraj. Prin legea finanțării revistelor, prin consiliile județene și primării se decontează în primul rînd factura cu cheltuielile de tipar. Dacă te încadrezi în suma prevăzută, poți să scoți ce tiraj vrei. Nu contează că se vinde sau nu. Aici e buba! Poate că iar voi fi acuzat că am făcut un denunț. Tirajul de 2.000 sau de 4.000 al unei reviste nu înseamnă că are tot atîția cititori! Retururile nu le mai contabilizează nimeni și ele nici nu mai contează pentru revista care își poate achita oricum factura prin subvenție sau finanțare. Văd cu tristețe în librăriile Humanitas că *România literară* este returnată masiv. Cred că se citește mai mult în versiunea electronică, postată pe site-ul ei. De ce costă *Orizont*-ul numai un leu? Pentru că oricum banii recuperați din vînzări nu contează. Revistele se pot distribui și gratuit, multe procedează în acest fel. Nu consider că e neapărat rău acest lucru, dar gratuitatea culturii e privită cu suspiciune de receptor. O revistă sau o carte pe care le primești gratuit le vei abandona mai ușor la prima ocazie.

Cînd am afirmat că subvențiile moleșesc, la această consecință m-am referit: la blazarea redactorilor, care, dacă mai sînt și pensionari, sînt gata blazați (scuzați presupunerea jignitoare! – și eu voi fi în curînd pensionar, deci vorbesc și despre mine). Acesta e mecanismul pervers al mediocrizării revistelor literare. Toată lumea implicată îl cunoaște, dar ar vrea ca alții, cei dinafară, să nu știe. Nu mă interesează acest aspect (ce văd responsabilii de la minister sau de la județ), ci mă interesează efectul (ce se întîmplă în interior). Fiind finanțate de la stat, revistele literare apar, oricît de proaste ar fi. Puține se străduiesc să răspundă unui public prezumtiv. Celor mai multe nu le pasă de reacția cititorilor. Măcar să-și regleze tirajul după vînzări! Dar, repet, subvențiile sînt absolut necesare pentru un număr limitat de reviste! Pledez pentru o listă restrînsă de reviste literare de patrimoniu.

Cum tratăm inflația de reviste?

Inflația de reviste nu este un semn de sănătate a unei literaturi, ci simptomul unei maladii: complacerea scriitorilor în mize mici. Inflația de reviste întreține confuzia valorilor, nu contribuie eficient la selecția și promovarea lor.

Nicolae Manolescu mă probozește că nu ofer soluții. Știe și domnia sa, după cum știu și alții ce soluții ar putea fi. Sînt prea multe reviste literare – să ne bucurăm? Măsurile antiinflație sînt întotdeauna nepopulare, dar benefice în cele din urmă.

Prima ar fi ca revistele care au sub un anumit standard de receptori (abonamente, vînzări, vizite pe site) să nu mai fie subvenționate. Care să fie acest standard? Cine îl măsoară? Nu știu să spun acum, fără un studiu de specialitate. Dar standardul poate fi diferit de la un caz la altul, îl poate stabili finanțatorul prin contract. Subliniez faptul că nu mă gîndesc ca o revistă să se întrețină din vînzări, pentru că nu se poate. Deci (repet din nou) sînt întru totul de acord cu subvențiile sau finațările în cultură, dar în anumite condiții.

A doua măsură bună ar fi ca revistele cu același profil, patronate de o aceeași instituție, să fuzioneze, mai ales în situațiile în care una dintre ele nu are cititori sau este încadrată cu prea mulți pensionari. Dau exemple, deși o să-mi sară lumea în cap. La sediul USR, apar trei reviste, dintre care cea mai slabă e *Luceafărul de dimineață*, un fel de sucursală palidă a *României literare*. Despre *Viața românească* am scris (și-mi mențin părerea) că e cea mai bună revistă literară dintre revistele cu cei mai puțini cititori. Din fuziune, dacă scădem pensionarii, ar ieși o *Românie literară* mai puternică, în 32 de pagini. La Cluj, *Apostroful* e în cădere liberă și în criză redacțională (Ștefan Borbély, Irina Petraș și Ovidiu Pecican s-au retras unul după altul, ofensați de Marta Petreu), *Steaua* ar ajunge ca revistă a Filialei Cluj a USR. USR poate proceda în consecință, după ce va face analiza pe criterii pe care tot ea le va stabili. *Arca* de la Arad și *Discobolul* de la Alba Iulia aproape că nu se mai văd, și-au pierdut vitalitatea. O schimbare de generații trebuie să aibă loc. Să mergem la alt patron. La Pitești, apar sub același acoperămînt două reviste literare, finanțate de Consiliul Județean Argeș, printr-un centru cultural. Are Piteștiul atîția scriitori încît să justifice două reviste literare? Reșița e un oraș cu trei reviste; Turnu-Severin – la fel; nu ar ajunge una? Gata, nu mai dau alte exemple, că se inflamează orgoliile. Aș putea numi alte cîteva zeci de reviste care nu merită să mai apară, din lipsă de cititori și de pregnanță culturală, după părerea mea. Vor muri singure, dar vor mai înghiți degeaba fonduri publice.

Răsfățul mediocrității e cel mai greu de combătut, mai ales cînd se amestecă cu intenții bune. Nu mă gîndesc la măsuri administrative (cine să le ia?), ci la opinii de descurajare. Dau aici două exemple de reviste care îmi plac parțial, dar care exagerează prin numărul de pagini și, prin urmare, prin înmagazinarea de balast. Sînt jumătate bune, jumătate mediocre. *Convorbiri literare* de la Iași e o revistă prea stufoasă; jumătate din ea ar putea lipsi. Primesc de la Focșani *ProSaeculum*, o revistă cu mai mult de 250 de pagini, în format mare, la care colaborează în fiecare număr cel puțin trei academicieni din domeniul umanist (acum Ioan Aurel Pop, D.R. Popescu și Răzvan Theodorescu), dar care copleșește prin volum (e peste puterile unui cititor, oricît de fidel și de eroic ar fi). Personalitatea unei reviste se vede în selecție și... suplețe, adică în exigență. Mi-a plăcut la începuturile ei revista *Litere*, de la Tîrgoviște, dar apoi s-a tot umflat în pene. Cred că despre soluțiile antimediocritate vom vorbi întotdeauna degeaba. Dar soluții antiinflație există. Oricît de dureroase, ele sînt necesare. Totuși, ele nu pot veni decît de la protagoniști, nu mă gîndesc ca unele reviste să fie... interzise prin „măsuri venite de sus".

Libertatea spiritului critic

Nu am vorbit de soluții pentru toate păcatele revistelor literare, pentru că ar însemna să purtăm o discuție prea lungă. Ea merită continuată fără ranchiune și, mai ales, fără a considera o opinie critică diferită ca fiind una periculoasă. Un grad de toleranță și de înțelegere trebuie să ne conducă la un dialog onest, fără presupuneri de intenții obscure. Din păcate, acest dialog firesc nu este întotdeauna posibil. Eu pot să scriu în *Observator cultural* că apreciez *România literară*, dar nu aș putea să scriu în *România literară* că apreciez *Observator cultural*, nu aș fi publicat.

De altfel, spre mirarea mea și a altora, Nicolae Manolescu consideră că (citez) „rău a făcut" conducerea revistei *Familia* că a publicat articolul meu „Elegie pentru revistele literare". O să-l dezamăgesc, dar am primit zeci de aprobări și felicitări pentru el, pe mail, pe telefon sau prin viu grai, și nu de la „caracudă", cum presupune domnia sa, ci de la scriitori importanți, unii chiar din imediata apropiere a președintelui USR, considerat răzbunător, excesiv de autoritar și suspicios, mult prea atașat de funcție și obsedat de rolul istoric. Nu aș fi zis! Nu cred. Eu, neatent la defectele omului, îi păstrez criticului aceeași prețuire dintotdeauna..

Dynamic Art
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Explosive Jazz
cu
RoManouche Band
Institutul Cultural Român
5 iulie, ora 19.30
www.anotherface.ro www.icr.ro
RL Radio România Cultural Radio România Muzical Deutsche Zeitung OBSERVATOR CULTURAL Domeniul Bogdan

Presa culturală: cum duce stabilitatea financiară la lipsa de impact

Bogdan CREȚU

Discuția despre calitatea și audiența presei culturale mocnea de mult și trebuia cumva reaprinsă. Articolul lui Ion Simuț, „Elegie pentru revistele literare", are meritul de a stîrni reacții: fie că sîntem de acord sau nu cu opiniile criticului, criza pe care textul său o denunță există. Și bine ar fi să apară și replicile calme, explicațiile, dar și informațiile precise. Fapt este că asistăm la un fenomen cel puțin paradoxal: *există o stabilitate financiară a revistelor culturale, dar a scăzut dramatic impactul acestora*. Că vin banii pentru revistele de sub egida Uniunii Scriitorilor, prin legea 136/8 iunie 2015 (și nu sînt bani puțini, e vorba de 1.000.000 euro), că vin de la Consiliile locale, județene, de la inspectoratele de cultură – cert este că apar periodic mai bine de 100 de reviste. Cele mai multe sînt lunare sau trimestriale. Dar apar. Nu știm cine le citește, nu le știm tirajele. Le răsfoiesc de cîte ori îmi cad în mînă și mă minunez: credeam că sînt cît de cît orientat în literatura contemporană, pe care o urmăresc și o comentez de mai bine de 15 ani. Uneori se întîmplă să nu îmi fie cunoscute mai mult de un nume-două dintr-o publicație din provincie. Verific mereu orientarea, intențiile unei reviste literare după echipa critică: cine și despre ce scrie. Spun tranșant: cu puține excepții (*Vatra*, *Steaua*, parțial *Orizont* și *Apostrof*), revistele din provincie fac servicii consistente scriitorilor locului; indiferent de orașul în care apar, toate revistele care poartă sigla Uniunii Scriitorilor apără interesele organizației sau, mai bine spus, ale conducerii acesteia. Mediocritatea nu e un păcat, dar nerespectarea listelor negre se plătește. Știu destule cazuri în care redactorii fie au fost muștruluiți dacă au avut curajul de a strecura în revistă o cronică favorabilă despre cartea unui scriitor care s-a manifestat împotriva conducerii USR, fie au scos din start articolul, ca să nu fie probleme. Sau, atunci cînd nu și-au permis să negocieze cu autorul nedoritului articol (colaborator de bază), au palmat articolul schimbîndu-i titlul în redacție, nu cumva să fie clar din cuprins că un text se referă la frondeurul X. Știm toți despre ce scriitori nu se scrie în revistele Uniunii și, din păcate, știm cum se scrie despre cei aflați în conducere. Știm cum funcționează ordinele pe unitate. Din punctul acesta de vedere, presa noastră culturală suferă de o boală veche: nu e o noutate că redacțiile au orientări vizibile, preferințe și animozități. Așa a fost mereu. Dar ajungi să le cunoști repede, te poți orienta printre ele.

Uniunea Scriitorilor, sporul la pensie & serviciile de presă

Un alt fenomen mi se pare și mai grav și el are o legătură directă cu inflația de reviste și cu lipsa de impact a acestora. De cele mai multe ori, spuneam, se scrie în aceste periodice despre scriitori submediocri. Deschideți la întîmplare orice revistă din provincie și e imposibil să nu descoperiți ode, tămîieri aduse unor cvasinecunoscuți. Cronica literară e un fel de favor făcut autorului. *Niciodată fenomenul legitimării non-valorii nu a cunoscut o asemenea amploare*. Asta pentru că, de vreo 15 ani, Uniunea Scriitorilor a devenit o instituție asaltată de autori care și-au descoperit vocația la maturitate, cînd se apropie de pensie. Nu e discriminare în ce spun, e statistică. Sînt în jur de 3.000 de membri ai USR, dintre care jumătate au intrat după ce calitatea de membru asigură spor la pensie. Să facă cineva media de vîrstă a USR. Va fi, fără dubiu, foarte ridicată. Or, dosarele trebuie umplute cu ceva. Cărți apar, de regulă pe spezele autorilor, în tiraje confidențiale, la edituri de garsonieră, dintre care nu puține sînt patronate de ștabi culturali, cu influență în structurile de conducere ale USR. Mai trebuie recomandări, ușor de obținut. Și încă ceva: cronici literare, „de preferință, în revistele editate de USR", cum sună precizarea de pe site-ul instituției. Iată cercul vicios: de ce se scrie în zecile de reviste despre cărți submediocre, ale unor autori de care nu a auzit nimeni? Una dintre cauze este faptul că de aceste cronici este nevoie pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor, ceea ce le asigură spor la pensie noilor membri. Foarte puțini dintre aceștia au propriu-zis o carieră literară. Nu vorbesc în necunoștință de cauză: am fost, vreme de un an (în 2011, parcă, dar de atunci USR a devenit tot mai obeză), membru în Comisia de validare a USR, după care mi-am dat demisia tocmai pentru că exigențele mele nu se potriveau cu cele ale comisiei. Mai bine de două treimi dintre candidații și noii membri (medici, ingineri, avocați, profesori de științe exacte, consilieri locali, politicieni mărunți etc.) și-au descoperit vocația la senectute. Și, dacă tot și-au descoperit-o, de ce să nu profite de avantajele adeziunii la breaslă? Prin urmare, cum e vorba despre bani, despre banii de la buget, s-a creat și sistemul prin care se asigură accesul la resurse: Uniunea Scriitorilor devine de la an la an tot mai numeroasă (ceea ce asigură masă de manevră), media de vîrstă a scriitorilor cu carnet de membru urcă și tot urcă, tot din bani publici sînt finanțate și revistele care asigură receptarea producției acestor scriitori de dată recentă. Aproape nici o revistă nu scapă de această plagă, iar în provincie mai ales aceasta este logica lucrurilor. Așa se explică de ce nimeni nu simte nevoia ca publicațiile culturale să circule, să aibă site-uri atractive care să fie accesate. Salariile redactorilor merg, colaboratorii își văd sacii în căruță, totul pe bani publici. Mai pe scurt: pe bani publici se asigură accesul la banii publici.

90% din presa culturală nu este muribundă, ci un cadavru cosmetizat și pus în fereastră, ca să pară acasă. Între timp, i se papă pensia, mai ales că nimeni nu are interesul să verifice cum o mai duce cu sănătatea.

Evident, pentru ca sistemul să funcționeze, trebuie păstrate aparențele. Găsești ce să citești în cîteva reviste, mai ales în cele pe care tradiția le obligă (mă gîndesc, pe lîngă cele mai sus pomenite, la *Viața Românească*, la *Familia*, la *Convorbiri literare*), dar există în interiorul acestora un decalaj de calitate uluitor: autori foarte buni, cu notorietate, stau alături de impostori, cronici obiective se află în vecinătatea unor servicii de presă, balanța înclinînd în favoarea ultimelor.

Provocarea unor dezbateri de substanță nu face parte decît rarisim din politica redacțională. Cînd ați citit ultima oară polemici serioase, dosare consistente, de interes public, confruntări teoretice, în genere materiale care să depășească interesul imediat al redacției? De cele mai multe ori, revistele culturale sînt rubricate în mare proporție (pentru că așa e cel mai simplu) și previzibile, repetitive. Cum cele mai multe apar lunar sau trimestrial, nu au nici o legătură cu literatura vie, cu ceea ce fermentează în viața culturală. Cum nu depind de calitatea lor, cum nu contează dacă sînt citite sau nu, cum bugetul nu le este condiționat de impact, de numărul de cititori, de ce s-ar complica?

Așa se explică de ce revistele cele mai vii sînt cele care apar din fonduri private, care nu depind nici de Uniunea Scriitorilor, nici de consiliile județene sau locale. E vorba de *Observator cultural*, *Dilema veche*, *Poesis internațional*, *Iocan*, *Scena 9*. În acest spațiu necontrolat de nici o instituție apar dezbateri interesante, aici se practică jurnalism cultural de bună calitate, aici se simte pulsul cuturii vii. Deloc întîmplător, sînt revistele cele mai citite.

Din păcate, au dispărut în ultimii ani destule reviste săptămînale. Cînd mai apăreau, pe lîngă *România literară*, *Observator cultural*, *Dilema*, *Suplimentul de cultură* și *Adevărul literar și artistic* sau *Cultura*, exista diversitate și se creau tensiuni și polemici utile în spațiul cultural. Alte reviste precum *Cuvântul* sau *Idei în dialog* completau peisajul cu o orientare conceptuală, filozofică.

Critica de întîmpinare și degringolada revistelor culturale

Încă un aspect merită discutat: relația dintre critica de întîmpinare și presa culturală. E greu de stabilit care criză o determină pe cealaltă: retragerea criticilor buni în mediul academic a fost cauza degradării calității revistelor literare sau invers, acestea nu au mai putut motiva rămînerea lor în arenă? Aș opta pentru a doua versiune: degringolada revistelor culturale, dominate de scriitori mediocri, controlate financiar de Uniunea Scriitorilor sau de tot felul de baroni culturali din provincie, bine plasați politic, cu acces necondiționat la bugetele locale, a condus la demotivarea criticilor tineri. Așa cred că se și explică faptul că, după ce colegii mei de generație s-au mutat în studiul academic sau în cercetare ori s-au orientat, cu rezultate excelente, de altfel, către teoria literară sau către sinteze de istorie literară, locul lor nu a fost luat de critici mai tineri, de 25-30 de ani. Ce anume i-ar impulsiona, cu cine să lupte și mai ales unde?

Niciodată presa culturală nu a fost mai amorfă și mai inundată de impostură decît în prezent. Niciodată impactul ei nu a fost mai anemic, teribil de disproporționat față de resursele pe care le consumă. Avem peste o sută de reviste culturale (numai în Iași există cel puțin 10!), majoritatea bucurîndu-se de stabilitate financiară, dar nu mai avem cititori de reviste culturale. Nu e nimic ciudat, de vreme ce și Uniunea Scriitorilor numără peste 3.000 de membri, în vreme ce tirajul mediu al unei cărți de literatură actuală e de cîteva sute de exemplare. Ceea ce înseamnă că nici măcar fiecare membru al USR (dintre care mai bine de două treimi cu spor de pensie) nu își citește confrații.

Accesul prea facil la fonduri

Concluzii? Ca să găsim soluții, avem nevoie de informații cît mai precise: sume consumate, tiraje, exemplare vîndute, accesări pe site-uri. Care este impactul real al presei culturale? Cîte zeci de reviste provinciale au împreună, de exemplu, miile de cititori ale celor cîteva, puține, reviste importante? Ce e de făcut, pentru că inerția trebuie ruptă? Cred că presa culturală este foarte importantă, ea este sau ar trebui să fie scena deschisă, spațiul în care se schimbă idei, se poartă polemici, în care se construiește prima imagine a literaturii actuale. Or, așa cum arată ea, e, cu cîteva excepții, departe de așa ceva.

Și, după mintea mea, principala cauză e accesul prea facil la fonduri. Așa se explică și lipsa de motivație, și anchilozarea, și mediocritatea, și încurajarea imposturii. Lipsa de concurență reală pentru resurse duce la impactul pipernicit al zecilor de reviste care nici măcar în biblioteci nu se mai arhivează. Una dintre soluții ar fi organizarea unor concursuri reale, arbitrate profesionist și transparent, de proiecte. Cînd banii nu vor mai veni oricum, revistele vor fi obligate să iasă din anestezie. ▬

www.polirom.ro

Ivo Andrić
Cronică din Travnik
Traducere din limba sîrbă și note de Dragan Stoianovici și Virgil Teodorescu
Premiul Nobel pentru Literatură 1961

Cristian Teodorescu
Șoseaua Virtuții eBook
Cartea Cîinelui
Ediție de buzunar

Asia Bibi împreună cu Anne-Isabelle Tollet
Blasfemie eBook
Condamnată la moarte pentru un pahar de apă
Traducere de Nicolae Constantinescu

Maria Bucur
Eroi și victime eBook
România și memoria celor două războaie mondiale
Traducere de Roxana Cazan, Ioan Bucur și Dan Bălănescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Viața fără reviste literare?

Yigru ZELTIL

Stimate domnule Ion Simuț,

Sînt un tînăr de pe „banca de rezerve" despre care vorbeați. Nu din Oradea, ci din Constanța, unde am făcut Literele, fără a regăsi printre profesorii mei spiritul regretatului Marin Mincu – așa cum l-am perceput de la distanță: cu intransigență, dar și cu un entuziasm pentru literatură care să nu se oprească la clasici – și fără a întîlni printre cei din promoția mea și din alte promoții oameni cu care să pot împărtăși lecturi, cu atît mai puțin să colaborez. Cu un an înainte de a intra la facultate, Dan Mihuț mă publica în *Tomis*, la scurtă vreme după moartea lui George Vasilievici, chiar în ultimul număr de dinainte de a se anunța, în contextul „austerității Boc", decizia Consiliului Județean Constanța de sistare a finanțării revistei. Eu și cîțiva foști redactori de la *Tomis*, sub conducerea Cristinei Tamaș și avîndu-l pe Mircea Țuglea drept redactor-șef, ne-am pregătit să repornim revista, fiindu-ne alocat buget prin 2016. Apoi a mai plecat dintre noi și Mircea Țuglea... În locul lui a venit Bogdan Papacostea, dar am continuat să fim tergiversați, sabotați birocratic, mulțumită aceleiași neglijențe interesate care a adus întregul oraș în starea în care se află acum – un loc din care mai toți oamenii creativi au plecat spre București, Cluj sau alte țări...

Între timp, am jucat o vreme, față de cei din filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor, rolul de *insider* și de posibil viitor membru al organizației, studiind dinăuntru comportamentul duplicitar al celor din vîrful ei. De la ei am luat un premiu pentru placheta de debut *cacao* (2012), urmînd ca, în 2015, să îmi fie retras de către Angelo Mitchievici, președintele filialei, în urma unei serii de articole, semnate de mine pe site-ul Fabrica de Literatură, în care criticam aspru regimul oligarhic al lui Nicolae Manolescu și receptarea „la unison" a lui Gabriel Chifu. Nu am vrut să ajung ca puținii redactori tineri de la revistele USR, și anume, de dragul unui salariu și al unui loc de muncă stabil, să întrețin o ipocrizie și să-mi sacrific propria integritate, să mă pun în slujba anumitor interese și valori pe care le resping. Am preferat să rămîn, indiferent de consecințe, alături de Grupul de Reformă, cărora Justiția nu le-a dat dreptate, și de mai recenta Liga Literară din România, condusă actualmente de Claudiu Komartin, care, avînd resurse mult mai puține și mai nesigure, a realizat o revistă – *Poesis Internațional* – mai profesionistă decît cele care sînt abonate la banii publici.

Nu am vrut să ajung ca puținii redactori tineri de la revistele USR, și anume, de dragul unui salariu și al unui loc de muncă stabil, să întrețin o ipocrizie și să-mi sacrific propria integritate, să mă pun în slujba anumitor interese și valori pe care le resping.

Lucrez fără susținere instituțională, de cîțiva ani, la un proiect de catalogare a tuturor volumelor de versuri publicate în română de-a lungul ultimului secol, iar pe același site (*https://proiectulpoezierom.blogspot.com/*) găzduiesc și un radar al presei culturale și literare românești, unde încerc să urmăresc peste 120 de publicații tipărite și/sau online, cu legături către ultimul număr publicat în PDF pe site-ul revistei sau ultimul număr semnalizat în alte reviste sau ziare. O trăsătură pregnantă atît în cazul cărților de poezie donate către/cumpărate de către biblioteci, cît și în cazul majorității revistelor: cei care le publică sînt și singurii care le difuzează, adeseori, numai în județul sau provincia de care aparțin, lăsînd la o parte schimbul de cărți/reviste (redacțiile revistelor literare sînt singurele locuri în care se pot găsi mai multe dintre revistele literare). Doar revistele de patrimoniu ale Uniunii și alte cîteva se pot găsi, intermitent sau regulat, prin lanțul Inmedio și prin unele librării; în rest, doar difuzarea pe internet a putut suplini declinul difuzării din ultimii 10-15 ani.

Nu vreau să insist asupra diagnosticului pe care l-ați pus (și căruia, în mare parte, îi subscriu; în ceea ce privește revistele care ar mai fi „vii", aș înlocui *România literară* cu *Vatra*). „Rețeta" unei reviste literare își are limitele sale, dar numai în ceea ce privește conținutul propriu-zis. Forma și organizarea conținutului, în schimb, ar suporta mai multă creativitate, iar aici nu pot decît să indic niște exemple la antipodul provincialismului: de la noi, *Infinitezimal* de la Bistrița sau *InterRe:ACT* a celor de la Editura frACTalia; din spațiul occidental, am regăsit recent soluții interesante prin reviste care nu au profil explicit literar, dar sînt predominant textuale, cum ar fi *Triple Canopy* – care e gîndită nu doar ca revistă online și tipărită, dar și ca platformă pentru activități editoriale și curatoriale (o parte a publicațiilor respective pot fi consultate în România la biblioteca galeriei bucureștene ODD) – sau *F.R. David* – o revistă organizată ca un fel de carte de artist, importată în România de librăria PUNCH –, precum și alte posibile exemple din zona teoriei și practicii artelor vizuale, performative, tipografice etc.

Exemplele acestea excentrice se datorează poziției mele marginale, între „lumea artei" – unde, de exemplu, revista oficială a Uniunii Artiștilor Plastici, *ARTA*, a publicat mai multe texte despre literatura conceptuală, despre care nu s-a scris deloc în *România literară*, iar în caietele galeriei ODD au apărut Anca Bucur, V. Leac sau Bogdan Lypkhan – și scena literară „tînără", împărțită între o duzină de promotori optzeciști și douămiiști care suplinesc vidul instituțional. De la LicArt la *Discuția secretă* din Arad și *Poezia* e *la Bistrița*, de la *Alecart* la *Iocan*, de la *Zona nouă* din Sibiu la *Institutul Blecher* din București și *Nepotu' lui Thoreau*, sînt atîtea exemple care dovedesc că, spre deosebire de epoca Cenaclului Euridice (care era promovat într-un supliment de ziar cu tiraj mare, cum nu mai poate fi imaginat în era Facebookului), Uniunea Scriitorilor nu mai are în acest plan o importanță capitală, deși unele din aceste proiecte rămîn dependente de finanțările publice. Avînd în vedere problemele prin care trece AFCN-ul în momentul de față, rămîne de văzut dacă și cum se va transforma sfera „independentă"...

Ca să revin la textul dumneavoastră – publicat, mai întîi, în *Familia*, nr. 5/2019, și reluat în *Observator cultural*, nr. 975, din 20-26 iunie 2019 –, nu calitatea revistelor este problema fundamentală, ci lipsa relevanței lor sociale în contextul declinului populației alfabetizate, capabile și dornice de a fi la curent cu literatura din România, alături de faptul că se află pe cale de extincție acea clasă de scriitori boemi care, datorită tocmai moștenirii comuniste (inclusiv Uniunea Scriitorilor ca atare), și-a permis pînă acum să creadă în autonomia literaturii. Vreți ca revistele să nu mai fie preponderent literare, ci culturale într-un sens mai larg – cu alte cuvinte, cele ale unui William Marx, v-ați luat „rămas-bun literaturii". Că se poate și la noi o dovedise chiar revista *Tomis* în ultimul său deceniu de activitate, deși a fost un triumf nu fără aspecte problematice, de la bugetul obscen (a cărui soartă rămîne să fie descifrată vreodată...) pînă la modul în care autoritățile locale, prin 2003, au înlocuit redactorii bătrîni, scriitorii care făcuseră din *Tomis* oficina literară a filialei USR Dobrogea, cu unii tineri, care au imprimat o orientare controversată. O bibliotecară în vîrstă, pe care o cunoșteam, mi-a mărturisit cîndva că s-a împăcat, în cele din urmă, cu noul profil al revistei, cu limbajul textelor douămiiste și cu teme de discuții precum tatuajele sau jocurile video, însă alte persoane nu s-au putut adapta niciodată, șocul cultural a fost prea mare.

Poate nu mai contează acum cum ne putem imagina că s-ar putea îmbunătăți lucrurile. Celor și mai tineri decît mine – din ce în ce mai departe de vocația lor, tot mai obligați, din cîte văd, să lase scrisul în fundal – le recomand să se pregătească pentru condiții și mai precare decît în ziua de azi, fiindcă, cine știe, poate vom fi nevoiți iar să scoatem reviste și plachete la imprimantă, eventual legate, în stil brazilian, cu clești de rufe. Dar, indiferent dacă vine „apocalipsa" resurselor, ca post-literați – adică literați ai erei în care imaginea a luat fața literei, iar era în care literatura părea să fie de primă importanță devine o amintire tot mai îndepărtată –, avem de-a face cu provocări aparte, care trebuie discutate de pe alte poziții, inevitabil mai modeste. ▬

Yigru ZELTIL (n. 1992, Constanța) a publicat volumele de versuri *cacao* (2012, Tracus Arte) și *ulei de palmier* (2017, Tracus Arte), precum și o primă bibliografie internațională a literaturii conceptuale.

Bifurcații

Teoria corzilor

Liviu ORNEA

Cine-a văzut cîteva meciuri de box – sau, măcar, filme despre/cu boxeuri – știe că se poate ca unul dintre combatanți să încaseze reprize în șir, să fie chiar trimis la podea, să fie înghesuit în corzi și, cînd nimeni nu mai crede, să-și revină și să înceapă să care la pumni într-un adversar deja obosit de cît a atacat.

PSD e încă în corzi, dar pare să-și revină – nu înțeleg de ce unii comentatori îi cîntă prohodul. Una peste alta, cea tandru numită analfabetă și agramată, blînda doamnă Dăncilă, pe care toți o considerau marioneta lui Dragnea a cîștigat partidul și reprezintă (față de Șerban Nicolae sau Pleșoianu) aripa moderată. S-a descotorosit de apropiații lui Dragnea, a dat rapid OUG cu noul cod administrativ, și-acum, odată ce marja de manevră a președintelui a fost drastic micșorată, poate să mai schimbe cîțiva miniștri. În plus, cu pensiile speciale și-a mai cîștigat ceva loialitate din partea baronetului local. Parlamentul e al lor, în continuare. Ponta, refuzat de populari, nu are altă șansă decît să se reapropie de PSD. Sînt astea semne ale degringoladei?

Sigur, sînt probleme cu banii. De fapt, problemele abia încep. Se taie, deocamdată, de la cercetare și cultură. Socoteală bună, pe cine să impresioneze o mînă de actori în stradă? Cercetătorii oricum nu ies. Nu știu dacă economiile făcute astfel vor ajuta la ceva, mai degrabă cred că nu, găurile din buget sînt mult mai mari. Dar ei vor spune imediat: „V-am mărit salariile, iar voi continuați să faceți cheltuieli nesăbuite, asta nu mai poate continua". Asemenea argumente prind. Unde mai pui că un audit țintit într-un institut de cercetare sau într-un teatru bine ales va putea oricînd dezvălui precaritatea cheltuirii banului public. Și lumea va uita că tot PSD, aflat de multișor la guvernare, a evitat orice fel de evaluări serioase ale institutelor de cercetare, ale universităților etc. Acum va tăia pe paușal și mă tem că mulți vor jubila.

De altfel, judecînd după cota de popularitate a doamnei Firea, care tocmai a anunțat că orașul ei e-n faliment, a fi prost administrator nu e chiar așa de rău pentru un politician.

„N-au înțeles nimic din alegerile de pe 26 mai", spun unii. Ba cred că au înțeles destul de bine. Trebuie s-o lase mai moale cu justiția, să treacă în plan secund personajele cele mai compromise și să nu mai dea bani chiar oricui. Ceea ce și fac. Nu cred că PSD se poate reforma mai mult decît o face. Forța acestui partid stă în organizațiile locale, în puterea economică a șefilor lor, la care nu-și va permite să renunțe nici cel mai sincer reformist. Tot ce putem nădăjdui – mai multă decență și, eventual, promovarea unor tehnicieni mai buni în posturi-cheie (sper că-i au!).

Pe de altă parte, chiar în corzi fiind, PSD (plus Ponta) tot reprezintă în jur de 30% din electorat. E mult. Votanții aceștia nu mai sînt, ca mai înainte, doar muncitorime și oameni săraci. Ei nu mai sînt bazin al stîngii tradiționale. Dacă PSD dispare, pentru acești 30% va apărea altceva – nu cred că vor putea fi captați de actuala opoziție, mi-e foarte greu să-mi imaginez o Românie în care voturile se împart între PNL și USR-Plus. Și, cel mai probabil, locul rămas liber nu va fi ocupat de un partid de stînga, ci de vreun nou partid populist-naționalist. Exemplele Franței și Italiei sînt elocvente.

Să n-ajungem să spunem că PSD va fi fost răul mai mic.

Itinerarii canadiene: Alberta și British Columbia (I)

Radu JÖRGENSEN

Minte. Îți trebuie un *insurance proof*, zice, cum că ești acoperit pînă la 1 milion de dolari. Așa e la noi în Canada. Dar soarele de vacanță de afară și dimineața asta de iunie, surprinzător de caldă, în care abia am aterizat la Calgary, nu mă lasă să-i spun acestui canadian-de-primă-generație ce cred despre el. Îi spune însă, calm, prin telefon, reprezentanta Geico Car Insurance din SUA. Iar eu, în pantaloni scurți, mă așez la volanul unei Mazda 3. Care, recunosc, n-are decît 337 km la bord. Cabina miroase a nou. Singurele amprente de pe volan sînt ale celui care a adus-o din fabrică.

Sculptura hologramă

Stăm o zi și jumătate în capitala provinciei Alberta înainte de a porni în circuitul de peste 2.000 km, în care vom tăia două lanțuri muntoase și vom străbate o zonă semideșertică, ajungînd pînă la Pacific. Dacă planurile ne ies cum ne-am propus, vom vedea lacuri glaciare, rîuri albe de munte tăind defileuri abrupte și foarte înguste, cascade și chiar fiorduri. Iar dacă nu ne ies, vom vedea (am văzut!) de aproape și-un grizzly. Pînă una, alta, sîntem într-un oraș olimpic. Calgary, al treilea centru urban canadian ca populație, după Toronto și Montreal, a găzduit Jocurile Olimpice de Iarnă din 1988. Pe care, chiar dacă ar fi să nu ni le aducem aminte după nimic altceva – ce acces aveam noi la informație în țara unui Ceaușșescu veninos care, el și basca lui, ocupau trei sferturi din programul TV de două ore în România socialistă? –, tot le știm după surpriza de la bob. Echipa de bob-patru a insulei tropicale (!) Jamaica s-a calificat în finalele olimpice de la Calgary, unde, precum în comedia studiourilor Disney și nu tocmai, a produs rumoare mai întîi printr-un start excelent în a treia coborîre, și apoi printr-o răsturnare spectaculoasă, cu capul în jos, a aparatului și a întregului echipaj. *Cool Runnings*, avîndu-l ca protagonist pe actorul canadian John Candy, este și azi una dintre cele mai reușite comedii pe teme sportive produse vreodată.

În centru, în fața lui The Bow, un zgîrie-nori de 58 de etaje, descoperim o sculptură ca o hologramă. O instalație artistică din bară metalică ondulată, înaltă de 12 metri, ce sugerează, tridimensional, un chip de fată. Conturul perfect și transparent dă senzația unei holograme. Arta imitînd tehnica, care imită la rîndul ei viața. N-auzisem de spaniolul Jaume Plensa pînă aici, la Calgary, deși lucrări tot atît de originale, din acest fel de plasă rigidă și transparentă din oțel inoxidabil, semnate de el par să existe la Nashville, Seattle, Dallas și Hong Kong, ca și în Spania.

Alberta, provincie de preerie, sprijinită cu coasta vestică în Munții Stîncoși, cu o suprafață de aproape trei ori mai mare ca a României, este una dintre ultimile intrate în Confederația Canadiană. Deși în 2017 Canada a sărbătorit 150 ani de existență, ceea ce s-a aniversat a fost de fapt crearea Dominionului Canada, din trei provincii estice, o entitate sociogeografică departe de ceea ce înseamnă Canada pe hărțile de azi. Abia în 1905, din așa-zisele Teritorii de Nord-Vest au fost separate, limitate și integrate în Canada provinciile Alberta și Saskatchewan. Chiar și acum însă, la mai bine de un secol de la înglobarea provinciei în Canada, mulți dintre locuitorii Albertei (peste 25% dintre cei chestionați la un recent sondaj Ipsos) consideră că Alberta ar duce-o mai bine dacă ar avea un statut independent.

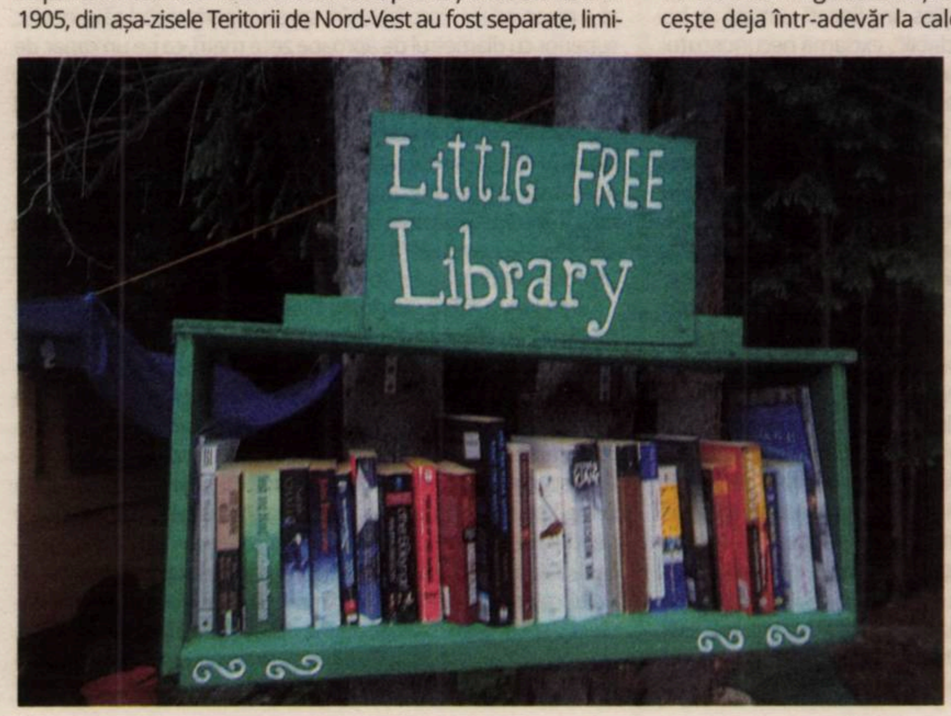
Lake Louise

Separatismul, animat cîndva doar de ideea de a prefera apartenenței la Canada pe cea la Statele Unite (cu care Alberta se învecinează la Sud), a fost resuscitat de descoperirea și de începutul exploatării șisturilor bituminoase de Athabasca (la nord de Edmonton), la sfîrșitul anilor '60. Astăzi, Athabasca face din Alberta una dintre cele mai mari producătoare de țiței din șisturi, exploatat în mină și carieră, din lume, cu rezerve de pînă la 150 de ani. În una și aceeași frază nu intră mai multe nume proprii decît Athabasca, Arabia Saudită și Venezuela, competitoare de egală valoare în lumea producătorilor de țiței. Dacă adăugăm la asta depozitele de uraniu din bazinul Athabasca, exploatate în mină din gresiile scutului canadian, realizăm importanța industrială și strategică a provinciei.

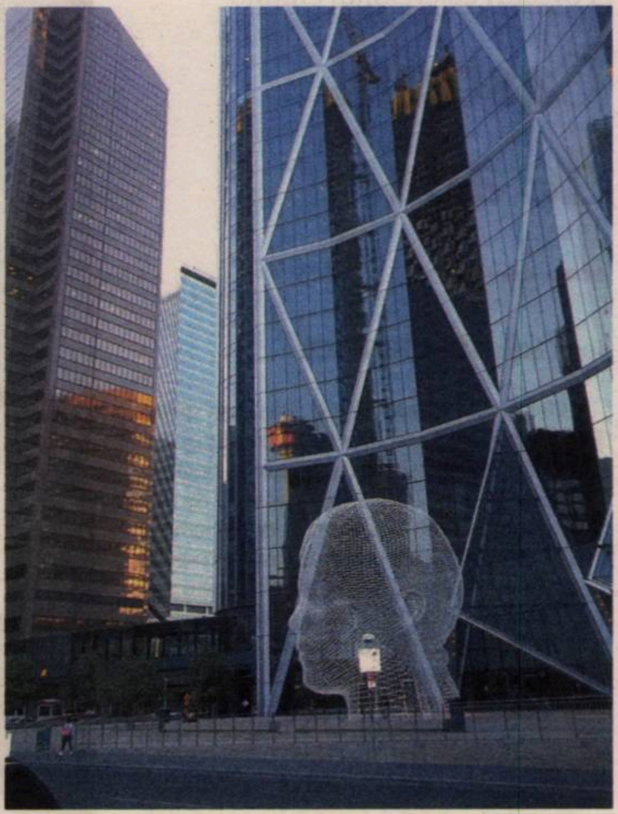
Pe Trans-Canada 1 (TC1) o vom lua spre munți. Lăsăm în urmă un oraș cuminte, deloc asemănător cu mult mai febrilele Toronto sau Montreal, deranjat la orele după-amiezii de weekend doar de strigătele unor militanți fără cauză în Olympic Plaza, amestec de marxism de estradă și anticolonialism tîrziu. Pe o bancă, în apropiere de Famous Five Statues, doi asiatici (sînt mulți asiatici în Calgary, dar mai puțini ca la Vancouver) licitează probabil o donă de bridge. Trecem pe lîngă ei, în drum spre mașină, păstrîndu-ne... în mînecă asul nostru de pică: o vizită la Heritage Park, un muzeu istoric în aer liber, pentru ultima zi a incursiunii noastre în Alberta și British Columbia, la întoarcere.

În mașină descărcăm fotografiile de la Calgary să facem loc pentru cadre generale cu canoe pe lacuri de munte, piscuri înzăpezite, rîși, vulpi, urși, fluturi, vulturi și castele, pe care le anticipăm. Ultima poză descărcată, care întîrzie pe ecranul aparatului o secundă, e cea cu George C. King Bridge, ale cărui arcuri țopăie peste Bow River, spun localnicii, ca o plătică aruncată pe suprafața unei ape de o mînă pricepută. Deși spițele din interiorul fiecărui arc al podului pe noi ne-au dus cu gîndul la niște imense roți de bicicletă.

Banff National Park are peste 130 de ani. La fel de mulți ca și Canadian Pacific Railway (CPR), de care se leagă nemijlocit dezvoltarea Canadei moderne. Calea ferată care urma să lege provinciile din est, peste preerii și Munții Stîncoși, de British Columbia a fost începută la 1881, ca răspuns la pretențiile impuse de această provincie pacifică în momentul integrării ei în Confederația Canadiană. Forța de muncă folosită includea emigranți europeni, dar și foarte mulți zilieri chinezi. Pentru a convinge autoritățile din British Columbia că se muncește deja într-adevăr la calea ferată promisă, Guvernul a hotărît ca lucrările să se înceapă de la ambele capete concomitent, și joncțiunea celor două fronturi de lucru să se producă spre mijloc. Ultimul piron, *the last spike*, a fost bătut în noiembrie 1885, la Craigellachie.



Taxa pentru intrarea în parcul Banff o plătești direct pe autostradă. E piperată, dar pe fața șoferului, lățită într-un zîmbet mare de promisiunea pătrunderii în această oază de tranchilitate din Rocky Mountains, se citește o (autoimpusă) ignorare a elementului pecuniar. Iau passul, harta, ridic geamul, apăs pe Play și, în difuzoare, revine Alanis Morissette – ăsta e pariul, ca și muzica, și lectura, și ziarele și canalele TV la care privim să fie, pe parcursul călătoriei, de proveniență canadiană. La Lake Louise sat, cu harta desfăcută pe capota mașinii, ne facem planul: glaciarul Lake Louise și impunătorul Fairmont Chateau acum, Moraine Lake la întoarcere.



Mazda închiriată e la prima încercare serioasă: în mai puțin de 5 km învinge o diferență de nivel de aproape 170 m. Intrarea pe bifurcația spre castel se face conform cu regulile ruletei rusești. Din cele 20 de mașini din fața noastră, mai bine de jumătate sînt întoarse de rangeri înapoi în sat din lipsă de locuri de parcare. Strîngem pumnii și, da, după consultări și numărători, nouă ne fac semn să intrăm în parcarea mare. Cînd coborîm e frig și a început să plouă, dar nu ne pasă. Ne tragem hanoracele pe noi din mers. Ceața e cuminte, stă sus, la cîteva zeci de metri deasupra lacului. Iată smaraldul! Cu toate explicațiile științifice, pe care, ca geolog, n-am cum să nu le accept, cu suspensiile din apă, așa-zisul lapte glaciar cărat în lac de morene cîndva, dar și de fiecare nouă masă de gheață și zăpadă care acoperă opt luni pe an versanții și se topește spre sfîrșitul lui mai, prefer ca secretul acestei culori să rămînă legendar, asemenea celui al monștrilor acvatici din Loch Ness sau ca urmele lui Bigfoot.

Focul veșnic

Înnoptăm la Mountain View Cabins, care chiar asta sînt, niște cabane rustice, lemn pe lemn, la geamul cărora, ca să se uite cum dormi, ursul ar ajunge urcînd (doar) cele cinci trepte de la intrare. Sîntem deja în British Columbia, am avut grijă să umplem rezervorul într-una dintre ultimele localități de munte din Alberta. Satul de vacanță de la Golden, la care Mazda a ajuns patinînd pe zgură umedă și pietriș, e administrat de un britanic tînăr cu păr roșcat și o barbă rebelă. Arată mai mult a viking. Mă invită, jovial, pe cărarea străjuită de făclii, torțe muiate în gaz, care duce la Focul Veșnic. Timp de 365 de zile pe an, fără excepție, iarnă, vară, cu două-trei ore înainte de apus, aprinde acolo un foc de tabără. Care troznește și acum din toate puterile. Privind grupul de tineri din jurul focului realizez că de 24 de ore n-am mai auzit și văzut smart sau not-so-smart phones, nimic. Pe lîngă maiestuoasa priveliște a piscurilor lor, aerul tare, ierburile dulci la miros și păsările plăcut gălăgioase, The Rockies ne oferă și o incredibilă pauză de la blestemul tehnic cotidian. Prăjim canadian hot dogs în vîrful unor țepușe destinate inițial pentru pîrlirea unor zaharicale de tip marshmallow și bem Seagram canadian. Iar de ascultat, ascultăm pe rînd povești despre Irlanda, de unde o pereche de tineri căsătoriți tocmai venise, *via* New York-Seattle, despre gratuitatea (deloc gratuită, iată) a sistemului universitar canadian, despre cît de departe ar bate sprayul anti-urs de la șoldul unui puști din Saskatchewan care a părăsit temporar facultatea ca să-și cunoască țara. Ca și despre ziua în care am văzut șase urși (black bears) într-unul și (aproape) același loc din Apalași. Dar pe asta, oricum, o spunem noi, cei veniți din Statele Unite, luîndu-ne vorba din gură unul altuia. E trecut de miezul nopții cînd țînțarii își înving, în fine, timiditatea și se apropie, nepoftiți, de focul pe care, luați cu vorba, am uitat să-l mai alimentăm. Torțele de pe cărare s-au stins de mult. În drum spre Wolf Den (fiecare căsuță are un nume pitoresc) iau de pe un raft-bibliotecă, fixat pe trunchiul a doi pini, un volum de Stephen King. În același timp însă, urc cele cinci trepte ale cabanei bătînd cu putere picioarele, ca să alung duhurile rele și fiarele pădurii la pîndă. ▬

Povestiri cu creionul chimic

Castelul de apă

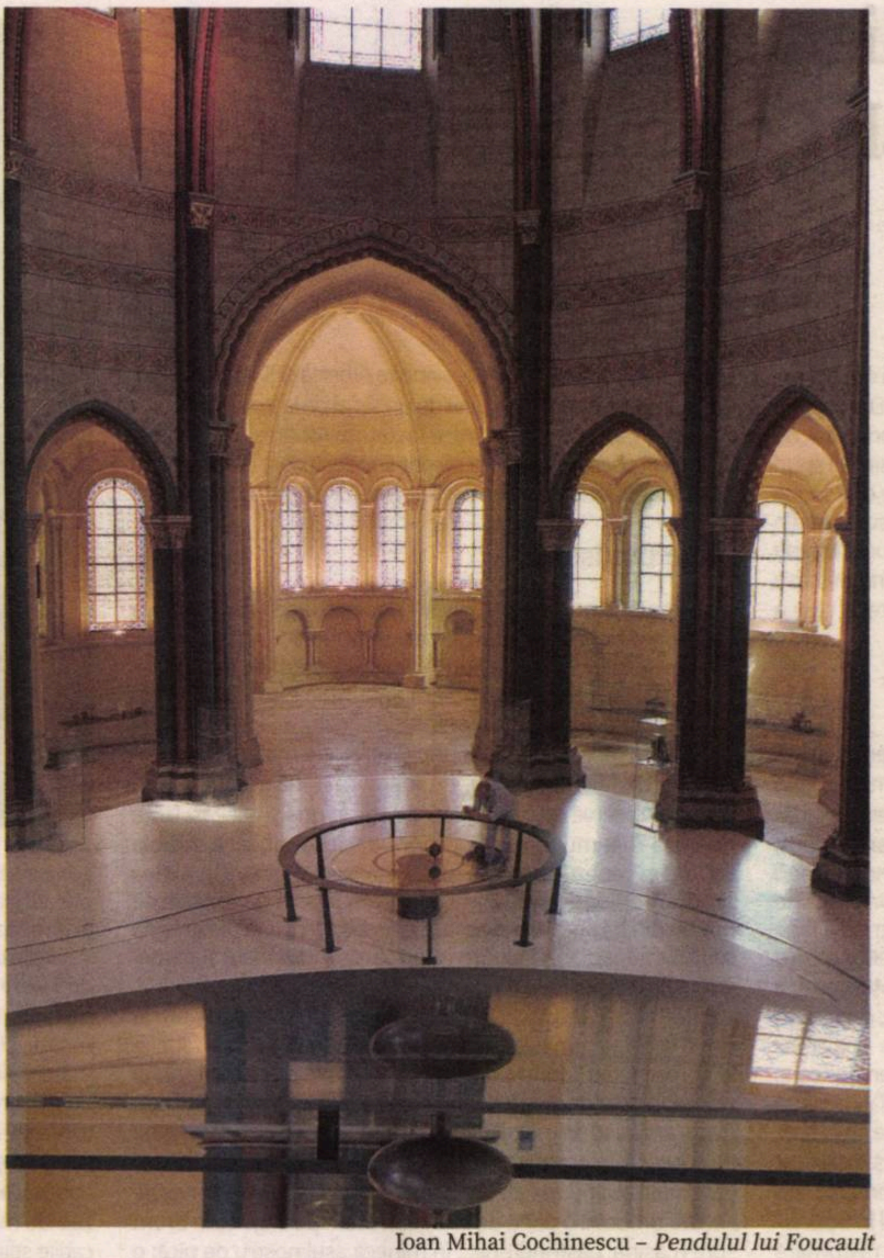
Ioan Mihai COCHINESCU

Mergeam ținîndu-ne de mînă pe strada Telegrafului, fără să ne pese de privirile lungi și de șușotelile femeilor vîrstnice cu baticuri negre pe cap, care la ora aceea a după-amiezii de vară stăteau pe la porți, pe băncuțele lor din lemn, în fața cărora se întindea prin iarbă covorul nesfîrșit de petunii și flori mărunte de piatră de toate culorile. Beatrice, la rîndul ei, le arunca cu coada ochilor priviri arogante, cu o figură foarte serioasă. Nici mie nu-mi păsa. La urma urmelor, aveam doisprezece ani și o statură destul de înaltă, așa că eram îndreptățit să am o prietenă așa de arătoasă și de frumoasă ca Beatrice.

Trecuserăm de topitoria de fier vechi din partea stîngă a străzii și de grădinița germană din dreapta. Ne îndreptam spre strada Samuil Micu, la colțul căreia am oprit-o pe prietena mea și i-am spus cu un aer melancolic: „Uite, aici m-am născut eu". S-a încruntat puțin și mi-a zis: „De-aici cumpărăm noi ouă de găină și carne de gîscă și de porc". „Da, e și o ghețărie mare într-un beci care dă spre catacombe. Noi locuiam deasupra lui, într-o cămăruță, dincolo de cocini. Un fel de mic apartament. Știi ceva?", m-am întors spre ea zîmbind. „Eram uriaș cînd m-am născut, aveam vreo cinci kilograme." „Nu te cred." „Zău că da. Așa zice mami a mea." „Păi, erai cît doi. Cum de ești așa de slăbănog acum?" Mi-a tras una după ceafă văzînd că m-am întristat, a izbucnit în rîs și m-a sărutat pe obraz. „Ești slăbănog, dar eu te iubesc de mor, tocmai de-aia." Și mi-a făcut semn cu ochiul. Am cotit spre strada Lorena și, cînd am ajuns în dreptul Turnului de Apă, i-am spus: „Uite, ăsta-i castelul nostru. Aici o să ne facem cununia, tu și cu mine, într-o zi".

Cîinele paznicului Ivan, un ciobănesc german căruia noi, copiii, îi spuneam cu respect *cîine lup*, rînjea mîrîind lung, amenințător, arătîndu-și colții la fiecare lătrat. „Am venit să-i aduc sufertașul cu mîncare tatălui meu", i-am spus paznicului, privind cu teamă către animalul cel fioros. „Da, mi-a zis că o să vii. Hai, intrați, nu-i rău cîinele, dacă sînt eu aici. Doar latră, n-a mușcat pe nimeni pînă acum." Și, cu-adevărat, de îndată ce am intrat în curte, cîinele a început să dea vesel din coadă și să alerge prin iarba înaltă, culcînd-o la pămînt. Turnul de Apă, clădit din beton și cărămidă roșie, semăna cu o tură din piesele de șah sau cu turnul singuratic al unui castel medieval. Avea mai bine de cincizeci de metri înălțime, iar Ivan, paznicul, împreună cu soția lui, locuia chiar acolo, în interiorul lui, de dinaintea războiului. Tatăl meu, care lucrase întîi la ITAS, acum era angajat la ICOT, dar și la IET. Deși sunau diferit și foarte enigmatic pentru noi, inițialele astea însemnau de fapt munca la uzinele de apă și la întreprinderea de tramvaie. Urcarăm cele șase trepte ale movilei, apoi încă două, năpădite de o iederă deasă care cucerise aproape o jumătate din turn. Ne-am oprit în fața ușii duble de lemn cu arcadă masivă, vopsită în turcoaz scorojit de vreme, și cu două ferăstruici de colivie în arce alungite de cerc cu vitralii zăbrelite, ca niște pleoape triste de arlechin. Ne-a deschis soția paznicului, o femeie mică și slăbuță, dar cu o privire luminoasă. „Liudmila", s-a prezentat și ne-a strîns delicat mîinile cu degetele sale fragile, de aer. „Frumusețe omenească. Asta înseamnă în limba rusă numele ei", ne-a explicat Ivan, ridicînd un deget în sus, în același timp cu sprîncenele.

Din hol se deschidea un salon larg, mobilat cu tot felul de vitrine cu cărți vechi legate în piele, etajere cu pahare și vase de cristal Moser & Sohne, de Karlovy Vary și cu porțelanuri albastre Kangxi, cu dulapuri masive, fotolii, măsuțe rotunde cu tăvi de argint filigranat și console rococo, bogat ornamentate cu melcișori, pești exotici și ghirlande de lotuși și frunze de ginkgo biloba. În stînga, bătea rar o pendulă uriașă. În dreapta, chiar la fereastră, lîngă un gramofon cu pîlnie de alamă, se afla un pian cu coadă cu capacul deschis, din lemn de mahon, semănînd izbitor de mult cu pianul din casa noastră Secession. Ceea ce era bizar și straniu în același timp era faptul că nu exista un plafon. Privind în sus, se vedeau cochilia nesfîrșită a treptelor care urcau pe lîngă zidul circular al turnului către bazinul-rezervor din vîrf, care era veșnic plin cu peste cinci sute de metri cubi de apă, și



Ioan Mihai Cochinescu – *Pendulul lui Foucault*

balustrada de fier care întărea senzația de infinit a uriașei spirale. Din cauza întunericului care se adîncea spre înalt, nu se puteau distinge nici bazinul, nici tavanul care era de presupus că se află la capătul sutelor de țevi de plumb care traversau marginal edificiul, în desene șerpuite, închipuind un imens labirint. Dar piesa cu desăvîrșire cea mai fascinantă, care trona în mijlocul salonului paznicului și al firavei sale soții, era o masă rotundă cu diametrul de patru sau cinci metri. Era și ea din lemn de mahon lustruit, cu încrustații florale de fildeș și cu desene geometrice, închipuind un fel de roză a vînturilor, împărțită exact în douăsprezece arce de cerc. O bilă mare de fier cu un mic cui la bază, asemănătoare oarecum bilelor pentru jocul de popice, era atîrnată printr-un cablu subțire de oțel de capătul central al bazinului cu apă din vîrful turnului. Ne-am apropiat cu băgare de seamă de masa cea lustruită. Bila de fier balansa aproape imperceptibil, făcea un dans lent de *du-te, vino*, lăsînd linii lungi și fine pe stratul de nisip aflat într-o tavă mare de argint asemănătoare celei de lîngă fotoliile rococo.

Atunci am auzit prin negura dinspre bazinul cu apă de deasupra vocea limpede a tatălui meu care, se adresa unui interlocutor, deocamdată invizibil: „Nulla dies sine linea!", urmată de hohotele de rîs ale aceluia. „Formidabil!", exclamă necunoscutul. „De unde știi dumneata vorba asta?" „Domnule Mikloși, am auzit-o de la căpitanul Dobrescu, pe vremea războiului, la est de Nipru, în plin bombardament. Infernul pe pămînt era acolo, domnule profesor, la Don, Doneț, Mariupol și Melitopol. Ce turn frumos de apă aveau la Mariupol! Chiar ca un castel, ehe! Căpitanul Dobrescu era nu doar un ofițer remarcabil, ci și profesor de filozofie, un pictor strălucit al generației sale. Mi-a zis în tranșee, în timp ce simțeam bulgării de pămînt ai exploziilor acoperindu-ne: Florian, pînă la urma urmelor, și războiul este o artă. Și anume arta de a supraviețui. Nu uita asta, niciodată. Pentru a supraviețui, trebuie să exersezi zilnic. Să fii un profesionist. Povestea Plinius cel Bătrîn despre marele pictor grec Apelles, care ar fi spus: *Nulla dies sine linea*! Florian, uite aici calculele pentru antiaeriană. Fugi la telefon și transmite, după ce se termină infernul ăsta. Spune-le să trimită întăriri, să trimită și aviația, tot ce au. Nu-i de glumit. Altminteri o să murim ca șoarecii aici, în gropile astea cu noroi!"

„Cine era acest Mikloși?", mă întrebă femeia mea cea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, în vreme ce ne plimbam cu vaporașul pe canalele din Bruges și admiram căsuțele cele vechi de pe-o parte și alta a apei. „Un mare inventator, un inginer vestit, a fost o vreme director al întreprinderii de tramvaie din Timișoara. Se întîlnise atunci, la Turnul de Apă, cu tatăl meu, pentru că el era cel mai priceput bobinator din vremea aceea și pentru că apăruseră mari probleme la pompele de apă ale orașului." „Tu chiar o iubeai pe Beatrice?", mă cercetă ea cu un zîmbet ștrengăresc. „De ce?" „Pentru că mai tot ce povestești are legătură cu ea." „Nu știu. Nu m-am gîndit niciodată la asta. Bună întrebare. O să mă gîndesc." „Ai învățat-o și pe ea să bobineze transformatoare?" „Să știi că da", am început să rîd. „Dar a reușit să înfășoare la repezeală doar un ghem de sîrmă subțire de cupru ca pe-un ghem de lînă, tocmai bun de împletit pulovere sau mănuși de iarnă."

Savantul îi desena tatălui meu cu stiloul său Pelikan cu peniță de aur, frenetic, pe deplin entuziasmat, pe niște foi rupte dintr-un caiet prăpădit, schițele unui proiect îndrăzneț „în care vom folosi pentru prima oară în lume plasma pentru sudura universală, pentru că vorbim aici despre forța stelelor, despre magnetismul terestru – da, eu am agățat acest pendul al lui Foucault aici, o să vă spun imediat și de ce –, vorbim despre forța materiei *in nuce*, vorbim despre forța fuziunii nucleare pe deplin stăpînite și veți vedea, domnule Florian, în cele din urmă, vom putea suda materiale complet diferite din punct de vedere structural, atomic, electric, biologic, nu știu cum să vă explic, ah, nici măcar nu-i prea complicat. Chiar și în chirurgie se vor face suduri universale, uitați aici, sînt schemele foarte simple, am prezentat și la Academie, vinerea trecută, un studiu amănunțit. Toate formulele, toate calculele, știți cum e, ce vor ăștia, academicienii, adică. Deci, cu aprobări și știți și dumneavoastră". „Și eu cu ce aș putea să vă fiu de folos?", a întrebat calm tatăl meu. „Dumneavosatră, domnule Florian, veți face bobinele." „Toate?" „Da, toate bobinele. Pentru că sînteți un maestru desăvîrșit al bobinelor. Vă urmăresc activitatea de multă vreme, toate inovațiile, invențiile. Sînteți un mare bobinator, domnule Florian. Vă felicit!" „Mulțumesc, domnule profesor. Și cînd vom începe?" „Curînd. Foarte curînd. Mai întîi să reparăm afurisitul ăsta de hidrofor. Apoi, vom vedea. Ce spuneți?"

Eu și Beatrice urcarăm treptele cele multe pînă am ajuns, gîfîind de efort, pe platforma circulară de o suprafață chiar mai mare decît salonul de la intrare al paznicului Ivan și al soției sale Liudmila. Aici, la înălțime, părea a fi micul regat al porumbeilor sălbatici gulerați care intrau și ieșeau în voie prin hublourile din acoperiș, dar care erau limitați în zborul lor printr-o plasă deasă ce despărțea partea de dedesubt a turnului de zona rezervorului de apă. Am deschis ușa de plasă și am salutat. „O fată frumoasă și un băiat frumos, în vizită la castelul porumbeilor sălbatici!", ne-a întins mîna un domn elegant, cu mustață, ochi albaștri și părul blond, răvășit și cîrlionțat, ușor grizonat, semănînd întrucîtva cu Einstein. „Ca într-o poveste de frații Grimm", a adăugat cu vocea sa plăcută. „Cu de mîncare pentru tata!", am zis și eu, zîmbind cam încurcat. „Frați?", întrebă domnul cel elegant. „Nu", a răspuns în locul nostru tata și a adăugat făcînd cu ochiul: „Prieteni". „Foarte frumos", a spus netulburat domnul elegant. „E cea mai frumoasă vîrstă. Această prietenie, acest nestemat, nu se poate cumpăra cu tot aurul lumii." De jos se auzea o mică sonată pentru pian de Mozart, cîntată de slăbuța și micuța soție a paznicului, Liudmila cea cu degete de aer.

În clipa aceea se produse cu sunet de trăsnet marea spărtură a rezervorului, care își azvîrli spre acoperiș discul său metalic superior cu diametrul de aproape zece metri, ca pe un capac de conservă sau precum acoperișul unui carusel de jucărie din tablă, iar apa țîșni într-o arteziană circulară imensă, împrăștiind stropi asemănători unei ploi de vară. Porumbeii ieșiră zburînd prin hublouri în stol, cu sutele. Afară se porni fără veste o ploaie de vară adevărată, cu tunete și fulgere. În primele secunde, atît profesorul, cît și tata rămăseseră parcă pironiți locului. Cel dintîi care dizlocă vraja nemișcării fu profesorul, care începu să țopăie rîzînd: „Așadar, atît de simplu! Totul! Atît, atît de simplu!".

Tatăl meu ridică din umeri și dădu din cap afirmativ de mai multe ori. Se alătură profesorului sărind și el prin băltoace și prinzînd cu limba picăturile repezi de apă ce cădeau din plafon, cu aceeași bucurie copilărească. Tropăiau amîndoi ca într-un fel de horă, pe muzică de Mozart, printre hîrtiile cu calcule ale profesorului împrăștiate pe podeaua de lemn, ale căror litere de cerneală se scurgeau în fine pîrîiașe albăstrui. Eu și Beatrice am rupt-o la fugă pe scări în jos. Ivan, paznicul, stătea pe fotoliul de lîngă pendula cea mare și își sorbea liniștit cafeaua dintr-o ceașcă albastră Kangxi. Stropii de apă picurau neîntrerupt din înaltul turnului, ca printr-o sită cu ochiuri mari. Bila cea mare de fier își continua dansul peste tava de argint, desenîndu-și liniile peste nisip, care dispăreau sub stropii de apă și se recompuneau miraculos, ca într-un vis cu *perpetuum mobile*. —

Arte vizuale

Amintirile pușcăriașului-pictor

Adrian-Silvan IONESCU

Pe la mijlocul primului deceniu de libertate de după '89, în sistemul penitenciar național a fost semnalat un fenomen: un pușcăriaș ce-și descoperise vocația de plastician, Alexandru Gheorghiu. Pentru rigidul și închistatul sistem de recluziune, condus de milițieni obtuzi formați în regimul comunist, acest condamnat reprezenta un neașteptat și salutar exemplu de recuperare și reeducare pe care s-au grăbit să-l fructifice, mai mult în scop personal, spre a-și mai adăuga încă o stea pe epolet, decît pentru beneficiul bietului mînuitor de penel. I-au fost organizate cîteva expoziții la sala Universității Populare „Ioan I. Dalles" din București și la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj, s-au scris cronici și i-au fost luate interviuri la radio și TV. După eliberare, brașoveanul Alexandru Gheorghiu, reîntors în urbea natală, a continuat să se ocupe cu îndeletnicirea sa preferată și să-și cîștige existența prin pictură, reușind să călătorească în străinătate (Elveția, Germania, SUA) și să-și expună operele, fie în mici galerii particulare fie pe stradă, la fel ca plasticienii parizieni din Montparnasse. Altele i-au fost organizate la Centrul Cultural „Reduta" din Brașov.

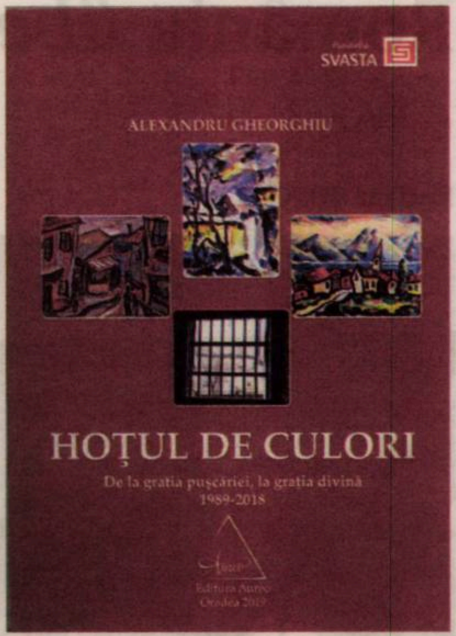
Recent, Gheorghiu a decis să își scrie și să își publice memoriile. Volumul, de dimensiunea unei cărți de buzunar, se intitulează *Hoțul de culori. De la gratia pușcăriei la grația divină, 1989-2018* (Editura Aureo, Oradea). Editarea și tipărirea acestor pagini au fost încurajate și susținute material de Fundația Svasta, din București. Această fundație, condusă de inimosul și altruistul inginer Iulian Svasta, face nu numai un act de pietate, ci și unul de cultură, lansînd în lumea amatorilor de artă și de curiozități povestea și picturile acestui amator prin vocație și pușcăriaș prin vitregia destinului.

Plasat între Papillon – dar fără performanțele de evadare ale acestuia – și *Jucătorul de șah* al lui Stefan Zweig, Gheorghiu și-a cîștigat libertatea interioară prin artă, în spatele gratiilor. El a ilustrat, fără tăgadă, fenomenul Utrillo. La fel ca alcoolicul artist francez ce-și plătea nesațul pentru băutură cu pînzele pe care le așternea, cu febrilitatea setei ce-l mistuia, într-o odaie vecină cu cîrciuma de unde se auzeau clinchetul sticlelor, rîsul și glasurile stridente ale chefliilor, tovarășii săi de pahar. Acestea îl stimulau să termine cît mai repede lucrarea spre a se putea adăpa după pofta inimii, dar și după dimensiunea pînzei care dicta generozitatea cîrciumarului sau cupiditatea. Model pentru peisajele sale pariziene erau cărțile poștale furnizate de patronul localului. Maurice Utrillo lucra în închisoarea propriului viciu. Alexandru Gheorghiu lucra într-o închisoare convențională, unde ispășea o pedeapsă concretă. Între patru pereți reci, de beton, înconjurați de ziduri înalte, nu putea avea contact cu motivul propice picturii, cu peisajul natural. În consecință, modelele sale au fost tot cărțile poștale sau imaginile din periodicele găsite la gunoi ori primite, prin diverse

mijloace, în celulă. Creta, creioanele de tîmplărie, apoi baițul și vopseaua duco de la atelierul de mobilă, unde își desfășura activitatea diurnă au fost primele sale materiale de lucru. Pensule și-a făcut dintr-un pămătuf pentru bărbierit. Așa au fost începuturile sale! Absolut primitive. Dar motivate de o mare pasiune și de starea de bine pe care a simțit-o după obținerea primelor forme, stîngace, de pictură, pe care le obținuse. Se minuna el însuși de propriile posibilități, de care nu fusese vreodată conștient! Apoi a apărut în viața sa persoana providențială, pictorul clujean Vasile Gheorghiță, care i-a dat sfaturi și i-a coordonat activitatea plastică. Atunci a început devenirea sa artistică!

Alexandru Gheorghiu nu este un reproducător, ci un interpretator. El nu pictează ceea ce vede, ci doar ceea ce simte (A nu se uita că, în timpul detenției, nici nu prea putea vedea motive demne de a fi pictate, poate doar dacă ar fi avut înclinarea spre morbid și spre masochism a lui Piranesi de a ilustra *Carceri*, ceea ce nu era cazul, fiindcă artistul pușcăriaș tindea spre eliberarea spiritului tocmai de aceste carceri fizice în care era... încarcerat!) A pictat Veneția – aceea a imaginației, a visului său de captiv. Dar Veneția sa nu seamănă nici cu aceea a lui Canaletto sau cu a lui Guardi – aceasta pentru că nu se pricepe să traseze perspectiva – și nici cu aceea, mai apropiată de el, a lui Baba sau a lui Petrașcu.

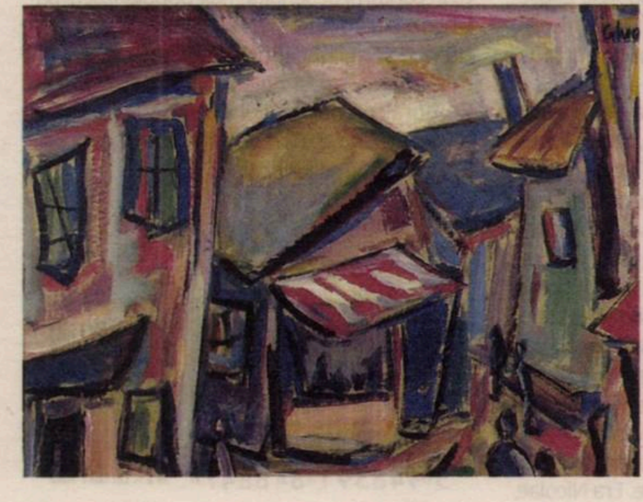
Prin lipsa studiilor academice de specialitate – căci absolvirea, după eliberare, a Școlii Populare de Arte nu înseamnă că a devenit profesionist –, el se plasează între un artist amator și unul naiv. Gheorghiu are entuziasmul, frenezia de a lucra ale amatorului în căutarea propriei personalități artistice, chiar dacă drumul acestuia (nu este vorba de el, ci de un „amator" generic) se află paralel cu adevărata artă. Este acea nevoie funciară de a se exprima în unicul limbaj pe care îl stăpînește și care simte că îl reprezintă. Din volumul de față se poate face o comparație între memorialistica autorului și pictura sa. Iar balanța trage, evident, mult mai greu înspre cea din urmă, unde este explicit, elocvent, spritual, sclipitor, pe cînd în firul amintirilor – chiar dacă au fost stilizate de un mînuitor experimentat al condeiului, Cezar Boghici – se simte frustețea colocvialității unui om simplu. Am putea asemăna scrierea sa, tematic și stilistic, cu *Istoria vieții mele (Autobiografie din 1845)* de Teodor Vrânav (Editura Vremea, București, 2016): aceeași existență picarescă pe care nu se sfiește să o descrie, cu excesele ei (beții, scandaluri, bătăi, preacurvie, furtișaguri), care l-a dus, după o experiență traumatizantă în închisoare, către o salvare morală și spirituală prin artă.

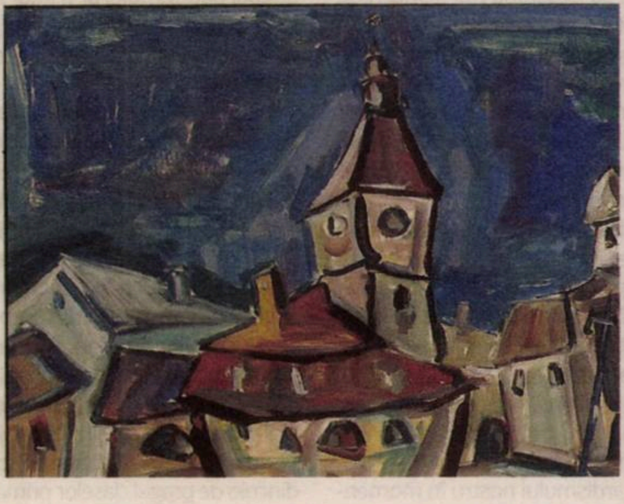


Alexandru GHEORGHIU

Hoțul de culori. De la gratia pușcăriei la grația divină, 1989-2018
Editura Aureo, Oradea, 2019, 118 p. + il.

Expresionismul a fost stilul pe care îl adoptase și care corespundea perfect trăirilor sale interioare. Poate nici nu-și dăduse seama că mima maniera expresioniștilor germani, neavînd încă un muzeu imaginar decent închegat. În picturile sale toate clădirile aveau pereții înclinați, zidurile strîmbe, canaturile ușilor și ale ferestelor oblice, și nicăieri nu exista vreun unghi drept. Părea un decor smuls din capodopera filmului expresionist *Cabinetul doctorului Caligari sau felul cum vede un nebun lumea din 1919*, în regia lui Robert Wiene și cu decoruri de Herman Warm, Walter Reimann și Walter Röhring. De asemenea, paleta era cantonată în tonalități închise de albastru, gri murdar, violet, cîteva tușe de grena și contururi groase, negre. Totul era deprimant, apăsător – la fel ca existența sa în spatele gratiilor. În vremea aceea, încă nu insera ființe bipede în compoziții: nu avea curajul să abordeze motivul uman. Oamenii au apărut mai tîrziu, ca niște siluete filiforme, indistincte, realizate din cîteva tușe clădite pe axele principale ale anatomiei. Publicarea autobiografiei lui Alexandru Gheorghiu, punctată cu reproduceri ale unora dintre creațiile sale, nu face decît să statueze un fenomen plastic, acela al „pușcăriașului-pictor", care și-a construit, cu tenacitate, o carieră recunoscută pe plan național și internațional. ▬





România *über alles*

Mariana GORCZYCA

Să lăsăm – zic – supărarea, chiar dacă am fost la o repriză de Finala Europeanului de Fotbal U 21. Ca și în cazul Simonei Halep, cerem și avem așteptări de la cei care au potenţial, ei ne inspiră și ne dau încredere. Geste pentru niște tineri de 21 de ani! Plus presiunea, în cazul lor, că de semifinala aceea va depinde și valoarea lor de piață, şi transferurile la echipe mult visate. În cazul lui Ianis Hagi, tensiunea a fost enormă. S-a văzut. A executat, pe la sfîrșitul reprizei întîi, o lovitură din corner cum nici cînd avea 12 ani probabil că nu executa. Mingea a făcut o boltă deasupra latului terenului și s-a dus exact aiurea, departe, spre tribune. A făcut faulturi copilărești. A avut dialoguri, de cele mai multe ori gratuite, cu arbitrii. A vrut să fie peste tot. Capac peste toate, la pauză lucrurile stăteau așa de bine pentru echipa României, încît pregătirea tactică a reprizei a doua probabil că a fost ușor superficială. Uitam că jucam cu nemții, care-s crescuți într-un anume fel; uitam și de ceea ce circulă de ani buni în folclor: avem siguranța victoriei abia cînd autocarul Germaniei pleacă de la stadion.

Am făcut parte din „grupa morții" (în 1970, la Guadalajara, eram tot într-o grupă infernală, îi vedeam pe Lucescu, Dumitrache, Neagu, Dinu... eram fericiți că aveam să terminăm pe locul 3, după Brazilia și Anglia, care ne bătuseră doar la un gol diferență). În Italia, am cîștigat grupa, am arătat un fotbal spectaculos, am basoreliefat un atacant cum de mult nu a mai avut România, pe George Pușcaș; iar cireașa de pe tort este calificarea la Jocurile Olimpice de anul viitor.

După Mondialul din Mexic, tatăl lui Tudor Chirilă (precizare pentru cei mai tineri) a scris o carte fabuloasă, *Mexico '70, Jurnal sentimental*. Era o foame de rezultate și atunci, iar jocul bun al tricolorilor conduşi de profesorul Angelo Niculescu a creat eroi; așa s-au *iconizat* Mircea Lucescu, căpitanul de atunci, Florea Dumitrache, Cornel Dinu, Radu Nunweiller, Rică Răducanu... Ce reușisem atunci? Un joc închegat, plăcut, insuficient însă de curajos și de încrezător încît să putem bate Brazilia lui Pele sau Anglia lui Bobby Charlton.

Dar ce carte a ieșit și cum ne-am bucurat noi de detaliile de atmosferă, dincolo de jocurile văzute la televizor, povestite de Ioan Chirilă. N-aveam nici pe departe șansa să privim meciurile de la fața locului în 1970. Nu aveam voie să deținem pașapoarte, să călătorim liberi, galeriile din acei ani de pe stadioane numărau unu sau doi suporteri, angajați ai ambasadelor noastre de pe unde se desfășurau competițiile, eventual securistul care însoțea echipele și sportivii noștri.

Acum, în Italia, am fost mii, per total, zeci de mii de suporteri. Proveniența lor? Românii emigrați în Italia. Peste un milion, dacă nu cumva peste două milioane de români trăiesc în peninsulă. Lor le-a fost cel mai la îndemînă; sistemul feroviar din această țară este ieftin și eficient.

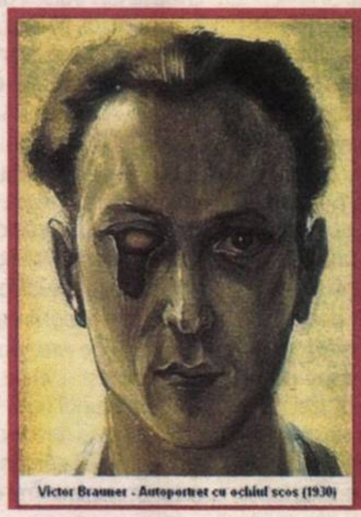
Românii emigrați în alte țări. La meciul cu Anglia, de exemplu, în trenul Regio în care ne-am urcat din Rimini, erau cîțiva suporteri englezi, pașnici, privind mai degrabă cu simpatie către noi, cei în galben, care dominam cromatic – și încă nu și sonor – peronul și cele vreo nouă vagoane ale garniturii care avea să ne ducă, cam 25 de minute, spre Cesena. Printre suporterii noștri erau însă mulți stabiliți în Regat și veniți special pentru acest meci; de altminteri, diaspora de peste tot s-a mobilizat enorm pentru meciurile echipei noastre.

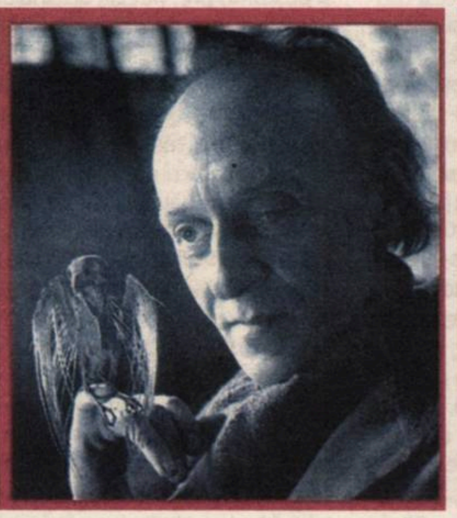
Românii din țară. Cu atîtea curse directe spre Bologna, a fost foarte simplu pentru noi, cei care nu am emigrat, să ne urcăm în Wizz, Blue și în alte „Air-uri" mai mult sau mai puțin *low cost* și să fim prezenți la meci. În ce mă privește, am luat hotărîrea de a merge în Italia după golul din corner înscris de Ianis Hagi în calificări. Alții, după penalty-ul apărat de Radu în Portugalia, echipă pe care am lăsat-o acasă, așa cum aveam să o lăsăm și în 1970, cînd ne-am calificat pentru CM din Mexic. Continuu să fac trimitere la acel Mondial fiindcă eram copil atunci și, la acele meciuri privite la televizor, eu m-am virusat iremediabil cu fotbal, atît de tare, încît de 22 mai, ziua de naștere a lui Florea Dumitrache, aduceam la școală bomboane pentru colegi.

Peste tot pe unde a jucat România la acest European, tribunele, străzile, gările, parcările s-au colorat în galben și a fost minunat. Spre gară, la balcoanele clădirilor s-au fluturat steaguri tricolore. La victoria de după meciul cu Anglia a fost sărbătoarea maximă a suporterilor noștri. În tren s-a scandat pe ritmuri de *Ciuleandra* de parcă mai eram încă pe stadion. La Rimini, am luat cu asalt terasele, creînd senzația că românii sînt acasă peste tot. Ceea ce nu este deloc rău. Tot din rațiuni – la urma urmei – economice au pornit și romanii spre meleagurile aflate la nord de Dunăre în urmă cu două mii de ani. Auziseră de galbenul grînelor, de galbenul aurului de pe aici. Și au stat suficient cît să cîntăm noi acum, cu mîna la inima de sub tricoul galben: *Prin aste mîini mai curge un sînge de roman.* —

Vești din capitala avangardismului autohton

Geo ŞERBAN


Victor Brauner - Autoportret cu ochiul scos (1930)



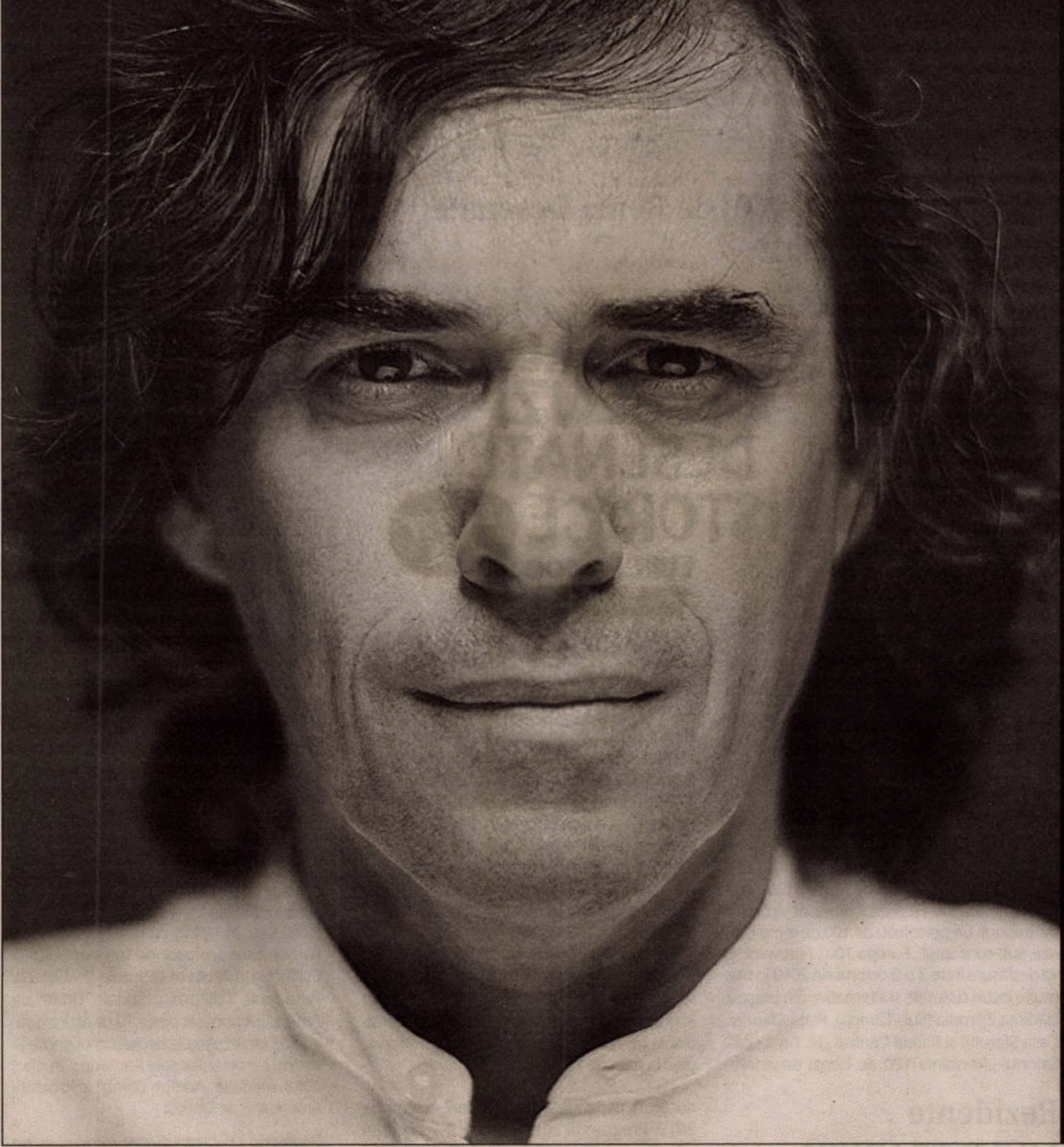
De la o vreme, au loc la Piatra-Neamț, an de an, reuniuni dedicate memoriei lui Victor Brauner, născut în modestul orășel moldovenesc la 15 iunie 1903, pentru a ajunge la o reputație mondială cu pictura și grafica sa deschizătoare de orizonturi inovatoare, fără precedent. Anul acesta nu a făcut excepție de la tradiția omagială, inaugurată în 2003, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la ivirea pe lume a originalului artist-vizionar. În tot acest răstimp s-a ajuns la un număr de sesiuni locale tot mai consistente, prin seriozitatea explorării moștenirii artistice rămase de la pictor și a plasării sale în contextul avangardei internaționale. Reuniunilor și discuțiilor în grup li s-au adăugat exegeze individuale, sinteze compactate între coperți de carte (precum acelea semnate de Emil Nicolae), investigații documentare sau ocazionale articole de presă, apte a fi încadrate într-o competiție omogenă de valorificare spirituală. E de remarcat că celebritatea lui Brauner nu pune în umbră meritele altui mentor de factură insurecțională, ar fi vorba de Tristan Tzara, și el originar din partea locului, din Moinești. Să nu uităm Dorohoiul copilăriilor lui Sașa Pană și Ion Călugăru: un perimetru oarecum restrîns, dar prolific pe o hartă a provenienței frondei avangardiste. Dar locul convențional de capitală a avangardismului autohton se va cuveni atribuit, fără trufie, urbei Piatra-Neamţ. Măcar pe durata anualelor convocări la dată fixă – 15 iunie! Evenimentul a fost găzduit în Sinagoga Catedrală „Baal Shem Tov" din Piatra-Neamț și s-a avut în vedere promovarea acestui monument istoric (1766), unic în Europa.

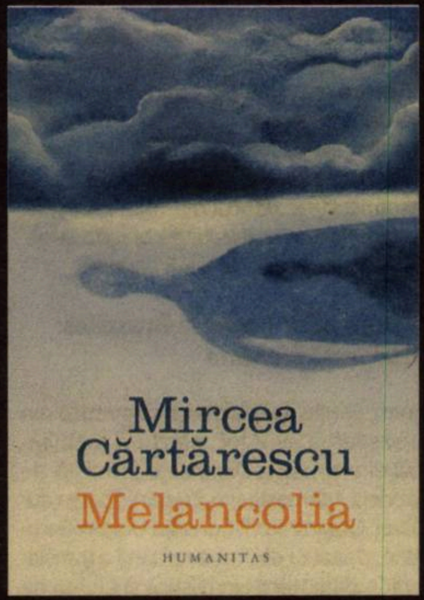
Răspund invitației de a veni la Piatra-Nemţ cei la curent cu stadiul cercetărilor, cei dispuși să preia sugestii lansate în sesiuni anterioare sau cei pregătiți să deschidă noi fronturi de luptă; au devenit obișnuiți ai reuniunilor de la începutul verii, au continuitatea schimbului de opinii, pun în circulație idei la îndemîna celor interesați de promovarea avangardismului. Pot să se contrazică, dar nu se sfădesc. Conclavul reunit sub numele „Avangarda merge-n Paradis" s-a deschis cu lectura unor fragmente din *Jurnalul* lui Sașa Pană. Material transcris din arhiva familiei, îngrijit pentru tipar de însuși nepotul mentorului de la *unu*, care și-a probat abilitatea de restituitor de documente, deunăzi, semnînd simpatica ediție *Dragă Magdalena...* (corespondența Geo Bogza-Madda Holda). Cineva a supus atenției cartea de eseuri *Tzara. DADA. Etc.*, prin care criticul de artă Erwin Kessler oferă un rafinat instrument de radiografiere a avangardismului nostru în momentul grijuliei lui nașteri. Demersul demonstrativ al exegetului e solid fundamentat, executînd un slalom grațios printre capcanele pedanteriei. Dacă cineva ar vrea să-i facă șicane, poate doar din punctul de vedere al desei țesături informative, care devine aproape sufocantă. Și, totuși, nu sînt excluse deosebirile de accent, de strecurare elegantă a argumentelor. De ce adepții dadaismului ar fi întors spatele expresionismului? Cum se știe, chiar Tzara ar fi conferențiat la Zürich despre vînjosul curent artistic german.

Și ar mai fi o chestiune, aceea a gingașului balansoar îndrăgit de cei mici, zis „dada", folosit de Erwin Kessler pe copertă. Eu însumi, pe la 7-8 ani, adăstam în fața vitrinelor de la Cartea Românească, fixat de admirația obiectului cu pricina. Călușul parcă tot aștepta să se găsească cine să-l aducă în stradă ori, și mai firesc, în grădina Cișmigiului din apropiere, la dispoziția jucăușilor amatori. Soarta sa ludică avea să se schimbe tragic. Se cunoaște fotografia aceea de grup, cu Tzara la extrema stîngă și Vinea la dreapta. În șirul liceenilor năzdrăvani, se strecurase și un băiețaș abia dacă trecut dincolo de pragul claselor primare. Era Nicolae, Nicușor, fratele mezin al lui Ion Vinea. Curînd, frățiorul avea să moară într-un accident de călărie. Foarte probabil ca Nicușor să fi avut un „DADA", ca jucărie preferată, pînă a se arunca pe coama unui cal adevărat și nimeni n-ar fi bănuit urmarea fatală. Cum nimeni n-a anticipat cariera extrordinară a cuvîntului devenit emblemă colectivă, peste mări și țări. Observați că în conturul desenului mult popularizat al balansoarului – reluat și pe eleganta copertă a incitantei cărți concepute de Erwin Kessler – a fost schițat însuși băiețașul dispărut tragic. Curbura coamei la calul din desen sugerează un exemplar cabalin cabrat, nărăvaș, care s-ar feri, parcă, să se lase călărit. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 978
11-17 iulie 2019
Anul XX/serie nouă (719)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune





O carte în dezbatere: *Melancolia* de Mircea Cărtărescu

Cronici de:
Mihnea Bâlici,
Bogdan Creţu,
Adina Diniţoiu,
Cezar Gheorghe

DENS – de la intens

Silvia Dumitrache despre Laboratorul de teatru DENS, organizat de Teatrul Nottara

Rezistenţa prin contra-cultură

Bogdan Ghiu, în exclusivitate despre *Rencontres de la Photographie*, din Arles

„Mă interesează mai mult experienţa estetică“

Interviu cu scriitorul Juan Carlos Abril, realizat de Doina Ioanid

Pe căi nevăzute: PSD şi Big Tech

Filip Standavid

Vai de actori!

Liviu Ornea

Deziluziile unei vieţi intelectuale

Debut: cronică de Maria Dabija la romanul *Restul e tăcere* de Augusto Monteroso

A fost

Toată lumea din familia noastră – proiecție la Londra

Programul Cinematecii Românești de la sediul Institutului Cultural Român din Londra a continuat joi, 4 iulie, cu ultima proiecție de dinaintea vacanței de vară – cel de-al doilea lungmetraj al lui Radu Jude, *Toată lumea din familia noastră*. Organizat în parteneriat cu compania britanică Second Run și prilejuit de lansarea, în premieră mondială, a filmului pe format Blu-ray, evenimentul s-a încheiat cu o sesiune de întrebări și răspunsuri cu actorul din rolul principal, Șerban Pavlu, moderată de Magda Stroe, coordonatorul activității ICR Londra.

Lectură multilingvă la Bruxelles: *Dimineață pierdută*

Vineri, 5 iulie, la Biblioteca Lingvistică din Bruxelles, a avut loc o lectură multilingvă din romanul *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu, cu participarea autoarei. Organizatori: Consiliul Uniunii Europene, Unitatea de limbă română a translatorilor, Biblioteca Lingvistică și Clubul de Muzică. Apărut în 2004, romanul *Dimineață pierdută* a cunoscut nouă ediții în România – ultimele cinci la Editura Polirom – și a fost tradus în 13 limbi, cea mai recentă fiind traducerea în limba germană a Evei Ruth Wemme, premiată la Tîrgul de Carte de la Leipzig (ediția 2019). *Dimineață pierdută* a fost dramatizat și pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra (decembrie 1986-februarie 1990).

Ofelia Prodan la a XVI-a ediție a Festivalului Literar al Sardiniei de la Gavoi

Sîmbătă, 6 iulie, în Piața Mesu Bidda din zona centrală a orașului Gavoi, poeta Ofelia Prodan și traducătorul Mauro Barindi au participat, în cadrul programului Festivalului Literar al Sardiniei, la o discuție cu scriitorul și jurnalistul italian Stefano Sgambati. Evenimentul a fost moderat de jurnalistul și bloggerul Ignazio Caruso. Discuția s-a axat pe cele mai recente publicații ale autorilor invitați: *Elegie allucinogene* (Forme Libere, Trento, 2019) a Ofeliei Prodan, respectiv *La bambina ovunque* (Mondadori, Milano, 2018) a lui Stefano Sgambati. Cea de-a XVI-a ediție a Festivalului Literar al Sardiniei de la Gavoi marchează și a opta prezență a unui scriitor român, prin colaborarea dintre Asociația Culturală „L'Isola delle Storie" și Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția.

Sesiune omagială Augustin Buzura, la Academia Română

Academia Română, prin Secția de Filologie și Literatură, în parteneriat cu Fundația Culturală „Augustin Buzura", a organizat miercuri, 10 iulie, sesiunea omagială Augustin Buzura, la doi ani de la încetarea din viață a scriitorului. Evenimentul a avut loc în Aula Academiei Române. Au rememorat activitatea literară, publicistică și culturală a academicianului Augustin Buzura: acad. Ioan-Aurel Pop, acad. Eugen Simion, acad. Nicolae Breban, Angela Martin și Anamaria Maior-Buzura, Președintele Fundației Culturale „Augustin Buzura". În partea a doua a evenimentului, Ioan Cristescu, directorul Muzeului Literaturii, conf. dr. Ileana Marin, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Ana-Maria Vulpescu, editor, au vernisat expoziția *Augustin Buzura: Conștiința scrisului*, organizată în parteneriat cu MNLR.

Filme românești la „Curtas Vila do Conde"

ICR Lisabona susține participarea românească la cea de-a XXVII-a ediție a Festivalului Internațional de scurtmetraje din orașul portughez Vila do Conde, care se desfășoară în perioada 6-14 iulie, la Teatrul Municipal, Galeria de artă cinematografică „Solar" și Auditoriul Municipal.

La ediția din 2019, cinematografia românească va fi reprezentată de scurtmetrajele *Cadoul de Crăciun* (*The Christmas Gift*), în regia lui Bogdan Mureșanu, și *Cele două execuții ale Mareșalului* (*The Marshal's Two Executions*), în regia lui Radu Jude, ambele realizate în 2018. La invitația organizatorilor Festivalului și cu sprijin din partea Institutului Cultural Român de la Lisabona, la actuala ediție va participa regizorul Bogdan Mureșanu.

Programul proiecțiilor filmelor românești de la Teatrul Municipal este următorul: *The Christmas Gift* – marți, 9 iulie, ora 22.45 (sala 1) și sîmbătă, 13 iulie, ora 21.30 (sala 2); *The Marshal's Two Executions* – luni, 8 iulie, ora 18.00 (sala 2) și vineri, 12 iulie, ora 16.30 (sala 1).

„Curtas Vila do Conde" este cel mai important festival de scurtmetraje din Portugalia și unul dintre cele mai prestigioase din Europa.

Apel pentru Festivalul de Benzi Desenate Istorice Brașov 2019

Pînă pe 15 august 2019, Festivalul de Benzi Desenate Istorice Brașov strînge candidaturi de la artiști din toată țara pentru expoziția centrală organizată la Sala Olimpia din Brașov. Cinci cîștigători vor fi premiați și vor avea lucrările expuse și într-o expoziție outdoor prezentată în Piața Sfatului din Brașov.

Festivalul de Benzi Desenate Istorice Brașov este singurul festival și salon BD cu tematică istorică din România. Produs de Asociația Forums, alături de Muzeul Județean de Istorie Brașov, Festivalul propune artiștilor participanți un portofoliu de 100 de teme istorice, sub conceptul „Europa 100". Festivalul se va desfășura între 3 și 6 octombrie 2019 în mai multe locuri culturale și alternative din Brașov: clădirea Olimpia (Sub Tâmpa), Piața Sfatului, Casa Sfatului și Parcul Central „N. Titulescu". Salonul „România 100 de benzi desenate" Brașov 2018 a fost nominalizat la Premiile AFCN, categoria „Proiecte dedicate Centenarului", și a fost declarat Proiectul Cultural al Anului 2018 în Brașov. Ediția 2019 a fost aleasă să facă trecerea de la un Salon BD la un Festival BD. Șansa oferită de cronologia istorică este reprezentată de Centenarul Europei interbelice – Centenarul deschiderii Conferinței de Pace de la Paris (18 ianuarie 1919), moment istoric care a consfințit, prin tratatele de pace semnate la finalul conferinței, frontierele noii Europe după terminarea Primului Război Mondial.

Artiști BD, ilustratori și graficieni din România sînt invitați să trimită aplicații de înscriere pentru expunere în cadrul Festivalului. Aplicația trebuie trimisă exclusiv în format electronic pe adresa *salonbdbrasov@gmail.com*, pînă la data de 15 august 2019.

Rezidențe MNLR-TRADUKI

Muzeul Național al Literaturii din România și Rețeaua TRADUKI au anunțat cîștigătorii Programului de rezidență pentru scriitori și traducători, desfășurat la București în perioada septembrie/noiembrie 2019: Uroš Prah (Slovenia, scriitor), perioada: 1 septembrie-30 septembrie 2019 și Hristo Boev (Bulgaria, traducător), perioada: 7 octombrie-7 noiembrie 2019. Programul are ca scop intensificarea schimburilor literare între țările din sud-estul Europei, precum și între aceste țări și spațiul de limbă germană. Găzduit de MNLR, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București, programul constă în două rezidențe pentru scriitori și traducători, fiecare de durata unei luni, și oferă condiții pentru creație literară sau traducere din literatura română, pentru stabilirea de contacte cu parteneri români și întîlniri cu publicul.

Va fi

Festivalul Internațional „Vara Magică"

Pentru a opta vară consecutiv în București, Festivalul Internațional „Vara Magică" organizează seria de 13 concerte camerale și simfonice ce se desfășoară între 10 iulie și 21 august, în serile de miercuri și joi, la Ateneul Român, sub egida aniversară „București 560". Primul concert a fost susținut pe 10 iulie, sub genericul „Văpaie și destin", de Orchestra Virtuozii din București, dirijată de Horia Andreescu. Al doilea concert al Festivalului, programat pe 11 iulie, de la ora 19.30, îi va avea ca protagoniști, sub genericul „De la Bach la Piazzolla", pe Alexandru Tomescu – vioară și Omar Massa – bandoneon. Festivalul Internațional „Vara Magică" va aduce în 2019 pe scena Ateneului numeroase orchestre simfonice, precum Orchestra Națională de Tineret din Danemarca, dirijată de Morten Ryelund, Orchestra Română de Tineret condusă de Cristian Mandeal – care va susține două concerte, pe 18 iulie și 8 august, Orchestra Națională de Tineret a Portugaliei, la pupitru Pedro Carneiro, Romanian Sinfonietta Orchestra, dirijată de Horia Andreescu, Orchestra Națională de Tineret a Olandei, condusă de dirijorul Antony Hermus, alături de orchestre de cameră precum Virtuozii din București, dirijată de Horia Andreescu, Kamerata Kronstadt, sub bagheta lui Cristian Oroșanu, Musica Ricercata, avîndu-l ca dirijor pe Gabriel Bebeșelea, Croitoru String Virtuosi Orchestra, condusă de Gabriel Croitoru.

Despre optică în era nanotehnologiilor

Joi, 11 iulie, Andrei Faraon, profesor, cercetător și doctor în fizică aplicată, va susține conferința *Despre optică în era nanotehnologiilor*. Evenimentul, organizat de Universitatea din București în cadrul seriei conferințelor „Știința pe înțelesul tuturor", va avea loc în Sala Media a Teatrului Național București, începînd cu ora 18.00. Andrei Faraon este profesor de fizică aplicată la California Institute of Technology – Caltech, Pasadena, California, Statele Unite ale Americii. A publicat peste 70 de articole științifice, iar rezultatele deosebite obținute în cadrul cercetărilor sale i-au adus, în anul 2018, medalia „Adolph Lomb" a Societății Americane de Optică.

Proiecție *Distanța dintre mine și mine*

Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Rollercoaster PR, organizează proiecția specială a filmului documentar *Distanța dintre mine și mine* de Mona Nicoară și Dana Bunescu, după o idee de Ada Solomon, sîmbătă, 13 iulie, de la ora 21.00, în Grădina MNLR. Înainte de proiecție, de la ora 19.00, are loc în Mansarda MNLR spectacolul *A(m) iubi(t) iubirea*, adaptare după Nina Cassian de Cătălina Buzoianu, în interpretarea Roxanei Guttman, a lui Mihai Nițu și Naomi Guttman.

Bellu: Morminte de arhitecți și monumente de arhitectură

Sîmbătă, 13 iulie, de la ora 17.00, Asociația Editura Istoria Artei organizează un nou tur ghidat cu titlul *Bellu: Morminte de arhitecți și monumente de arhitectură*, reluarea unui proiect din 2018, la Cimitirul Bellu, în căutarea mormintelor arhitecților români și a monumentelor de arhitectură proiectate de mari arhitecți. Turul este organizat de istoricul de artă dr. Oana Marinache.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România pe trotinetă;
Primim la redacție: **Ion CARAMITRU**, Scrisoare deschisă adresată în mod special spectatorilor, prietenilor și neprietenilor ____ 4

ACTUALITATE

Filip STANDAVID, Pe căi nevăzute: PSD și Big Tech ____ 5
Carol IANCU: „N-am părăsit niciodată România și limba română" – Partea a II-a a interviului realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 6

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, *Fade to black* ____ 8
Adina DINIȚOIU, Mircea Cărtărescu, la vîrsta melancoliei ____ 9
Mihnea BĂLICI, Epurarea cărtărescianismului ____ 10
Bogdan CREȚU, Cel mai iubit dintre cărtărescieni ____ 11
Maria DABIJA, Deziluziile unei vieți intelectuale ____ 12

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Camelia DINU, Cazul Daniil Harms.
Supraviețuirea avangardei ruse – Fragmente din volumul în curs de apariție la Editura Tracus Arte ____ 13

INTERVIU

Juan Carlos ABRIL: „Mă interesează mai mult experiența estetică", Interviu de **Doina IOANID** ____ 15

ESEU

Ilina GREGORI, Începutul Universului, Dumnezeu, „găurile negre" – O întîlnire imaginară: Stephen Hawking - Matila Ghyka ____ 16

ARTE

TEATRU: **Liviu ORNEA**, Vai de actori!;
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Demnitatea regăsită va schimba lumea ____ 20
Silvia DUMITRACHE, DENS – de la intens ____ 21

FOCUS

Mugur POPOVICI, Centenar Ion D. Sîrbu ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14
Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri ____ 18
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 19
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 22
Călin DAN, T-shirt ____ 23

Editorial

O Europă pe măsura statului de drept

Cristian PÎRVULESCU

În centrul disputelor privind numirea viitoarei președinte a Comisei Europene a fost statul de drept. Devenit subiect de controverse între Vest și Est, între guvernările iliberale care s-au instalat în ultimii ani în Centrul Europei și cele care au rezistat (încă?) asaltului, statul de drept a marcat pentru prima dată numirea celor ce vor conduce instituțiile europene în viitorii cinci ani. Contrar criticilor din România, unde – mai ales din perspectiva deja începutei campanii pentru alegerile prezidențiale din 10 noiembrie și a atacurilor „rituale" împotriva președintelui Iohannis – propunerea Ursulei von der Leyen ca președintă a Comisiei europene a fost prezentată ca o înfrîngere a Europei Centrale și de Est, în țările grupului de la Vișegrad s-a celebrat un succes.

Această propunere-compromis a venit ca un happy-end, după ce șefii de stat și de guvern întruniți într-o reuniune-maraton de trei zile la Bruxelles în cadrul Consiliului European, intraseră într-un impas. Și aceasta pentru că reprezentanții regimurilor iliberale din cele patru țări ale grupului de la Vișegrad au refuzat categoric să-l accepte pe actualul prim-vicepreședinte al Comisiei: socialistul Frans Timmermans, ca președinte al acestei instituții. Formula Timmermans fusese negociată în marja reuniunii G8 de la Osaka ca un compromis de reprezentații celor cinci state membre (Franța, Germania, Italia, Marea Britanie) prezenți. Dar liderii iliberali din grúpul de la Vișegrad au considerat o astfel de numire un afront. Privind din perspectiva teoriei alegerii raționale, este foarte probabil ca reprezentanții grupului de la Vișegrad să fi căzut într-o capcană, dar cert este că respingerea lui Frans Timmermans și numirea Ursulei van der Leyen au fost privite ca o dovadă a rolului determinant pe care cele patru capitale îl au în definirea politicilor europene. De altfel, nici nu prea conta ce va urma, căci pentru Viktor Orbán sau Jarosław Kaczynski simpla invocare a lui Timmermans reprezenta deja un afront personal. Să fi uitat deja de afișajul agresiv antieuropean folosit de Viktor Orbán împotriva lui Timmermans în timpul campaniei electorale pentru alegerile europene din mai?

Dacă pentru cei patru lideri prim-miniștri (nici Viktor Orbán, nici Andrej Babiš, nici Robert Fico, ca să nu mai vorbim despre marioneta lui Kaczynski, Mateusz Morawiecki) nu exista alternativă, cum să explicăm criticile de la noi? Să fie, în fond, criticii români ai compromisului de la Bruxelles niște iliberali? Nu este deloc exclus! Căci dacă România încă apare ca o insulă liberală într-o mare iliberală, mai ales ca urmare a rezultatului referendumurilor din 6 și 7 octombrie 2018 și din 26 mai 2019, totuși caracterul iliberal al guvernării nu poate fi ocultat. Iar tentația iliberalismului nu este un accident recent, ci o constantă a tranziției care s-a manifestat dintru-nceput, pornind de la mineriadele din 1990, și continuarea „pragmatică" a național-comunismului de către toate guvernările controlate de Ion Iliescu în anii '90, și continuînd cu autoritarismul cu aparentă reformare din timpul președinției lui Traian Băsescu. De altfel, faptul că această situație se regăsește în toate aceste state ne îndreptățește să considerăm această evoluție drept rezultat al unor probleme structurale.

Liderii iliberali din Europa Centrală mimează satisfacția și au fost constrînși să facă adevărate volute propagandistice pentru a justifica susținerea unor candidați cît se poate de progresiști. Căci nici Ursula von der Leyen, nici Charles Michel, prim-ministrul liberal belgian care-l va înlocui la 1 noiembrie pe Donald Tusk la președinția Consiliului, nu sînt nici dintre cei „înspăimîntați" de „marea înlocuire" produsă de valurile de migrați, nici adversari ai drepturilor minorităților sexuale și, mai ales, nu sînt deloc rezervați în privința rolului fundamental al satului de drept în funcționarea efectivă a UE. Dacă Frans Timmermans a fost aruncat în cușca cu lei, totul pare să se fi realizat pentru a face candidaturile Ursulei von der Leyen, ministrul german al Apărării, pentru funcția de președinte al Comisiei Europene, și pe cea a lui Charles Michel, pentru a fi șef al Consiliului European, acceptabile. Pentru liderii de la Budapesta și Varșovia, socialistul olandez era încarnarea „oficialului" bruxellez care nu respectă „suveranitatea" și se amestecă nepermis în afacerile interne ale statelor membre. Dar și la Praga, și la Bratislava, numele lui Timmermans trezea același tip de temeri, căci prezența lui în fruntea Comisiei ar fi putut oricînd însemna aplicarea aceluiași standard ca pentru celelalte două țări.

Pe de altă parte, mulți deplîng revenirea la desemnarea președintelui Comisei de către șefii de stat și de guvern și acuză un revers al democrației în UE. Dar această acuzație este pe cît de falsă, pe atît de ipocrită. Căci *Spitzenkandidat*-ul nu era și nu este alesul „poporului". Și oricum, orice comparație cu nivelul național este neavenită, pe de o parte, pentru că nicăieri în Europa nu se votează un partid știind că va da sigur prim-ministrul, în orice caz nu fără a obține majoritate absolută, pe de altă parte, pentru că UE nu este (încă) un stat care să funcționeze după regulile democrației naționale. Înlocuirea, *de facto*, a clasicei metode comunitare, care presupunea cooperarea, cu mult mai pragmatica metodă interguvernamentală, care oferă Consiliului oportunitatea de a interveni, a făcut posibilă revenirea asupra sistemului de desemnare a președintelui Comisiei. În acest sens, trebuie adăugat și faptul că Manfred Weber nu a fost deloc convingător și desemnarea sa a făcut nu doar posibilă, ci și firească recuzarea formulei folosite în 2014. Tocmai situația complicată a statului de drept și ambiguitatea poziției lui Weber față de situația acestuia în Europa Centrală (reacția tardivă față de excentricitățile lui Viktor Orbán) au făcut ca logica *Spitzenkandidat*-ului (capului de listă), conform căreia cel care conduce lista partidului clasat pe primul loc este „sortit" să fie președinte al Comisiei, să nu fie acceptabilă nici pentru unele guverne liberale din Vest, nici pentru cele din grupul de la Vișegrad. Dar axa Macron – Orbán, pe care o acuză Weber, nu a existat. Însă aceeași logică ce a funcționat împotriva lui Timmermans a fost folosită și împotriva lui Weber, care devenise, fără să vrea, datorită suspendării Fidesz din PPE, un adversar al lui Viktor Orbán. Toate acestea au creat condițiile pentru ca un leadership european cu potențial reformator, dorit nu doar de cuplul franco-german, ci şi de toți liderii proeuropeni, să fie promovat într-o manieră care să nu mai dea grupului de la Vișegrad sau altora ocazia unui nou refuz. Astfel, cu toată opoziția grupului de la Vișegrad, statul de drept și foarte probabil și Frans Timmermans se vor regăsi în programul și structura viitoarei Comisii. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

România pe trotinetă

Bedros HORASANGIAN

Sîntem deja în plină vară. Vacanțe, concedii, călătorii și excursii, viața politică e și ea în amorțeală, e căldură mare, la munte și la mare e buluceală, lumea se bucură, mai ales de cînd au apărut și trotinetele prin toată țara, cu mic, cu mare, e veselie mare, distracție pe cinste, neneacă. Trăiască! Doar în presă e lîncezeală. Așa e vara, nu prea sînt știri tari. Viața politică lîncezește, lumea se mai și odihnește. Doar radioul și televiziunile se ostenesc să nu ațipim, moțăim, nu care cumva să adormim. La umbră, la răcoare, unde pe vremuri se bea cîte un șpriț rece – Ați apucat să cărați sifoane? Eu da ! –, astăzi stăm cu telefonul mobil în mînă să așteptăm vești de la cei apropiați sau informații de la cei care nu sînt încă pensionați. Mă cam sperie gîndul că pensiile a cinci milioane de pensionari vor trebui recalculate. Cum, de către cine, cine să țină în frîu această muncă uriașă de revizuire, dacă noua Lege a Pensiilor intră în vigoare? Și trebuie pusă în aplicare. Presupunînd că vor fi bani – care azi nu sînt! – la bugetul de stat, presupunînd că Ministerul Muncii și administrațiile locale se vor mobiliza exemplar ca aceste măriri de pensii să poată fi și aplicate. Cine nu ar vrea mai mulți bani la teșcherea? Iată o problemă gravă și cam încîlcită la ordinea zilei. Este o știre. Ca și revenirea în țară din Costa Rica a inubliabilei blonde a lui Traian Băsescu de la Cotroceni, ca și hîrjonelile relaxant-sportive la care se dedă prim-ministreasa României (intratul în apa mării cu sandalele într-o mînă și cu rochița ridicată în cealaltă, sub ochii admirativi și lingușitori ai subalternilor aflați și ei în vizită de lucru, atunci cînd nu se dedau și ei la ping-pong etc.), absolut remarcabile secvențe de film semnat de Mircea Daneliuc sau Miloš Forman, ca și atîtea alte secvențe ce rămîn pe retinele noastre din uriașa ofertă a lumii de azi. Dincolo de toxiinfecțiile alimentare care apar cînd și pe unde nu te aștepți. Spălatul pe mîini și al fructelor rămîne în continuare un eficient deziderat în cursul lunilor de vară. Cum ar veni, avem de toate pentru toți.

E bine, e vară, e cald, viața e o mare minune, tot spun asta, cu voce scăzută, să nu fiu auzit și admonestat. „Nu vezi ce nasol e? România e la marginea prăpastiei, nu mai e de trăit în România. Și ție îți arde de glumițe? Comunistule! Ciuma roșie! Ești un pesedist nenorocit!, *Huooo!*" Cînd eram mic, îmi aduc perfect aminte, în fiecare zi la unsprezece și cincizeci și cinci de minute, se transmitea la Radio România, cînd încă nu se asculta Europa Liberă și doar Vocea Americii se prindea greu, cu paraziți, serile, imediat după un program muzical anost la Radio Monte Carlo, o voce baritonală ne anunța „You are listening The Voice of America, the next following program is in Romanian" – și urma bruiajul, un țîrîit continuu pe care, eventual, ar mai putea azi să-l confirme Radu Cosașu sau Traian Vălceanu, pe care abia l-am cunoscut după '89 ca un simpatic... Sarchisian –, un buletin de știri numit *Cota Apelor Dunării*. Și așa aflam cam cu cît au crescut sau scăzut apele Dunării, la Calafat, Oltenița sau Giurgiu, cel mai mult mă amuza un „Orșova staționar". Se anunța zilnic cum stăm cu nivelul apelor Dunării, de la intrarea Dunării pe teritoriul românesc și pînă la vărsarea în Marea Neagră. Nu era nimic amuzant, și totuși ascultam aceste știri care nu ne foloseau la nimic cu oarece evlavie. Astăzi nu știu dacă mai există astfel de rapoarte zilnice despre starea apelor Dunării, dar avem, în schimb, alte tipuri de emisiuni informative, doldora de știri prăpăstioase și de informații zilnice despre cît de rău merg treburile în România. N-aș zice mai interesante decît *Cota Apelor Dunării*, dar la fel de plictisitoare și, de ce nu, inutile.

Încă un polițist ucis de un interlop, încă un jaf sau viol în grup, încă un bătrîn mort pe scările vreunui spital din lipsă de asistență de urgență. Sîntem năpădiți de știri rele, fapte diverse, căci ele fac audiență și aduc bani prin publicitatea care dictează tot ce mișcă în media. *No news, good news*, spuneau americanii cîndva. La noi se potrivește formula *Bad news, good news, more money*. Și atunci, dă-i și trage-i. Altfel, e bine. Accidente după accidente – condusul iresponsabil face mai multe accidente decît lipsa autostrăzilor după care se tot bocește –, explozii, agresiuni, furtuni violente și ploi abundente, recolta agricolă a României iar e bună, s-au făcut păioasele și rapița, așteptăm porumbul, planeta se încălzește, confruntări militare de tot felul, mai apare și cîte un caz precum cel al Sorinei, fata adoptată din Mehedinți, de care trage toată lumea. Altfel, sîntem în siajul unui anormal devenit normalitate, la care sîntem nu doar racordați, dar și adaptați.

E vacanță, poporul e în concediu, activitățile cultural-sportive lîncezesc, politicienii și ei profită de zilele de vară, doar în construcții se lucrează la foc inteș și ciubuc continuu. Presa ne ține la curent cu tot ce mișcă. Că este vorba despre creșterea punctului de pensie, despre situația din învățămîntul românesc – în fiecare an scade numărul celor care reușesc cu brio la examenul de bacalaureat, dar cei mai cu moț sînt deja pe picior de plecare la Oxford sau Amsterdam, unde evident sînt alte condiții decît în noile centre universitare precum Mahmudia sau Moldova Nouă (dacă nu sînt, vor fi, stăm bine la nivelul pensionarilor și al celor care absolvă instituții de învățămînt superior) sau de ce a mai făcut/zis Donald Trump. „Ai auzit, maică, ce a zis ambasadoarea Angliei la Washington despre domnul Donald...", „Am auzit, soro, ce oameni, Dumnezeule, mai mare rușinea... Dar a zis dom' primar al nostru că o să facă teren de golf și la noi în comună... Ar fi bine, de ce nu, avem și noi nevoie de verde... Dacă a venit Elena Udrea acasă o să avem și noi de toate, și piste pentru biciclete și trotinete, na, mai dă o vacă peste tine, nu se poate, Doamne ajută!"

E vară, e cald, e bine, România și ea se plimbă deja cu trotineta. ▬

Primim la redacție

Scrisoare deschisă adresată în mod special spectatorilor, prietenilor și neprietenilor

Ion CARAMITRU

Mă adresez pe această cale oamenilor – în general, spectatorilor, în special, prietenilor și celor care nu-mi sînt prieteni.

Cînd am debutat în rolul Eminescu, în 1964, la TNB, regizorul Sică Alexandrescu mi-a scris o dedicație pe cartea dăruită la premieră: „Dragă Caramitru, cine are talent are și mulți dușmani, tu ai mult talent, îți doresc cît mai mulți dușmani!".

Pot să-i spun maestrului meu că urarea s-a împlinit. Am destui dușmani și în teatru, și în Parlament, și în Guvern și chiar pe stradă.

Am ajuns, iubite maestre, la maturitate!

Nu am a-mi reproșa mai nimic, nici privind conduita mea civică, nici profesională și nici materială.

Trebuie să-mi reproșez încrederea în oameni și naivitatea de a uita ceea ce românul tot timpul știe, că surprizele majore, dramatice și uneori chiar tragice vin de la cei cărora, într-un fel sau altul, le-ai făcut doar bine în viață și în carieră.

De-aici și pînă la linșajul mediatic pe care îl trăiesc, e doar un pas.

Trebuie să mă apăr, să dovedesc, să mă dezbrac în fața lumii, pentru a arăta unde mă doare și ce am de gînd să fac. Cam cum era în comunism.

Am mai trecut prin asta. Sînt pregătit.

Mă simt nevoit, pentru a treia oară în ultimii douăzeci de ani, să-mi salvez onorabilitatea.

În 2001, tot la inițiativa Ministerului Culturii, s-a decis un control, chitit să mă compromită, în legătură cu UNITER. La final, am cîștigat în instanță un proces de calomnie care s-a încheiat cu condamnarea penală a secretarului de Stat Ion Antonescu, zis „Mareșalu"'. Am cerut, atunci, daune morale de 1 leu, fiindcă nu cîștigul material m-a interesat, ci ca adevărul să iasă la lumină.

Între 2015 și 2017, am fost controlat în toate ipostazele de funcționar public, de bine cunoscutul organism ANI.

În 2017, dosarul a fost clasat.

Astăzi, mă pregătesc pentru a treia încercare. Acuzele curg torențial, sînt deja un infractor, terenul e aproape inundat. Numai că, astăzi, cauza mea este, în principal, salvarea de la inactivitate și faliment a Teatrului Național din București și a principalelor instituții naționale ale României, aflate în directă legătură cu Ministerul Culturii și Identității Naționale, responsabil, *de facto*, de activitatea noastră.

Alături, un alt traseu de abordat, pornit de la delațiuni și neadevăruri venite de la cîțiva colegi lipsiți de scrupule.

Sînt pregătit și pentru asta.

Vreau să-mi asigur prietenii că nu am nevoie de ajutor, că am adevărul de partea mea și că voi lupta să-l dovedesc. Îi rog doar să mă urmărească în tot ce fac.

Atît.

8 iulie 2019

GEORGE ENESCU FESTIVAL
Program asociat Festivalului Internațional "George Enescu" ediția 2019

TEODORA ENACHE
FROM CLASSICAL TO JAZZ
ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ
Rapsodiile (Enescu) într-o versiune originală, vocală

09.09.2019
TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI | 19:30

Teodora ENACHE–voce
Călin GRIGORIU–chitară
Joca PERPIGNAN–percuție

INVITAT SPECIAL
RĂZVAN SUMA–violoncel

ÎN PROGRAM
Rapsodiile române - G. Enescu, Dansurile Românești - B. Bartók, Sonata Lunii - L. v. Beethoven, Aria - J. S. Bach, Canon - J. Pachelbel

Biletele se găsesc în format electronic pe www.eventim.ro
eventim

Pe căi nevăzute: PSD și Big Tech

Filip STANDAVID

„Tehnologia, de multe ori, pe căi nevăzute, transmite spre populație mesaje false, care n-au nimic cu realitatea. De aceea, eu cred că trebuie să ne realizăm această infrastructură tehnologică prin care să putem comunica cu toți colegii noștri în timp real, să putem comunica cu toți cetățenii și să ne și putem consulta cu ei. Aceste căi nevăzute ale online-ului trebuie să ne preocupe, după părerea mea, în mai mare măsură, pentru că ele au făcut diferența în aceste alegeri pe care le-am pierdut“ (Ecaterina Andronescu, ministrul Educației, la Congresul Extraordinar al PSD din 29 iunie 2019).

Trecem repede peste faptul că un profesor universitar (și de nenumărate ori ministru al Educației) rostește „ónline”, dovedind dintr-un foc că n-ar avea garantat calificativul „utilizator experimentat” la examenul de bacalaureat: PSD-ul are probleme mult mai mari în ceea ce privește raportarea la contemporaneitate și la tehnologiile ei. Ceea ce înseamnă că avem cu toții aceleași probleme.

Hard news

Cele mai multe dintre manifestațiile antiguvernamentale de după 2016 s-au organizat online, în special pe platforma de socializare Facebook. Tot pe internet s-au propagat și înregistrări video de la diversele proteste din București și din marile orașe, dar și din localități precum Alexandria, în Teleorman – acolo, participanții s-au plîns că au fost la rîndul lor filmați de către angajați ai instituțiilor publice. Și online au apărut, de exemplu, înregistrări grăitoare de la cel mai violent miting din ultima perioadă: cel de pe 10 august anul trecut, reprimat violent de Jandarmerie și cercetat – încă – de Parchet (pasarea investigației de la Parchetul Militar la DIICOT ar trebui să le tulbure nițel nopțile celor care dorm cu fotografiile procurorilor sub pernă).

Într-una dintre înregistrările respective, un jandarm îi adresează lui Vlad Ursulean, de la Casa Jurnalistului, un îndemn scurt: „Marș de-aici!”. Unii dintre cei implicați în confruntările cu forțele de ordine l-au împiedicat, la rîndul lor, pe ziarist să-și facă meseria, însă cel mai acut schimb de replici a fost tot cu un „organ”. Explicînd că doar își vede de treabă, Vlad Ursulean îi spune exasperat omului: „Nu pot să-nchid filmarea. Închide tu pulanul”. Astfel de mărturii (ce pot fi urmărite pe canalul de YouTube al alui Vlad Ursulean) nu au putut fi, în cele din urmă, ignorate nici măcar de Procuratură ori de instituțiile media foarte apropiate PSD (s-au preluat, adesea fără citarea sursei, chiar și montajele glumețe care-i surprind pe jandarmi încurcîndu-se reciproc – unul dintre ei își stropește cu gaze lacrimogene colegul căzut în fund.

PSD-ul din 1996 (Adrian Năstase deplîngea atunci lipsa unor canale media favorabile partidului și propunea să se verifice licențele BBC-ului în limba română) nu e semnificativ diferit de PSD-ul din 2019 cînd vine vorba de comunicarea publică și de transparența deciziilor administrativ-guvernamentale: un recital de incompetență și de rea-voință, cum am numit la data faptelor intervenția Jandarmeriei la protestul din august 2018, e în mod sincer considerat o problemă „de imagine” (unii zăltați au încercat chiar să acrediteze ipoteza unei tentative de lovitură de stat, cerînd intervenția Armatei). Or, „imaginea” e imposibil de controlat în prezent cu mijloacele obișnuite – nu numai în urbanul mare, ci și în orice casă, de oriunde, cu acces la internet.

Ecaterina Andronescu n-o fi obținut decît o mînă de voturi la Congresul Extraordinar din iunie, însă substanța discursului său (cîtă o fi fost) e împărtășită de activul partidului și, cred, și de o bună parte a votanților săi. PSD și presa tradițională din curtea lui se referă condescendent la cei care le contestă acțiunile drept „haștaghiști”, ceea ce ar trebui să spună totul despre (in)adecvarea partidului la prezent și – insist – despre riscurile mai largi la adresa întregii societăți.

Fake news

PSD-ul (cu sau fără Dragnea) reclamă țîfnos o serie de „fake news” care i-ar fi eclipsat în dezbaterile publice mărețele realizări. Din acest partid face parte un fost consilier județean din Vrancea care pusese pe Facebook, în ianuarie, o poză trucată cu președintele Iohannis în uniformă de ofițer nazist. Omul susține că nu știa că distribuirea svasticii și a însemnelor naziste constituie infracțiune.

Olguța Vasilescu dăduse mai departe cu vreo doi ani mai înainte – din postura de ministru al muncii, pe deasupra – un clip în care se afirma, fals, că „orice om poate fi condamnat pentru o crimă de «poliția incompetentă» pe baza înregistrărilor neclare ale camerelor video”. Ștergerea postării, în urma reacțiilor uluite, n-a fost urmată de vreo explicație ori de scuze.

PSD Online, în fine, o entitate condusă pînă în 2014 de către Sebastian Ghiță, și-a schimbat șeful anul trecut ca urmare a scandalului „Simona Halep huiduită la Arena Națională”.

Pentru cine-o fi uitat particularitățile acelui scandal, să amintim că, în iunie 2018, primărița Bucureștiului, Gabriela Firea, a ținut cu tot dinadinsul să-i spună proaspetei campioane de atunci de la Roland Garros „Bine ai venit în țara noastră” pe Arena Națională – publicul, în mod firesc, a primit foarte prost o încercare atît de stîngace de-a călări succesul muncit al altcuiva, iar rezultatul a fost un duș rece cum nu prea a făcut Gabriela Firea în întreg mandatul domniei-sale. Live nu numai la televizor, ci și pe Facebook.

La scurt timp după, mai multe organizații PSD (Giurgiu, Tulcea, Mehedinți, Constanța și Ilfov, printre ele) făceau publice pe conturile lor de Facebook un colaj foto potrivit căruia Simona Halep ar fi fost huiduită de 20.000 de persoane, dar aplaudată de „sute de mii” la mitingul partidului din Piața Victoriei, de pe 9 iunie. Dincolo de tehnica extrem de rudimentară de contracarare a unei știri nefavorabile, semnificative sînt reacțiile post-factum ale Gabrielei Firea: inițial, în mod reflex, a dat vina pe „aparatul soroșist”, după care a afirmat că Liviu Dragnea însuși ar fi aprobat transmiterea respectivului colaj, care „nu este un mod corect de comunicare”.

Exemple de acest fel și multe, prea multe altele sînt de găsit cu duiumul în partidul de guvernămînt (și în celelalte, dar de ele o să ne ocupăm cînd și dacă vor ajunge la putere). Din 1990 încoace, de cînd se lăsase ceața peste Piața Universității în plină vară, de nu mai putea transmite TVR-ul nimic, relația PSD-ului cu presa a dat întotdeauna cu minus – chiar și atunci cînd o cumpără, o cointeresează ori o aruncă în irelevanță (e cazul televiziunii publice), ceva continuă să scîrțîie agasant, să sune al naibii de fals și – drept urmare – neconvingător.

Legislația

Iar internetul, cu puterea lui de propagare a veștilor, a multiplicat necazurile - în primă instanță, i s-a răspuns prin angajarea de „postaci” (oameni care postează comentarii „pe linie” în subsolurile articolelor), practică de care se fac vinovate mai toate partidele parlamentare mari. Acum, din cîte se vede, sîntem în faza discursului de tip OTV propagat prin orice mijloace posibile, chiar de către membri ai Guvernului.

Confruntat cu această situație, PSD a scos de la naftalină – cel mai recent, în februarie anul trecut – așa-zisa lege a defăimării, care ar fi introdus pedepse mult mai drastice pentru „fapta sau afirmația prin care o persoană este pusă în situație de inferioritate pe temeiul apartenenței sale la un anumit grup social”. Liderul de la acea vreme, între timp detașat disciplinar la închisoare, nici măcar n-a făcut un secret din faptul că încerca astfel să le mai tempereze elanul „denigrator” unor eurodeputați români care-i încurcau socotelile prin Bruxelles.

E inutil să-i explici vreunui deputat ori senator dintre cei care au avizat această trăsnaie că legi care sancționează defăimarea ori discursul urii există deja în România, și nu chiar de puțină vreme. Nenorocirea, ca de obicei, e că ele nu sînt puse în aplicare: însă e un fapt că, sub pretextul nevoii de-a adopta reglementări „europene”, PSD căuta să-i intimideze pe toți cei care nu cîntau online partitura din Kiseleff.

E la fel de inutil să le amintești soldățeilor de partid, oriunde s-or afla ei, că Facebook este considerat spațiu public în România, ca urmare a unei sentințe menținute chiar de instanța supremă – drept urmare, oricine se consideră prejudiciat are toate mijloacele legale de a căuta reparații.

E, mai apoi, de-a dreptul exasperant să le explici instituțiilor din România că noul regulament european de protecție a datelor personale – celebrul GDPR – nu avea nicidecum drept scop ascunderea datelor solicitate de ziariști în baza legii liberului acces la informațiile de interes public, ci cu totul altceva.

Consecințele

Și astfel ajungem la ceea ce doare cel mai tare: un partid care pur și simplu nu înțelege pe ce lume trăiește și cu cîtă rapiditate se schimbă ea nu are cum să reglementeze corect, de exemplu, o chestiune relativ simplă – cea a aplicațiilor online de transport alternativ. Un partid social-democrat ar fi pus instantaneu întrebări așa-ziselor companii de *ride-sharing* în legătură cu orele de muncă, drepturile de negociere și asigurările sociale și de sănătate de care beneficiază colaboratorii și angajații acestora. Discuția din România a reușit să evite toate, dar toate aceste aspecte.

O administrație locală precum cea a Bucureștiului – dominată de la un capăt la celălalt de reprezentanți ai partidului de guvernămînt – pur și simplu nu are scuză, în 2019, atunci cînd anunță ritos că „testează” o aplicație online dedicată sistemului de transport în comun – nu numai că reinventează apa caldă (Waze sau Moovit funcționează bine-mersi), dar ditamai orașul nu are nici acum un abonament unic pe toate mijloacele de transport în comun.

Un partid – și un Stat, în cele din urmă – cu mintea întreagă nu poate tolera circumstanțele care lasă să se prescrie o seamă de presupuse infracțiuni în dosarul Microsoft (vînzarea unor licențe la prețuri supraevaluate către școli care s-ar prea putea să aibă încă toaletele în fundul curții) fără să deranjeze măcar cu-o întrebare ditamai corporația beneficiară a contractelor de vînzare: chiar se așteaptă cineva în mod serios să cred că singurele persoane care-aveau habar de ilegalitățile cercetate erau doar cele care intermediaseră afacerea?

Ce să mai aștepți, atunci, cînd vine vorba despre provocările mari, de acele practici care chiar schimbă fundamental modul în care ne administrăm afacerile curente, interacționăm și (re)organizăm întreaga lume? Chiar nu cred că este cazul să întrebi pe cineva din establishmentul local ce crede despre posibilitatea ruperii Facebook în mai multe entități, ca urmare a scandalului Cambridge Analytica.

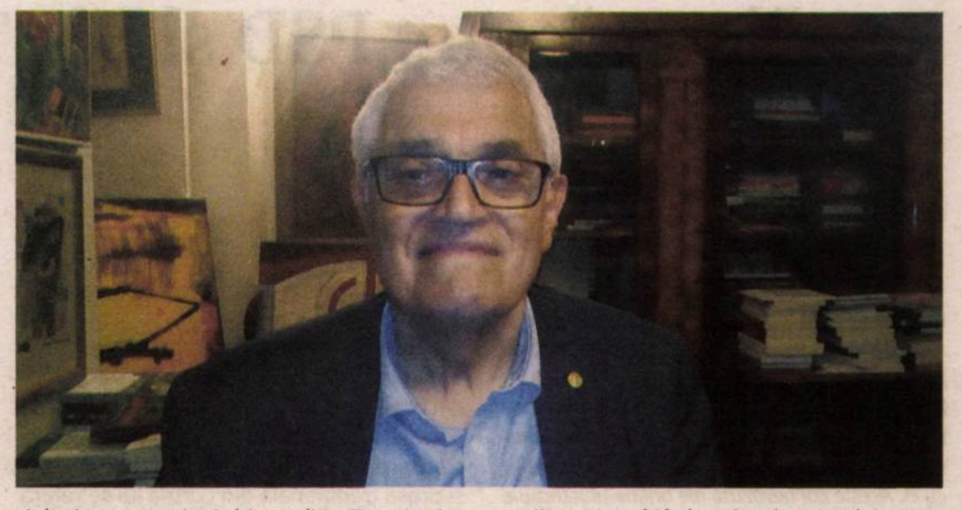
Socialiștii europeni încep să discute în mod serios despre „industria datelor personale” și despre nevoia de a considera aceste date, din punct de vedere legal, un bun public (abia asta ar fi o noutate legislativă care să sperie nițeluș giganții internetului) — ați auzit dumneavoastră vreun socialist local preocupat de astfel de chestiuni? Ecaterina Andronescu e aplaudată la Congres pentru că vrea ca partidul (cică) socialist al României să-și facă „această infrastructură tehnologică prin care să putem comunica cu toți colegii noștri în timp real”. Doamnă ministru, stimați pesediști, dragi consilieri de comunicare și amici de prin presă ai partidului, onorabili concetățeni!... Fraților!..., vă dedic un *breaking news*: infrastructura există. De multicel, deja. Și nu, nu din cauza ei ați pierdut alegerile. —

www.polirom.ro

- Ivo Andrić
  Cronică din Travnik
  Traducere din limba sîrbă și note de Dragan Stoianovici și Virgil Teodorescu
  Premiul Nobel pentru Literatură 1961
- Vladimir Nabokov
  Povestiri eBook
  Traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu
  Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu și Anca Băicoianu
  Ediție de buzunar
- Philip Reeve, Sarah McIntyre
  Emily și Bâlciul din Lună eBook
  Traducere din limba engleză de Iulian Bocai
  Vîrsta recomandată 6+
- Allison Pearson
  Cât de greu poate fi? eBook
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Buruiană

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„N-am părăsit niciodată România şi limba română"



Interviu cu profesorul Carol IANCU, partea a II-a

Carol Iancu este profesor emerit de istorie contemporană la Universitatea „Paul Valéry" din Montpellier (Franța), membru de onoare al Academiei Române. Născut la Hârlău, în 1946, Carol Iancu nu și-a uitat locul de baștină, consacrîndu-i o carte: Evreii din Hârlău. Istoria unei comunități *(cu două ediții, apărute la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași) și contribuind, împreună cu Federația Comunităților Evreiești din România, la restaurarea sinagogii din Hârlău. În prima parte a interviului, publicată săptămîna trecută, am discutat despre România în timpul celui de-Al Doilea Război mondial, despre cum evreii din Transilvania de Nord erau adunați în ghetouri și duși la Auschwitz, iar evreii din Basarabia și Bucovina au fost deportați în Transnistria, după ce au fost deposedați de bunuri și strămutați din casele lor.*

Domnule profesor Carol Iancu, am discutat, în prima parte a interviului nostru, despre deportarea evreilor în Transnistria, în timpul guvernării Antonescu. Acolo au fost duşi şi părinţii lui Paul Celan, din Cernăuţi, iar Paul Celan, care n-a fost deportat, a trăit mereu cu această povară, a despărţirii de părinţi.

Paul Celan, care știa foarte bine limba germană, scria în limba germană, a plecat în Franța, după război, și spunea: „Iubesc și scriu în limba călăilor părinților mei". Părinții lui au fost deportați în 1942 în Transnistria, de către autoritățile române, dar au fost omorîți la Mihailovka, un lagăr de peste Bug, regiune aflată sub control exclusiv german. Paul Celan a scăpat de deportarea în Transnistria deoarece a fost „mobilizat" deja la sfîrșitul lui iunie 1941 în detașamente de muncă obligatorie (muncă forțată) pentru evrei, la Fălticeni și în satul Tăbărăști (județul Buzău), unde a rămas pînă la sfîrșitul războiului. Paul Celan a aflat ce s-a întîmplat cu părinții lui datorită mai multor mărturii, printre care cea a lui Arnold Daghani, autorul celebrei cărți *Groapa este în livada cu vișini.* Daghani a fost și el deportat în Transnistria și trimis peste Bug în același lagăr, dar a avut șansa să supraviețuiască și să poată salva desenele pe care le-a realizat (majoritatea se află la Institutul Yad Vashem din Ierusalim), și care sînt singurele imagini pe care le avem privind viața cotidiană îngrozitoare a deportaților din lagărele de peste Bug, unde imensa majoritate a evreilor au fost omorîți. L-am cunoscut pe Daghani la Brighton, în Anglia, în casa cumnatului său, scriitorul și jurnalistul Miron Grindea, fondatorul revistei *Adam.* Chiar și astăzi mă cutremur cînd îmi amintesc evocarea pe care mi-a făcut-o despre momentele înspăimîntătoare pe care le-a trăit în această regiune blestemată. Despre destinul evreilor deportați în Transnistria cunoaștem, printre multe altele, prețioasa mărturie a doamnei Sylvia Hoișie, mama distinsului germanist Andrei Corbea-Hoișie, originară din Cîmpulung. În *Amintiri din deportarea în Transnistria (1941-1944)*, ea descrie și persecuțiile evreilor care au precedat deportarea. În toamna anului 1940, elevă în clasa a III-a gimnazială, a fost obligată, împreună cu toate elevele evreice, să fie așezată în ultimele bănci, o bancă liberă despărțind-o de colegele ei române. Ea menționează că nimeni nu a protestat, prietenele de ieri au devenit dușmance, insultîndu-le (*jidance, plecați din România, ce căutați voi în casa noastră!* și fredonînd un cîntecel la modă atunci: *Toți țiganii și jidanii ne tot sug, ne sug mereu...*). A urmat eliminarea evreilor din învățămîntul de stat, iar în iunie 1941, evacuarea evreilor din comunele rurale și concentrarea lor în orașe (atît părinții ei, cît și bunicii au primit rude alungate din satul Breaza), înaintea începutului războiului antisovietic. După Pogromul de la Iași, toți bărbații evrei au fost declarați ostatici, amenințați cu moartea și închiși în două case în vecinătatea templului evreiesc, în timp ce tuturor evreilor li s-au impus obligativitatea purtării stelei galbene și reducerea orelor de circulație pe străzi. Ea descrie, cu amănunte, deportarea care a intervenit pe data de 12 octombrie 1941, în vagoane de vite închise, unde erau înghesuite cîte 60-70 de persoane, voiajul groaznic (trei zile) pînă la Atachi, un orășel în nordul Basarabiei, transferarea convoiului peste Nistru, la Mohilev, calvarul sejurului transnistian, moartea bunicilor, dar și șansa de a fi supraviețuit împreună cu sora sa Miriam și cu părinții ei. Am publicat textul doamnei Silvia Hoișie în volumul *Pogromul de la Iași și Holocaustul în România/ Le Pogrom de Iasi et la Shoah en Roumania,* la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași.

Propaganda antisemită după Primul Război Mondial

Revenind la Paul Celan, de ce aţi insistat asupra faptului că el a continuat să scrie în germană, „limba călăilor părinţilor săi"?

Am insistat deoarece am vrut să subliniez specificitatea și originalitatea comunităților evreiești bucovinene, care înainte de Primul Război Mondial vorbeau idiș și germana. Paul Celan știa bine limba germană, ca mulți intelectuali evrei din Bucovina, vehiculul lingvistic fiind esențial pentru înțelegerea identității unui grup etnic. Acest aspect al pluralității lingvistice este unul dintre motivele pentru care, ca istoric al evreilor din România, pot afirma că, în pofida numărului ridicat al evreilor (peste 750.000, după recensămîntul din 1930), între cele Două Războaie Mondiale nu a existat un „iudaism românesc".

De ce spuneţi acest lucru?

Ce este comun între evreii din provinciile alipite – evreii din Transilvania, care vorbesc limba maghiară, ei au fost emancipați în 1867 și primiți cu brațele deschise în școlile maghiare, unde au fost puternic maghiarizați, evreii din Bucovina, inclusă în Imperiul Habsburgic la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, care vorbesc limba germană, intelectualii evrei constituind elementul dinamic al Universității din Cernăuți, evreii din Basarabia, care vorbesc limba rusă (dar și idiș, și unii chiar și ebraica), Basarabia care, ruptă din trupul Moldovei, a fost incorporată în Imperiul țarist, deja în 1812 – și evreii din Regat, care vorbesc bine limba română, deși o parte au păstrat limba idiș sau ladino (iudeo-spaniola) vorbită de sefarzii din Valahia? Întîlnirea dintre evreii români (așchenazi și sefarzi) cu cei din noile provincii – toți așchenazi, dar de limbă, univers cultural și tradiții diferite – nu s-a transformat – așa cum a fost cazul pentru celelalte numeroase minorități – într-un *melting pot.* Cei douăzeci de ani ai României Mari nu au realizat fuziunea, nici apariția unui iudaism român unitar. Sîntem în prezența unor comunități foarte diferite, nu numai din punct de vedere lingvistic și cultural, dar și sociologic, economic și chiar politic. Totuși existau două elemente principale de unitate, care îi apropia pe evrei: antisemitismul și sionismul. În România interbelică, cînd alogenii reprezentau aproape 30% din întreaga populație, exista o „tensiune minoritară", factorul xenofob fiind la baza puternicului naționalism românesc. Antisemitismul a fost înainte de toate o componentă a naționalismului, în mediile naționaliste evreii erau percepuți ca o entitate străină, amenințînd omogenitatea poporului român. Nu este locul să vorbim aici de „trădarea intelectualilor", a multor intelectuali care au îmbrățișat antisemitismul... În Basarabia, evreii au fost făcuți răspunzători de progresele comunismului, iar *conspirația iudeo-bolșevică* a fost permanent lansată contra lor și extinsă la evreii din toate provinciile. În Transilvania, evreii – în mare măsură asimilați culturii maghiare – au fost acuzați de iredentism maghiar. Nici una, nici cealaltă dintre aceste acuzații nu erau total lipsite de temei, dar numărul comuniștilor evrei, ca și cel al evreilor unguri iredentiști au fost minime. Cu toate acestea, ele au fost cele două axe constante pe care s-a construit propaganda antisemită după Primul Război Mondial. Guvernul de la București, care a refuzat sistematic să recunoască evreilor regățeni statutul de minoritate națională, le-a recunoscut evreilor din Transilvania drepturi de minoritate, tocmai pentru a-i disloca de blocul maghiar.

Înfometare şi alimentaţie cu linte furajeră otrăvită

Ne-aţi vorbit, în prima parte a interviului, despre atrocităţile împotriva evreilor săvîrşite în Transnistria. Acolo au fost trimişi evrei din Basarabia şi Bucovina, consideraţi susţinători ai bolşevismului. Au mai fost duşi şi evrei din Moldova de nord, de la Dorohoi, spre exemplu. Iar armatele germane şi române au masacrat sistematic evrei, după ce au trecut Prutul, în 1941. Ce s-a întîmplat cu evreii din Regat?

Evreii din Regat, dar și din Transilvania de sud, care au avut o activitate comunistă, sau care erau numai bănuiți că împărtășesc sau propagă ideologia comunistă, au fost trimiși în Transnistria, o mare parte în lagărul de la Vapniarka.

Indiferent în ce localitate trăiau?

Indiferent. Toți din Regat și Transilvania de Sud. Toți cei care erau fișați la Siguranță că ar fi avut o activitate comunistă – sau doar *suspectați* – erau arestați și deportați în Transnistria. Este vorba de cîteva mii de persoane. În cartea mea, *Evreii din Hârlău. Istoria unei comunități*, am menționat numele tuturor evreilor deportați în Transnistria, dintre care numai o parte pentru acuza de activitate comunistă sau *bănuiți* de comunism. Am reușit să stabilesc și să reproduc în cartea mea lista „Martirilor și Eroilor evrei originari din Hârlău". Printre martiri se află cei deportați și dispăruți în Transnistria, cei uciși în perioada cînd legionarii au fost la putere (septembrie 1940-ianuarie 1941), cei uciși în Pogromul de la Iași, sau în alte localități, cei morți în lagărele de muncă forțată sau omorîți în bombardamentul german asupra Hârlăului. În lista eroilor am menționat numele ostașilor evrei hârlăuani căzuți pe front în Primul Război Mondial și numele evreilor originari din Hârlău căzuți pentru apărarea Israelului. Aceste liste cu „martiri și eroi" sînt reproduse în mai multe panouri fixate la sinagoga din Hârlău, cu ocazia recentei sale reinaugurări (13 iunie 2019).

Trebuie să amintesc că în Transnistria a fost deportată și o a treia categorie de evrei – cei care nu au răspuns imediat la convocările de a se prezenta în detașamentele (sau la locurile) de muncă obligatorie (muncă forțată) sau care au lipsit cîtva timp. Evreii au fost constrînși, printr-un decret din 5 decembrie 1940, la munci forțate, de la cei tineri (de 18-20) ani pînă la cei mai în vîrstă (între 41 și 51 de ani), unii în localitățile de reședință, alții în detașamente exterioare. Ei trebuiau să presteze o „muncă de folos obștesc" pentru Ministerul Apărării Naționale sau alte servicii administrative, unde au fost supuși unui regim asemănător celui militar. În cartea sa de amintiri, *Evrei treceți Nistrul!*, care parafrazează ordinul lui Antonescu, care a însemnat declanșarea războiului împotriva Uniunii Sovietice, *Soldați români, vă ordon: treceți Prutul!*, Sonia Palty, israeliană originară din București, notează că tatăl ei a fost acuzat de a nu fi fost prezent la detașamentul de muncă, și astfel toată familia a fost deportată, ea nu avea atunci decît 14 ani, relatarea sa constituind un document impresionant al copleșitoarelor suferințe îndurate în Transnistria, cimitirul fără pietre funerare a zeci de mii de evrei. Aproape de lagărul de la Vapniarka, trebuie amintit calvarul deținuților evrei, victime ale experiențelor criminale făcute asupra lor cu înfometare și o alimentație exclusivă cu linte furajeră otrăvită, care a provocat grave leziuni și paralizii.

Cunoaşteţi cartea lui Paul Goma, *Săptămîna Roşie*, despre evrei care au atacat şi ucis români, după ce Basarabia şi Bucovina au intrat în componenţa Uniunii Sovietice, după iunie 1940?

Este o carte scandaloasă. Goma spune că evreii i-ar fi omorît pe români după 1940. Răspunsul este clar: au fost unele persoane, din cadrul minorității evreiești, dar și dintre ruși, ucraineni, și chiar români, care au aplaudat cînd armata sovietică a revenit în Basarabia și Bucovina. Da, au fost unii evrei care au manifestat simpatie față de armata sovietică. Asta nu înseamnă că dacă un om s-a bucurat, un evreu s-a bucurat, trebuie să-l omori. Este incredibil cum un scriitor de talent, care a luptat împotriva comunismului, lansează această teză falsă că evreii i-ar fi omorît pe români. Să nu uităm că armata sovietică, atunci cînd a intrat în Basarabia, era exponenta unui regim totalitar, condus de Stalin, cel care considera România un „stat imperialist" pentru că făcuse România Mare cu Basarabia și Bucovina. Armata sovietică este răspunzătoare pentru atrocitățile din Basarabia împotriva românilor, așa cum armata germană și armata română sînt răspunzătoare pentru masacrarea evreilor după 1941. Evreii basarabeni au fost sistematic masacrați.

Au fost şi unii evrei comunişti torţionari

După încheierea războiului, s-a spus că evreii au contribuit la instaurarea comunismului. Ce părere aveţi dumneavoastră despre această afirmaţie?

Au fost unii evrei comunişti, chiar de dinainte de război, care au crezut în idealul comunismului. Dar ei au reprezentat o mică minoritate, faţă de imensa majoritate a evreilor, din diferite provincii ale României Mari, care nu erau comunişti. Mulţi evrei erau anticomunişti convinşi, mai ales evreii religioşi. Imediat după război, în condiţiile tranzitorii din 1945-1948, au fost evrei care au îmbrăţişat noua ideologie, subliniind că datorită armatelor sovietice au scăpat de urgia nazistă. Şi, da, au fost şi unii evrei torţionari. Dar ei au fost torţionari pentru că erau comunişti, nu pentru că erau evrei. Acei evrei torţionari i-au molestat şi schingiuit în puşcăriile comuniste atît pe români, cît și pe evreii sionişti. Şi au fost şi evrei care au jucat un rol nefast, au pactizat cu comuniştii, în special printre responsabilii Comitetului Democrat Evreiesc, a cărui întemeiere a fost hotărîtă de Partidul Comunist. Evreii comuniști s-au opus atît lui Wilhelm Filderman, cît și lui Alexandru Șafran. Evreii comuniști, pentru a grăbi îndepărtarea lui Filderman de la conducerea Comunităţii Evreieşti, i-au antrenat împotriva sa pe unii dintre colaboratorii săi apropiaţi. Aceștia au hotărît să organizeze un congres pentru a crea o nouă Uniune a Evreilor Români și l-au somat pe Șafran să fie prezent la ședința inaugurală. În pofida gravelor amenințări, Șafran a dat dovadă de mult curaj și nu a cedat. Refuzul său categoric a făcut obiectul unui raport transmis de Burton I. Berry, reprezentantul Statelor Unite în România, al Departamentului de Stat american. Evreii comuniști au continuat să-l stigmatizeze pe Filderman, considerîndu-l colaborator al dictatorului Antonescu și îmbogățit pe seama evreilor, inclusiv în perioada deportării sale în Transnistria (la Moghilev unde a rămas trei luni)! Regimul comunist impus la 6 martie 1945 este responsabil de marginalizarea şi îndepărtarea lui Filderman și a lui Safran. În pofida repetatelor amenințări, i s-a dat de înțeles că riscă să-și piardă postul și chiar viața, Șafran nu și-a schimbat opinia, refuzînd să cauționeze politica Comitetului Democratic Evreiesc. Punctul culminant al presiunilor exercitate asupra lui a fost obligația de a semna o moțiune care cerea condamnarea la moarte a lui Iuliu Maniu, liderul Partidului Național Țărănesc. Refuzul său categoric a avut drept urmare vizita maiorului Levy, un consilier sovietic însărcinat cu problemele evreiești. Șafran nu a cedat nici în fața gravelor amenințări ale acestuia. Doar o mică minoritate de evrei a aderat la noul regim. Contrar clișeelor vehiculate de propaganda antisemită, care consideră că toţi evreii au fost comuniști, trebuie notat că, la 23 august 1944, numărul de evrei comuniști era infim față de numărul global al evreilor, circa 300 din mia de aderenți ai Partidului Comunist. Aceasta constatare rămîne valabilă pentru anii 1944-1950, în pofida unui procentaj în creștere constantă. Astfel, numărul comuniștilor evrei s-a mărit la 1.000 la sfîrșitul anului 1944, la circa 5.000, în 1945-1946, și pînă la 10.000, în 1949, dar Partidul Comunist număra atunci un milion de membri! Imensa majoritate a evreilor era opusă ideologiei comuniste, lucru care s-a adeverit prin marile valuri de *alia* – cînd autoritățile comuniste au permis acest lucru – și care au dus la plecarea definitivă a majorității evreilor din România.

Rolul lui Alexandru Şafran

Ştiu că aţi scris mai multe cărţi despre rabinul Alexandru Şafran. L-aţi cunoscut, cum era Alexandru Şafran?

Alexandru Şafran a fost unul dintre acei evrei care n-au crezut niciodată în ideologia comunistă. L-am cunoscut foarte bine, încă din anul 1981, eram atunci tînăr asistent și am organizat o Universitate de vară la Aix-en-Provence, la care l-am invitat pe Alexandru Şafran pentru conferința inaugurală. Doream să ne spună ce s-a întîmplat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial cu el şi cu evreii din România. Din primul moment, am fost subjugaţi de personalitatea sa, în pofida aspectului său fragil, respira fervoare, energie și entuziasm. Era un bărbat frumos, cu ochi albaştri, vorbea cu mîinile, captiva publicul. De atunci, de cînd l-am văzut, mi-am dorit să scriu o carte despre Alexandru Şafran. Am fost de mai multe ori la Geneva, unde era stabilit Şafran, am făcut zeci de ore de înregistrări, am vorbit cu el în franceză, în ebraică, uneori în idiș, dar mai ales în română, limbă pentru care avea o adevărată pasiune, pe care, după cum știți, și eu o împărtășesc deplin. Aceste convorbiri, completate cu documente din arhivele franceze, elvețiene și israeliene, mi-au permis să public la Montpellier, în 2007, cartea intitulată *Alexandre Safran, une vie de combat, un faisceau de lumière*, tradusă în română de regretatul prieten Țicu Goldstein, carte apărută la Editura Hasefer din București cu titlul *Alexandru Şafran. O viață de luptă, o rază de lumină*. Alexandru Șafran ne-a părăsit la 27 iulie 2006, puțin timp înainte să-și sărbătorească cei 96 de ani, dar a văzut manuscrisul încheiat al acestei cărți pe care o aștepta cu nerăbdare. Scrierea ei a reprezentat pentru mine o datorie de recunoștință față de o personalitate de excepție, a cărui întreagă viață a fost o permanentă luptă pentru cauze juste, pentru prietenia dintre evrei și creștini, și a cărui operă constituie un tezaur luminos pentru cunoașterea spiritualității evreiești.

Care a fost rolul lui Alexandru Şafran în timpul războiului?

Un rol excepţional, pe care l-am evocat în biografia citată, și care a fost detaliat în cartea *Alexandru Șafran și Șoahul neterminat în România. Culegere de documente (1940-1944)*, apărut la Hasefer, în 2010. Ea a fost precedată de volumul intitulat *Shoah în România. Evreii sub regimul lui Antonescu (1940-1944). Documente diplomatice franceze inedite.* După cum puteți constata, prefer cuvîntul *Șoah* celui de „Holocaust", care s-a impus în media americană și care s-a înrădăcinat și în România. Într-adevăr, definițiile date de dicționare nu convin deloc: „sacrificiu prin care se arde întreaga victimă". Eu pledez pentru folosirea cuvîntului Șoah (în ebraică, „cataclism"), care nu conţine nici o confuzie, este singurul cuvînt care desemnează unicitatea fenomenului de *nimicire totală*, care urmărea să dispară poporul evreu din Europa. În România, a avut loc un „Șoah neterminat", care „a fost realizat fără camere de gazare" (am scris acest lucru deja în 1998 și 2000, în cele două ediții originale apărute în franceză la Montpellier (*La Shoah en Roumanie*...). Am utilizat special expresia „Șoah neterminat", tocmai pentru a sublinia că *Șoahul* a avut loc în România (în acei ani numărul celor care negau acest lucru era deajuns de ridicat), dar că acesta a fost *neterminat*, adică *întrerupt*, în toamna anului 1942, cînd erau în toi pregătirile pentru a deporta pe evreii din Transilvania de Sud în lagărul nazist Belzec din Polonia. Documentele franceze, care menţionează *un plan sistematic de exterminare* a evreilor din regiunile orientale ale României, pun în valoare, în același timp, intervențiile mai multor personalități politice (printre care Iuliu Maniu) pe lîngă Antonescu pentru a protesta împotriva masacrării evreilor din Moldova (este vorba de Pogromul de la Iași), care dovedesc că în România exista o opoziție față de politica nefastă de „purificare etnică" dusă de dictatorul Antonescu. Volumul consacrat lui Șafran cuprinde 190 de documente, majoritatea inedite, din arhive din România (mult timp neaccesibile: documente aflate în arhivele Direcţiei Generale a Poliției, ale Serviciului Special de Informații, ale Marelui Stat Major etc.) și din străinătate, 97 de articole sau extrase de articole din ziare și periodice din epocă, în română, engleză, germană, ebraică și franceză, 35 de mărturii provenind de la personalități ilustre sau mai puțin cunoscute (avocați, militanți sioniști, profesori, ziariști, oameni politici, ingineri, istorici, scriitori, un ofițer și Regele Mihai I). Acest volum demonstrează că tînărul Alexandru Șafran, ales șef rabin la vîrsta de 29 de ani, în 1940, nu a rămas închis într-un turn de fildeș, el a știut să facă față evenimentelor marcate de cataclism, care l-au revelat ca pe un om de acțiune. El a jucat un rol hotărîtor în lupta pentru supraviețuire a coreligionarilor săi. Acest rol a fost, mai întîi, un rol spiritual; cînd evreii erau aruncaţi din şcoli şi din instituţii, Şafran, împreună cu Wilhelm Filderman și cu alți conducători devotați, au transformat sinagogile în şcoli. Șafran a fost conștient de ceea ce circumstanțele dramatice solicitau din partea sa, probînd o imensă dăruire, exprimată și prin emoționante discursuri, dintre care cele mai importante sînt reproduse în volum. Parcurgîndu-le, sîntem impresionați de numărul și bogăția citatelor din *Biblie*, *Talmud* și vasta literatură rabinică. Originalitatea acestor discursuri constă în faptul că ele conțin un puternic mesaj spiritual, dar și politic, în contextul epocii. Aceste texte au o valoare istorică excepțională, ele fiind printre puținele discursuri pronunțate de lideri evrei, care s-au păstrat din perioada Europei naziste. Aceste discursuri au insuflat curaj comunității evreilor și au avut rezultate concrete. Aici trebuie subliniat rolul capital pe care l-a jucat Șafran în ajutorarea deportaților în Transnistria. Grație intervenției sale pe lîngă Regina-Mamă, care la rîndul ei s-a adresat viceprim-ministrului Mihai Antonescu, autorizația de a trimite acolo ajutoare a fost în final acordată. Şafran avea o legătură specială nu numai cu Regina Mamă, dar și cu decanul corpului diplomatic, nunțiul apostolic Andrea Cassulo, pe care l-a avertizat că se pregăteşte deportarea evreilor. Tînărul şef rabin a reușit, prin puterea cuvîntului, să-i convingă să intervină în favoarea evreilor din România pe cei mai înalți demnitari ecleziastici creștini din țară. Prin demersul său pe lîngă Patriarhul Nicodim și al lui Filderman pe lîngă Mihai Antonescu, s-a obținut renunțarea impunerii stelei galbene evreilor (portul acestui semn discriminatoriu s-a menținut în Moldova, Bucovina, Basarabia și Transnistria).

În demersurile sale, Şafran s-a adresat direct şi lui Ion Antonescu?

În 9 septembrie 1941, ministrul legionar Radu Budișteanu semnează două decrete, unul care elimina cultul mozaic din lista cultelor istorice și un al doilea care interzicea funcționarea sinagogilor și a caselor de rugăciune evreiești. În fața acestei situații, Șafran decide să se adreseze direct șefului statului, am descoperit mai multe documente ale Direcţiei Generale a Poliției pe care le-am reprodus în carte și care se referă la acest subiect. O nota din 11 septembrie anunță că o delegaţie compusă din dr. Alexandru Şafran, şeful cultului mozaic, dr. W. Filderman, președintele Uniunii Comunităților Evreiești, și dr. Brucăr, secretarul general al Uniunii Comunităților, urmează a se prezenta în audiență „la Domnul General Ion Antonescu", iar o alta, din 14 septembrie, menţionează că delegația „a fost bine primită" și că „se va interesa personal de chestiunea cultului mosaic". Intervenția a reușit, noul ministru al Educației Naționale, Cultelor și Artelor, profesorul Traian Brăiloiu, suspendă, în 19 septembrie, aplicarea deciziilor ministeriale din 9 septembrie. Nu același lucru s-a întîmplat un an mai tîrziu, cînd Antonescu a ordonat deportarea evreilor din Basarabia și Bucovina în Transnistria. Imediat ce vestea deportării evreilor din Bucovina fost cunoscută, la 11 octombrie 1941, Șafran adresează un memoriu mareșalului Antonescu, pentru a anula deportările, cerînd „să fie lăsați la vetrele lor toți evreii nevinovați, loviți de aspra măsură a dezrădăcinării lor, de la locurile de baștină". Șafran nu a primit nici un răspuns, și s-a adresat atunci Patriarhului Nicodim și Mitropolitului Simedrea. Dacă prin Tit Simedrea, mitropolitul „antisemit" al Bucovinei, a reușit oprirea evacuării a mii de evrei din Cernăuți (salvîndu-le astfel viața), cu ajutorul Mitropolitului Bălan al Transilvaniei, el a contribuit, în 1942, la împiedicarea deportărilor în lagarele naziste de exterminare din Polonia.

Cum se explică ezitarea lui Antonescu de a nu deporta evrei în lagărele naziste din Polonia?

În primul rînd, datorită unor numeroase și importante demersuri din partea lui Filderman și a altor lideri evrei sau de origine evreiască (precum baronul Francisc Neuman, catolic din Arad cu ascendenți evrei). Printre personalitățile străine care au acordat sprijinul lor, trebuie amintit în primul rînd nunțiul apostolic Andrea Cassulo, care, la cererea lui Alexandru Șafran, a plecat la Roma, de unde a revenit cu un mesaj destinat celor doi Antonești, iar apoi s-a deplasat în Transnistria aducînd ajutoare evreilor deportați acolo. De asemenea, a găsit sprijin la delegații Comitetului Internaţional al Crucii Roșii, Karl Kolb și Vladimir von Steiger. Printre alte personalități străine care au intervenit pentru anularea deportărilor, trebuie semnalaţi ambasadorii Elveției și Suediei, René de Weck și Rentersward, cît și reprezentantul Turciei, Sefbrati Istinyel. De asemenea, trebuie semnalată nota Secretarului de Stat al SUA, Cordell Hull, adresată guvernului român la 13 septembrie 1942. Printre personalitățile române (în afară de demnitarii religioși) s-au numărat: regina-mamă Elena, liderii Partidului Național Țărănesc (președintele Iuliu Maniu, vicepreședintele Ion Mihalache, Nicolae Lupu, Ghiță Pop), ai Partidului Național Liberal (Constantin I.C. Bratianu). La 26 septembrie 1942, în absența reprezentanților României, responsabilii naziști au stabilit modalitatea de transport în Polonia – pe cale ferată – a tuturor evreilor rămași în România, și care urma să aibă loc rapid. Contrar așteptarilor și presiunilor autorităților naziste, la 13 octombrie 1942, Consiliul de Miniștri ratifică hotărîrea lui Antonescu de anulare a deportărilor.

Care ar fi explicaţiile?

Sînt multe întrebări: de ce Antonescu s-a dovedit sensibil la diferitele intervenții în favoarea evreilor? Să fi înțeles, oare, înainte de Stalingrad, că situația pe frontul de Est era în schimbare? Să se fi simțit atins, în orgoliul său, de presiunile Germaniei? A fost oare sensibil la schimbarea de atitudine a colaboratorilor săi direcți: viceprim-ministrul Mihai Antonescu, ministrul de Interne Picki Vasiliu sau comisarul pentru problemele evreiești, Radu Lecca, scufundați ei înșiși într-o atmosferă de corupție și oportunism? Așa cum am afirmat deja în diferitele mele lucrări, fără îndoială că toate aceste ipoteze reunite se află la originea încetării exterminării totale a evreilor din România.

„Am venit să-mi caut fraţii. Unde sînt ei?“

Şafran a fost forţat să plece în 1947? Care au fost principalele sale activităţi după 23 august 1944 și pînă cînd a părăsit definitiv Romania?

Da, el a fost obligat, împreună cu soția și cei doi copii, să părăsească România în 22 decembrie 1947, după ce a trebuit să semneze o scrisoare potrivit căreia declara că pleacă în voiaj în Ereț Israel. Era momentul cînd se pregătea și abdicarea Regelui Mihai. Autorităţile comuniste doreau să controleze comunitatea evreiească, iar Şafran se opunea acestui lucru. Încă din 1946, comuniştii doreau să-l înlăture pe Şafran, care era un anticomunist convins – și nu accepta nici o concesie cu regimul comunist, el s-a opus confiscării bunurilor evreieşti, asa cum s-a opus condamnării la moarte a lui Iuliu Maniu. Am detaliat ansamblul activităţi-

lor lui Șafran după război în lucrarea intitulată *Alexandre Safran et les Juifs de Roumanie durant l'instauration du communisme. Documents inédits des archives diplomatiques américaines et britanniques, 1944-1948*, la Editura Universității „A.I. Cuza" din Iași, care a apărut recent (în 2018) și în limba engleză, la aceeași editură. După 1944, Alexandru Șafran a știut să reunească comunitatea sa devastată de război, să o ghideze și să o apere în condiții din ce în ce mai aspre, pînă în momentul în care a fost împiedicat să-și asume funcția și să fie alungat de reprezentanții noului regim comunist impus de Uniunea Sovietică. Imediat după război, Șafran a vizitat numeroase comunități evreiești din provincie pentru a le reda curajul, îndeosebi pe cele din Transilvania de nord, cele mai rănite, de unde evreii au fost masiv deportați la Auschwitz. El a ținut acolo cîteva discursuri excepționale, printre care, la Cluj, pe locul unde evreii fuseseră adunați înainte de deportare, punînd această întrebare teribilă: „Am venit să-mi caut frații. Unde sînt ei?". La sfîrșitul anului 1946, Șafran a efectuat un voiaj în Statele Unite, unde a rămas pînă în primăvara anului 1947. El a obținut de la marile organizații evreiești și de la președintele Truman ajutoare substanțiale pentru România – amenințată cu foametea, ajutoare nu numai pentru comunitatea sa, ci pentru toți locuitorii români. Ambasadorul român la Washington, Mihai Ralea, a subliniat într-o scrisoare „marile servicii pe care Șafran le-a adus cauzei române".

Ați scos o carte, în Franța, *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate pînă în zilele noastre*, cu două ediții în limba română, la Editura Hasefer. Acolo scrieți, clar, că antisemitismul n-a încetat: „Ca urmare a dezvoltării noilor mijloace de comunicare, îndeosebi a internetului, se asistă la o «internaționalizare» a aversiunii față de evrei prin intermediul unui întreg fascicul de stereotipuri și de legende acuzatoare. Printre miturile fondatoare ale antisemitismului, «conspirația evreiască» la scară planetară, «minciuna Șoahului» și «evreul imoral», pretins «rasist», sînt de o uimitoare actualitate". Cum se poate diminua antisemitismul? Care este imaginea dumneavoastră în țara în care locuiți, Franța, există antisemitism și cine îl propagă?

Antisemitismul este un fenomen care s-a radicalizat prin ascensiunea islamismului în țările arabe cele mai ostile față de Israel și în anumite medii ale diasporei musulmane occidentale, care s-a manifestat în Franța printr-un val de atentate antisemite începînd din anul 2000. Stigmatizînd sionismul, asimilîndu-l cu imperialismul și colonialismul, antisioniștii vor să nege orice legitimitate a existenței Statului Israel și doresc dispariția lui de o manieră, adeseori, mărturisită deschis. În același timp, ei perpetuează ura antievreiască... Cultul morții, răspîndit de islamismul terorist jihadist, îi vizează atît pe israelieni, cît și pe evreii din diaspora, ca și pe creștini și musulmani. El trebuie denunțat și combătut cu aceeași vigoare, ca și „demonizarea" sionismului și a Israelului. În Franța, antisemiții islamiști ai recentei și importantei diaspore musulmane au găsit o ureche atentă la antisemiții stîngii radicale, dar, uneori, și la anumiți antisemiți de extremă dreapta. Împreună, ei au organizat și organizează manifestații de protest împotriva Israelului, unde se poate auzi nu doar strigătul „Israel asasin!", ci și „Moarte evreilor!". Trebuie să recunoaștem că, în Franța, cele mai înalte autorități de stat au condamnat ferm antisemitismul, declarațiile cele mai răsunătoare fiind făcute de președintele Emmanuel Macron: „antisionismul este o formă reinventată de antisemitism"; „barbaria nu avansează niciodată cu fața descoperită. Ea creează mai întîi în spirite și în cuvinte, care, în mod treptat, fac să sară digurile conștiinței noastre". Pentru a diminua antisemitismul, trebuie să luptăm pentru deconstrucția stereotipurilor antievreiești, fundamentele miturilor fondatoare ale antisemitismului. În această luptă, reprezentanții lumii educaționale și asociative au un rol esențial; împreună cu învățători, profesori, educatori, responsabili din media și alți lideri de opinie, trebuie să-i avem alături pe mulți intelectuali critici și decidenți politici.

Legătura cu locurile natale

În conferințele pe care le susțineți în România, mai sînt istorici și cercetători care să nege Holocaustul asupra evreilor din România?

Astăzi istoricii demni de acest nume nu mai pun la îndoială existența Șoahului în spațiul românesc. Cred că există o evoluție. În primii ani, după 1990, s-au ridicat statui lui Antonescu, care era reprezentat ca un „patriot român", care lupta pentru recuperarea teritoriilor pierdute, fără a aminti responsabilitatea sa în masacrele evreilor. Treptat, s-a conștientizat că fenomenul european al Șoahului nu a ocolit nici România. De asemenea, din ce în ce mai mulți istorici subliniază că nimeni nu l-a obligat pe Antonescu să meargă peste Nistru, unde au murit sute de mii de tineri *români*. Români! În același timp, ca istorici avem datoria să insistăm asupra „oamenilor de omenie", în „vremuri de neomenie". *Memorie și reconoștință!* – iată un obiectiv la care m-am înscris abordînd perioada Șoahului (Holocaustului). Iată de ce în volumul colectiv, *Le Pogrom de Iași et la Shoah en Roumanie*, am ținut să aduc un omagiu acelor neevrei care, cu toate riscurile, au salvat evrei. Am găsit cinci noi mărturii pe care le-am reprodus. Deși au trecut peste șaptezeci de ani de la tragicele evenimente, o acțiune sistematică pentru a culege și înregistra asemenea relatări este încă posibilă.

La simpozionul pe care l-ați organizat pe data de 13 iunie 2019, *Evreii din Hârlău și împrejurimi. Istorie și memorie* ați dus toate somitățile istorice la Hârlău. Cum vă simțiți cînd vă întoarceți la Hârlău?

Pentru mine este întotdeauna o întoarcere acasă. Am rămas cu o mare dragoste pentru România, deși am părăsit-o cu mai bine de jumătate de secol în urmă. De fapt, dat fiind atașamentul profund față de țara în care m-am născut, pot afirma că, de fapt, n-am părăsit niciodată România și nici limba română, așa cum nici România și nici limba română nu m-au părăsit niciodată. La simpozionul citat, împreună cu istorici reputați și cu cercetători în afirmare, a venit un autobuz întreg, cu evrei din Israel, de origine hârlăuană. Acest lucru atestă legătura intimă pe care au păstrat-o cu locurile natale, evreii plecați fiind cei mai buni ambasadori ai culturii române atît în Israel, cît și în vasta diasporă. ▬

Ovidiu ȘIMONCA

Literatură: în dezbatere *Melancolia* de Mircea Cărtărescu

Fade to black

Cezar GHEORGHE

Probabil că citirea *Melancoliei* ca o replică, dezbrăcată de elementele individualizante și de coordonatele de fixare într-un anumit timp și anumit spațiu, a *Nostalgiei* va fi tentantă pentru mulți dintre cititorii de cursă lungă ai lui Mircea Cărtărescu. Ar trebui să dau poate o explicație: Ce înțeleg prin cititor de cursă lungă? Îmi amintesc exact ce făceam în ziua în care am cumpărat *Visul*, varianta cenzurată a *Nostalgiei*, și cred că mai am și acum o agendă în care copiam frenetic citate din *Gemenii* și din *REM* în perioada adolescenței. Era acel tip de lectură pe care numai adolescența ți-l poate permite, în care nu doar că citești, ci consumi, fiecare pagină fiind o experiență în continuarea terminațiilor nervoase. Aceasta a fost experiența mea cu *Visul*. Fiindcă pînă și cei mai duri critici ai lui Mircea Cărtărescu nu își pot susține cronicile negative decît prin argumentul potrivit căruia autorul *Orbitorului* ar adăuga cărți aceleiași lumi proprii, fiecare nou volum nefiind decît o variațiune a multiversului deja cunoscut. Ok, dar asta aduce după sine și ipoteza că lumea pe care literatura sa a impus-o, începînd cu *Nostalgia* și terminînd cu *Melancolia*, este într-adevăr *o lume* distinctă și proprie, care poartă amprenta imediat recognoscibilă a autorului său și care se impune tocmai pentru că lumea sa ficțională are această greutate ontologică. Vorbim despre Bucureștiul lui Mircea Cărtărescu așa cum vorbim despre Buenos Aires-ul lui Borges sau despre Dublinul lui Joyce, vorbim despre oniricul și despre adolescenții lui Mircea Cărtărescu, fiindcă, la fel ca în cazul lui Blecher sau Beckett, presupunem acolo o lume distinctă și intens personală. Or, aici, la porțile Orientului acest adevăr pare greu de acceptat: faptul că de la Nostalgia și de la *Levantul*, Mircea Cărtărescu a fost doar în competiție cu sine însuși.

Nu cred că citirea *Melancoliei* ca o replică a *Nostalgiei* este indicată, chiar dacă se pot găsi corespondențe în faptul că, asemenea prozelor din *Nostalgia*, și cele din *Melancolia* se nasc din substanța inepuizabilă a copilăriei și a adolescenței. Nu mai știu exact cine spunea că un scriitor se poate rezuma la experiența sa de pînă la 20 de ani, iar aceasta poate fi de ajuns pentru a crea literatura cea mai tulburătoare și mai enigmatică din cîte s-au scris. O lectură în oglindă a celor două cărți ar putea fi contraproductivă.

Un cititor atent va descoperi că cele trei proze care alcătuiesc cel mai recent volum al lui Mircea Cărtărescu, *Punțile*, *Vulpile* și *Pieile*, sînt conectate nu doar la nivel tematic, aparținînd aceluiași imaginar al depresiei în toate variantele ei, ci și la nivelul construcției. Traseele narative deschise în primele două proze sînt închise în cea de-a treia povestire, cea mai întinsă. Fiecare poveste este de fapt o alegorie, adolescentul și copilul descriși aici fiind mai mult decît personaje. Aș îndrăzni să spun că aceștia sînt arhetipuri în care se pot recunoaște toți copiii și toți adolescenții. În plus, în aceste noi povestiri nu mai putem recunoaște Bucureștiul sau copilăria și adolescența în comunism care s-au suprapus peste copilăria, adolescența și tinerețea scriitorului. Unitățile de spațiu și de timp par a fi reduse la un spațiu și timp universale. De altfel, în cea de-a doua povestire, cititorul va putea recunoaște tropii basmului. Ne putem întreba de ce Mircea Cărtărescu refuză de data aceasta să localizeze povestirile sale în timp și în spațiu. Nu cred că e vorba de un artificiu literar destinat să creeze distanțarea față de celelalte cărți ale sale. O altă interpretare mi se pare mult mai ofertantă. Depresia nu este doar o trăsătură psihologică care poate fi întîlnită la anumiți oameni, apropiați de acest tip mental, ci stă la baza oricărei psihologii. Închiși între pereții interiorității, nici unul dintre noi nu reușim să evităm razele letargice ale acestui soare negru. Singurătatea copilului din *Punțile* vine fără explicație, într-o zi ca oricare alta: „Mama plecase într-o dimineață la cumpărături și nu se mai întorsese niciodată. Trecuseră deatunci săptămîni sau luni, sau ani, trecuseră în orice caz multe, multe zile, cu neputință de numărat, toate la fel, căci totul, din clipa părăsirii, rămăsese mut și încremenit, iar copilul pierduse de mult simțul timpului". Această modificare a experienței timpului și, odată cu ea, o topire a contururilor realității și locuire într-un plan oniric nu sînt doar coordonate universale ale lui Mircea Cărtărescu, ci chiar traiectorii plauzibile ale conștiinței atinse de depresie. Nu e de mirare că metamorfoza identitară, acea metaforă a devenirii ca lepădare a pieilor, apare în *Melancolia*. Latura variabilă a identității, *ipseitatea*, cum a numit-o Paul Ricoeur în *Soi-même comme un autre*, este mediul în care depresia locuiește, fiind invariabil legată de memorie și imaginar.

În a doua povestire, cea care prezintă cele mai apăsate accente de basm, depresia pare să aibă o cauză identificabilă în povestire. Melancolia îl atinge pe Marcel atunci cînd Isabel, sora lui mai mică, se îmbolnăvește și pare a fi sortită pieirii. Ce urmează este tot o cădere în irealitate – deși ce mai poate fi numită irealitate de vreme ce la Cărtărescu ea este o constantă ontologică –, dar de data aceasta înfruntarea depresiei și a singurătății pare a fi un preț plătit pentru revenirea lumii la starea de dinaintea nenorocirii. Există în această a doua proză un motiv aproape christic-tarkovskian al sacrificiului ca redempțiune a lumii (de altfel, lumea lui Mircea Cărtărescu nu a fost niciodată incompatibilă cu creștinismul). Nu aș vrea să spun exact în ce constă acest sacrificiu din teama de a strica lectura cititorului. Tot ce voi spune este că, în interpretarea sa, melancolia pare a fi o încercare prin care fiecare este obligat să treacă intensitatea diferind bineînțeles la fiecare om și fiind resimțită ca o adevărată anihilare la creatori – pentru a putea trăi, pentru a putea *suporta* viața.

Așa cum s-a spus deja, nu e vorba doar de tratarea unei teme, ci de un mediu psihologic la fel de important ca și personalitatea, visul, memoria și conștiința. Depresia aduce cu sine clarviziunea, personajele lui Cărtărescu se văd traversînd toate etapele devenirii, schimbînd vîrstele într-un timp accelerat și privind chipul de neprivit al morții. Spre deosebire de un scriitor ca Beckett, pentru care singurul sens pare să fie lipsa de sens și problema pare a fi cum să mergi mai departe – *how to go on?*, cînd nimic nu mai poate fi povestit, în urmă rămînînd numai o voce, fără corp, fără individualitate, condamnată să vorbească –, la Mircea Cărtărescu lumea melancoliei nu se refuză povestirii, fiind narativizată prin intermediul aceluiași registru maximal (inepuizabil) al fantasticului și oniricului cu care autorul a obișnuit să ne încînte timp de mai multe decenii. Depresia pare realitatea umană trăită sub amenințarea impersonalului, fără intimitate, fără individualitate și fără sens.

S-a scris mult despre experiența-limită descrisă de Beckett în trilogia sa, despre acea experiență care l-a scos în afara sinelui, *Nenumitul* fiind experiența „ființei fără ființare, care nu poate nici să trăiască, nici să moară, nici să înceapă, nici să continue, locul gol în care vorbește deznădejdea unui cuvînt gol" (Blanchot). Ajuns în același punct, Mircea Cărtărescu nu trece acest prag, ci acceptă acest teritoriu devastat de singurătate și melancolie ca o parte esențială a experienței umane. Pentru autorul *Melancoliei*, dispariția totală a sensului și imposibilitatea de a povesti lumea par a fi de neacceptat. Spre deosebire de autorul lui *Molloy*, în mijlocul celui mai devastat peisaj, omului lui Cărtărescu îi rămîne totuși posibilitatea de a povesti și de a construi fascinante peisaje metafizice. Iar aceasta este totuși o formă de salvare. ▬

Mircea Cărtărescu, la vîrsta melancoliei

Adina DINIȚOIU

Cel mai recent volum semnat de Mircea Cărtărescu, *Melancolia* (Humanitas, 2019), conține trei povestiri – *Punțile*, *Vulpile*, respectiv *Pieile* – ce reiau, la treizeci de ani de la prima publicare a volumului său de proză scurtă de referință, *Nostalgia* (apărut inițial cu titlul *Visul*, la Cartea Românească, în 1989, republicat în 1993 la Humanitas, cu titlul *Nostalgia*), toate marile sale teme și obsesii de scriitor. Cu un *clin d'oeil* la *Nostalgia*, recenta *Melancolie* este – o spun din capul locului – o replică extraordinară, un splendid concentrat de imaginar cărtărescian, o adevărată surpriză din partea scriitorului, care reușește, după masivul *Solenoid*, întoarcerea la prospețimea poveștii de mai scurte dimensiuni. Iată că Mircea Cărtărescu reușește, după replica amplă dată *Orbitorului* prin *Solenoid* (parcă pentru a infirma scepticismul criticilor), o nouă replică, de data aceasta o replică în oglindă oferită *Nostalgiei*. Starea de melancolie – laitmotiv al prozelor, guvernat de imaginea spectrală, atotprezentă, a lunii – este aici tonalitatea esențială a prozatorului unei alte vîrste decît aceea din *Nostalgia*, un prozator care și-a dat deja marile romane și care și-a explorat în profunzime temele și obsesiile literare, cartografia imaginarului său singular. Așa încît, cu o simplitate apropiată de cea a basmului – în special în cazul primelor două povestiri, *Punțile*, respectiv *Vulpile*, mai puțin în cea de-a treia, *Pieile*, mult mai amplă și „manierizantă" în volutele ei stilistice –, Mircea Cărtărescu își revizitează temele de tinerețe; rezultatul este o veritabilă bijuterie, un splendid concentrat cărtărescian, în care noutatea e dată de distanța privirii scriitoricești, ce se întoarce în timp pe urmele *Nostalgiei* – un *remake* care i-a ieșit lui Mircea Cărtărescu.

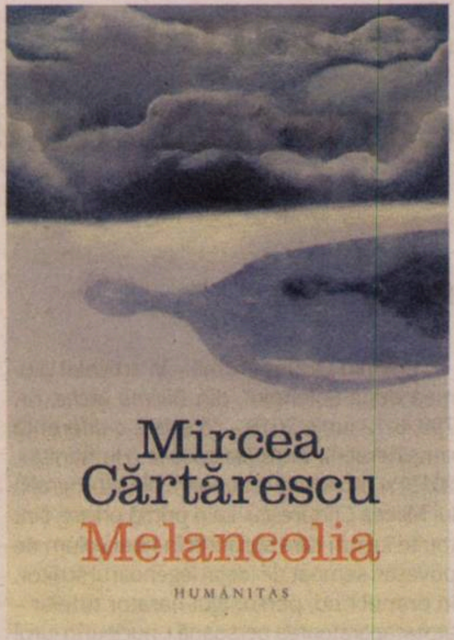
„Melancolia" reprezintă, așadar, privirea îmblînzită (ce nu mai caută senzaționalul ori bizareria) și retrospectivă asupra propriei literaturi și a propriului univers imaginar a unui scriitor perfect articulat. Cele trei proze (mai puține decît în *Nostalgia*) sînt, și ele, construite în buclă, își răspund una alteia, ca un amplu intertext (ba chiar interpelează cititorul) sau ca un autocitat (în *Vulpile* regăsim tonalități din *Gemenii*, în *Pieile* – din *Orbitor* etc.). Vîrstele succesive ale protagonistului – de la mica copilărie pînă la adolescență – prilejuiesc rescrieri de decoruri cărtăresciene pe care le cunoaștem deja, dar care ne învăluie totuși cu o magie nouă, selenară, spectrală – o lumină opalescentă care topește mai mult decît altădată reliefurile epice reprezentate de personaje sau întîmplări.

Melancolia ne propune, în mod esențial, o *proză de atmosferă*, o proză vizuală, poetică și estetizantă, în cadrele romantice, onirice și metafizice cu care ne-a obișnuit Mircea Cărtărescu. O proză de-a dreptul narcotică, în ritmul ei lent și repetitiv. Atins de singurătate, protagonistul (alter ego-ul cărtărescian) se situează, de fiecare dată, la limită, între viață și moarte, între veghe și vis, la granița dintre real și fantastic, dintre cotidian și literatură (a se vedea *Pieile*, unde protagonistul, un adolescent de 15 ani, îl citește, ca un laitmotiv, pe poetul Vasile Singurătate, cu a cărui statuie va porni, la final, la braț, într-o călătorie livrescă definitivă; de notat și versul romantic „Cum ninge soarta?", săpat pe soclul statuii, un vers extras probabil din singura carte a misteriosului poet, cu care se încheie, de altfel, și a doua povestire din volum, *Vulpile*).

Volumul de proză scurtă* Melancolia *reprezintă un tur de forță stilistic (primele două povești sînt cele mai frumoase) și îl reconfirmă pe Mircea Cărtărescu drept unul dintre marii noștri scriitori ai imaginarului, ai fantasticului și ai visului

Proză de atmosferă mai presus de toate, cea dintîi povestire, *Punțile*, e poetică și hipnotică pînă la ultima ei fibră, în repetitivitatea ei. Ea surprinde starea-limb, e povestea copilului prins între viață și moarte, captiv în apartamentul familial ca într-un chihlimbar, din care se deschid din cînd în cînd „punțile" între cele două limanuri. Proza e superbă, cu tonalități simple de basm și descrieri narcotice (întrezăresc ecouri inedite din Radu Petrescu, în descrierea fină a luminii și aerului, a succesiunii zilelor și anotimpurilor). Iată o secvență: „Astfel se rotea mecanismul strălucitor al zilelor și anotimpurilor, avînd în miezul lui apartamentul de bloc în care se afla un copil prizonier, astfel treceau, pe rînd, diminețile, după-amiezele și serile de primăvară, diminețile, după-amiezele și serile de vară, diminețile, după-amiezele și serile de toamnă, diminețile, după-amiezele și serile de iarnă, și iarăși cele de primăvară, și totul ar fi fost de o insuportabilă, strivitoare monotonie dacă nopțile nu s-ar fi deschis deodată, așa cum își desfac petalele florile nocturne, toate ușile și toate ferestrele casei. Căci, după ce ațipea în patul mamei din camera mică, legănat de voluptatea cearșafurilor mereu proaspete, ca niște diafane pînze de corabie, de moliciunea pernei brodate și de greutatea caldă a plăpumii de satin, după ce cobora lin cele patru trepte ale somnului, lungindu-se pe ultima, cea mai afundă dintre ele, și adormind acolo ca o pisică ghemuită în propria ei moliciune, copilul deschidea deodată ochii, în miez de noapte, complet treaz, și-și aducea aminte, cu plăcerea cu care s-ar fi gîndit că-l așteaptă un bol cu căpșune pe masa din sufragerie, că acum putea ieși în balcon, și că putea deschide larg geamul din camera din față ca să intre aerul îmbătător al nopții".

Același aer de basm, aceeași vrajă se regăsesc în povestirea *Vulpile*: „Trăiau odată, într-un oraș îndepărtat, în care casele păreau vînătăi pe pielea palidă a cerului, doi frățiori, Marcel și Isabel. Marcel avea opt ani și deja mergea la școală. Isabel era o fetiță de trei ani. Trăiau într-o casă cu ziduri vinete, ca toate celelalte, cu scară interioară de lemn străvechi, cu camere care oricui altcuiva i s-ar fi părut neobișnuite pentru o casă, camere familiare doar celor ce trăiseră prin preventorii, spitale și infirmerii, cu paturi de fier vopsit în alb și așternuturi austere: cearșafuri apretate, pături aspre, de culoare albastră, perne reci din care ieșeau mereu pe jumătate fulgi și pene, albe, pestrițe, roșcate..." (am citat începutul povestirii).



Mircea CĂRTĂRESCU

Melancolia
Editura Humanitas, București, 2019, 254 p.

Pentru cei doi copii – între care există o legătură aparte – universul se reduce doar la ei, „pe cînd lumea din jur era ceață, vînt și neînțelegere" (inclusiv siluetele părinților lor). Jocurile lor complice din fiecare zi, dar mai ales jocul lor din fiecare seară, „de-a vulpile" – în care cei doi își imaginează că sînt niște iepurași ascunși în vizuina lor, pe care o apără de vulpile hămesite, „ ființe uriașe și rele, cu gurile pline de dinți" – marchează un teritoriu al copilăriei și un refuz al lumii reale, concrete. Însă lumea întunecată a visului, dar și a morții își revendică drepturile, cerînd un sacrificiu. Intervine aici motivul geamănului, „mortul viu" eminescian, cu „ochii goi", care cere să-l substituie pe băiat în schimbul vieții fetiței. Povestirea trimite, desigur, la *Gemenii* lui Cărtărescu, dar și la basmele cunoscute ale lui Andersen sau ale Fraților Grimm.

Cea de-a treia povestire, *Pieile*, este cea mai amplă din volum și, prin forța lucrurilor, mai manieristă, cu decoruri complicate, plină de case vechi, labirinturi și subterane (pe care le cunoaștem din *Nostalgia*, *Orbitor* sau *Solenoid*) – și care, traversate de imaginea vie a tramvaiului, trimit și la Bucureștiul lui Eliade –, o povestire avînd în centru un licean de 15 ani (Ivan), singuratic și melancolic, care cunoaște inițierea în misterele iubirii și ale feminității (prin intermediul adolescentei Dora), dar și o inițiere în lumea stranie a poeziei (e un fervent cititor al poetului Vasile Singurătate și un contemplator al statuii sale din oraș). „Pieile" sînt, în ce le privește, metamorfozele succesive ale bărbaților și femeilor (deși metamorfozele feminine sînt diferite de cele ale bărbaților) și seamănă întrucîtva cu „exuviile" Simonei Popescu. Avem de-a face cu o proză metafizică și autoreferențială în același timp, cum ne-a obișnuit scriitorul, o proză romantică, ce vorbește despre eul-conștiință a lumii, despre eul expandat, micro- și macrocosmos, viață și moarte, cunoaștere totală (femeie-bărbat-copil-adult-bătrîn, androgin etc.).

Vechi și nou deopotrivă, volumul de proză scurtă *Melancolia* reprezintă un tur de forță stilistic (primele două povești sînt cele mai frumoase) și îl reconfirmă pe Mircea Cărtărescu drept unul dintre marii noștri scriitori ai imaginarului, ai fantasticului și ai visului, ancorat într-o solidă tradiție autohtonă – Eminescu și Eliade –, dar și în cea europeană a romantismului, la care se adaugă imageria de tip postmodern (sprijinită pe biologie, fizică, matematici și alte științe avansate; cu mențiunea că aici apar și obiectele vechi și demodate de tip *steampunk*).

Epurarea cărtărescianismului

Mihnea BĂLICI

Cosmin Ciotloș afirmă – în articolul „Lumea după Solenoid", din *Dilema veche*, nr. 798, 6-12 iunie 2019 – că există o diferență considerabilă între *Melancolia* (Humanitas, 2019) și proiectele anterioare din bibliografia lui Mircea Cărtărescu. La o primă privire, sînt multe lucruri care surprind în noul volum de povestiri semnat de (deja) legendarul scriitor. În primul rînd, personajul-narator tutelar – atotacaparatoarea persoană I, nucleul în jurul căruia s-a construit întreaga (auto)ficțiune textualistă cărtăresciană – dispare. În locul lui, apare o persoana a III-a neidentificabilă, sustrasă firului poveștii, care își asumă, nu de puține ori, o ipostază de povestitor de basme: „Trăiau odată, într-un oraș îndepărtat, în care casele păreau vînătăi pe pielea palidă a cerului, doi frățiori, Marcel și Isabel" (p. 67). Al doilea lucru care frapează: lumea aparține în continuare „cărtărescianismului" (fabrica, magazinul, străzile orașului, lacul înghețat sînt toate acolo), dar noul București este desprins de orice mediu socioistoric, precum și de coloratura spațiului urban al comunismului (care dădea o notă specifică prozei autorului).

În acest context, elementele realului sînt vizibil împuținate, iar ancorarea universului cărtărescian într-o interioritate abisală, eludînd aproape complet orice urmă de biografie auctorială, dă prozelor aspectul unor alegorii pe o temă generală care a bîntuit literatura globală de secole: singurătatea ființei umane. A treia surpriză este legată de efectul atmosferic al acestor proze. Nu cred că sînt singurul care a rămas surprins să întîlnească nu o aură de fascinație debordantă, vitalistă, demonstrativă față de lume, ci un sentiment de dezolare existențială, care ajunge să pătrundă în fiecare nivel al povestirilor. Textele transmit o stare, nu povești. Mai mult ca niciodată, naratorul e obsedat de „noaptea eternă, cea de dinainte de naștere și de după moarte" (p. 120).

Melancolia dorește să marcheze o vîrstă de maturitate în opera lui Cărtărescu. Și, poate mai bizar decît orice, o perioadă, ai zice, minimalistă în comparație cu universul expansiv al *Levantului*. Cărtărescianism esențializat, lumi închise, solipsism extrem, aspect alegoric, atenția pentru simbolistică („Punțile", „Vulpile", „Pieile" sînt, de fapt, simboluri) – iată noua configurație propusă de Cărtărescu. Cu toate acestea, sînt de părere că noutatea nu vine de la un „ceva" fundamental inedit, ci de la o altă porționare și relaționare a celor trei componente principale din opera cărtăresciană: biografismul, textualismul și – ceea ce consider eu că e o dimensiunea specifică a prozei sale, cea care a dat efectul de profunzime experimentelor literare de pînă acum – ezotericul, cu ramificații către psihanalitic, oniric și mistic. Pentru a clarifica ce vreau să zic, o să mă refer la *Nostalgia* și la trilogia *Orbitor*.

În perioada *Nostalgia-Orbitor*, biografismul, textualismul și ezotericul s-au aflat într-o simbioză indiscernabilă și complexă – așadar, nu se poate vorbi despre primatul unuia în defavoarea celorlalte două, ci despre o suprapunere constantă a celor trei, care a oferit nota de originalitate marelui proiect al scriitorului. Să ne amintim de ultima proză a *Nostalgiei* și de arhitectul care, adăugînd proteză peste proteză creației sale, acaparează orașul, planeta și, în fine, întreaga galaxie. În mod similar, elemente din biografia naratorului s-au amestecat cu artificiile livrești, inter- și metatextuale, cu narațiuni anexe și personaje fictive fascinante. Ducînd mai departe proiectul, *Orbitor* transformă biografia naratorului într-o cosmologie labirintică și livrescă. Aceste construcții au rolul de a contura o „mitologie personală", de a transforma bricolajul de autobiografic și livresc într-o mitografie *sui generis*. Coagulantul este dat de această semnificație metafizică pe care o primesc artificiile literaturizante, procesul scrierii și memoria – există un sens mistic în spatele proiectului, iar autorul trece, odată cu actul poetic și sub ochii cititorului, printr-o inițiere în tainele propriului sine, ale literaturii și ale universului (același lucru, pînă la urmă). Este, în final, un act gratuit de literaturizare, iar ezotericul are doar un rol de motor narativ, fără a submina sau minimaliza dimensiunile biografice sau textualiste.

Așadar – biografismul, textualismul și ezoterismul formau un sistem de vase comunicante. *Melancolia* funcționează pe același principiu, doar că diferența constă, de fapt, într-o disproporție: primele două aspecte sînt mult mai subtil inserate și criptate în aparatul narativ, iar partea care iese cel mai tare în evidență – augmentată de sistemul de simboluri, configurația de basm, situarea atemporală și asocială a evenimentelor – este cea metafizică. Efectul prozelor este de a sugera un inefabil existențial, asociat cu starea de solitudine, conștiința morții și epuizarea nostalgiei și a livrescului – *grosso modo*, melancolia.

Consider că, mai mult decît narațiuni de sine stătătoare, povestirile sînt puneri în scenă ale aceleiași stări interioare, privită din perspective diferite. Mai mult, aș merge pînă la a spune că cele trei proze formează un produs unitar, cu un personaj central comun, același copil a cărui față exprimă „un fel de sumbră melancolie" (p. 87). Copilul abandonat în apartament după plecarea mamei din *Pieile* este chiar „vulpea" din a doua proză, geamănul nocturn al lui Marcel; faptul că, în *Vulpile*, este descris ca „unul dintre acei băieți mereu singuri, care în pauze mergeau în spatele școlii, unde era terenul de sport, ca să nu-i mai vadă pe colegi, ca să fie doar cu ei înșiși" (p. 87) sugerează că personajul coincide cu adolescentul Ivan din ultima proză.

Vocea subiectivă nu își face apariția în construcția narativă, dar este lesne de văzut că avem de a face cu o transpunere într-un *alter-ego* copil-adolescent. Acest personaj-liant trăiește într-o lume care păstrează reperele din prozele anterioare, dar care a pierdut tocmai componenta realității: băiatul din *Punțile*, după ce a fost abandonat în propriul apartament, se trezește într-un oraș gol, din afara timpului, în care planurile visului și realității se întrepătrund irecognoscibil; frații Marcel și Isabel din *Vulpile* trăiesc într-o lume idilică și autosuficientă, în care pînă și părinții sînt „două sufläri de vînt numite mama și tata, așa cum poate că-i văd pe oameni pisicile și păsările cerului" (p. 68); Ivan din *Pieile* trăiește cu impresia că există „o singură minte, a lui, și că mintea sa și lumea se aflau într-un contact complicat" (p. 152) – spațiul urban este o simplă fațadă artificială, iar oamenii din jur sînt simulacre.

Totuși, biografismul există, doar că filtrat. În urma călătoriilor inițiatice peste misterioasele „punți", copilul trece printr-un proces de anamneză, în care sînt evocate episoade din viața de dinaintea abandonului. Apoi, conceptul *Pieilor* semnifică însăși procesul de dezvoltare și maturizare, oferind și o imagine a adolescenței bulversante a personajului.

Dimensiunea textualistă este și ea transfigurată. Cel mai vizibil moment este în cadrul unui episod straniu din *Punțile*, în care al patrulea perete cade și personajul principal se adresează direct cititorului: „«Sînt singur», îi spunea căluțului alb cu șa roșie, lăcuită, pe care-l ținea de picioarele din față, cu amîndouă mîinile, uitîndu-i-se-n ochii căprui de sticlă, deasupra geamului care acoperea masa. «Singur, *singur*», repetase, văzînd că el nu-nțelege. («Dar *tu* înțelegi?», mai spuse, întorcîndu-și capul în direcția ta imposibilă și de neînchipuit și privindu-te-n ochii căprui, sau albaștri, sau verzi, sau doar întunecați, sau doar luminoși, ca un fluture ce-ar începe să bată din aripi, singur în centrul singurei cutii de insectar rămase într-un muzeu gol, străpuns cu singurul ac din univers, țipînd doar ajutor cu vocea lui pergamentoasă de fluture.)" (pp. 52-53). Personajul devine conștient de poziția sa în interiorul unui text literar. Este, în mod evident, un artificiu retoric, prin care este problematizată însăși capacitatea literaturii de a comunica un fenomen existențial. Dacă această scenă este mai evidentă, celelalte apariții ale dimensiunii (meta)textuale sînt mai subtile. Băiatul din *Punțile* este, de fiecare dată cînd încearcă să-și alunge plictiseala citind din cărțile din biblioteca apartamentului, dezamăgit că „[n]iciodată conținutul lor nu se schimba" (p. 12), fiind astfel nevoit să creeze scenete compensative cu propriile jucării: „Cînd se juca, băiatul uita de sine. Era, pe rînd, căluțul, Hubert și pisica. Sau, mai bine zis, era scena lor, teatrul lor în care se petrecea mereu aceeași poveste [...]" (p. 19). În *Vulpile*, jocul celor doi copii presupune repetarea rituală a unei povești de groază înainte de culcare – a unei ficțiuni cu scop recreativ, care capătă semnificații existențiale majore cînd „vulpea" devine o apariție – de ce nu? – transliterară. În *Pieile*, Ivan este un personaj-tip al prozei cărtăresciene, care trăiește în universul solipsist al literaturii, într-o „schizofrenie" culturală ce amintește de cea a personajului masculin din *Gemenii*. *Katabasisul* său este o coborîre în „necropola poeților", care se află „în miezul minții [*sale*], zona din creier numită *claustrum*" (p. 189) (unde, nu întîmplător, sînt și figurile supradimensionate și artificiale ale părinților, relicve ale biografismului). Sînt problematizate, astfel, funcția actului scrierii și a dimensiunii livrești, dar ele nu mai sînt inserate în textura de bază a textului, ci doar sugerate.

Aceste două dimensiuni sînt secundare și camuflate într-o proză alegorică, metaforizantă și plină de simboluri. Mai mult, pare că sînt utilizate cu un scop intertextual: ele rezumă și esențializează întregul proiect prozastic cărtărescian. Universul literar cărtărescian nu mai este un spațiu diegetic propriu-zis de explorat, ci un instrument în sine (pentru accesul la interioritate, inconștient etc.). Din acest motiv afirm că „ezotericul" (concept funcțional, am putea să-i spunem și: „transcendență", „transliteraritate") se află în prim-planul *Melancoliei*: nu mai există un personaj-narator care încearcă să descifreze un „ceva" despre propria ființă sau „Marea Carte" pe care vrea s-o scrie – informația este deja criptată, evenimentele trebuie supuse decodării de către cititor. Participarea autorului e pasivă, prin intermediul personajelor – cărora oricum le scapă ceva și sînt prinse, în cele din urmă, în dezolarea ontologică a melancoliei. Primatul ezotericului a dus la ambiguizare sau, în alți termeni, la *poetizare*. Asistăm la o epurare a cărtărescianismului de valențele sale epice, care, e mai vizibil ca oricînd, își aveau rădăcinile în biografie și textualizare.

Acum, din punct de vedere valoric, despre noul Cărtărescu trebuie spus din start: pînă și cele mai grandioase cascadorii își uzează efectul la un moment dat. Punînd între paranteze „virtuozitatea" scriitorului, carența volumului este tocmai elementul care îl individualizează: poetizarea excesivă. Și poate că nu ar fi deranjant dacă această poetizare și formulările alegorice care o însoțesc ar fi puse în balans cu nivelurile care s-au pierdut în zgomotul de fundal: biografia („priza la real") și textualismul (așa-zisul „mitopoiesis") – și mai ales întretăierea dintre cele două. În lipsa lor, se pare că literatura lui Mircea Cărtărescu și-a pierdut din consistență, dinamism și textură – pe scurt, din vitalitate. Altfel, marea idee a *Melancoliei* este simplă și comunică o generalitate supralicitată: omul este izolat în propria interioritate, comunicarea acestei melancolii metafizice este imposibilă și transmiterea mesajului se face doar prin simbol și obscurizare.

Altfel spus: degeaba a cîștigat arhitectul la capitolul „acuitate" dacă și-a pierdut cheful de viață. —

Cel mai iubit dintre cărtărescieni

Bogdan CREȚU

Ce bine ar fi să-l putem citi pe Mircea Cărtărescu, la fiecare carte nouă, naivi, calmi, fără prejudecăți și neinfluențați de prelectură! Dar parcă putem? Nu e vorba că nu ne lasă curiozitatea sau receptarea tensionată în care pică orice carte a sa. Dar nu ne lasă nici el, de vreme ce își intitulează volumul recent *Melancolia*, punîndu-l în directă legătură cu de mult clasicizata *Nostalgia*; e semn clar că multe dintre portițele celor trei proze recente se deschid dacă le punem în ansamblul operei. De altfel, odată cu *Solenoid*, a devenit limpede că principala referință este aceea a propriei opere, autoreferențialitatea, redundanța (în sens constitutiv, ca principiu de poetică) au devenit substanța prozei sale.

Déjà-vu

Nu spun nimic nou: orice frază din *Melancolia* este intens cărtăresciană, temele, tipologiile provin din aceeași rezervă, inepuizabilă, dar aparent în pragul epuizării. Este imposibil să nu citești *Punțile*, *Vizuina* și *Pieile* ca noi concretizări ale aceluiași imaginar, atît de pregnant: lumea copilăriei, cu „traumele" ei consacrate încă din *Nostalgia*, cu gîndirea de tip magic și extinderea domeniului realității, apoi pubertatea și ieșirea șocantă din infantilitate odată cu descoperirea sexualității, descoperirea sinelui ca diferență, din *Travesti*, realitatea-palimpsest, simplă reflecție a creierului, metamorfozele onirice din *Orbitor* – toate sînt reciclate aici, cu asupra de măsură. Dacă, în *Solenoid*, această autogenerare se realiza prin acumulare, în *Melancolia* densitatea este cea care trebuie să impulsioneze textul. Oricum, Mircea Cărtărescu scrie pentru un cititor inițiat, care îi cunoaște tertipurile, temperatura prozei, recuzita, temele. Problema e că, pentru acest tip de lector, narațiunile devin, de la un moment încolo, previzibile.

În *Punțile*, protagonistul (unicul personaj, de fapt) se joacă insistent cu un fel de bucăți din carton, realizînd combinații diferite, în funcție de inspirație și de chef. E o metaforă, mai mult ca sigur conștientă, a scrisului lui Cărtărescu. El are ceva din modularitatea jocurilor de tip lego: din aceleași piese se pot obține figurine diferite. Diferite, dar asemănătoare, căci imaginația e constrînsă la un număr fix de posibilități. Cam așa procedează și autorul *Melancoliei*: cu aceleași teme, cu aceeași tipologie, cu același imaginar, cu aceeași frază, cu aceleași strategii realizează variațiuni ale aceleiași lumi ficționale. Mircea Cărtărescu nu este un autor dispus să se reinventeze.

De altfel, credința sa conform căreia literatura e un discurs care intră în lume prin intermediul scriitorului locuit de duh, de har, un discurs revelat, asemenea Evangheliilor și textelor sacre, explică într-un fel această perpetuă revalorificare a aceluiași imaginar. Numai că Evangheliile sinoptice sînt doar patru, poate și din intuiția că prea multe ar fi relativizat adevărul sacru.

De aceea, multe dintre pagini capătă o detentă metadiscursivă sau cel puțin demonstrativă: sînt *mostre de cărtărescianism*. Cine i-a parcurs cărțile așa le va recepta. Sedus în continuare de intensitatea paginilor, de imaginația poetică, fantastică a autorului, ținut, poate, cu sufletul la gură de suspansul pe care adesea aceste proze pe structură de basm îl capătă, el va fi însă conștient că se află în aceeași convenție, căreia îi cam știe posibilitățile și micile evaziuni din schemă. Acest tip de cititor nu va putea practica decît o lectură de confirmare și va avea, cu oricîtă bunăvoință și admirație ar parcurge paginile, senzația de *déjà-vu*.

Mircea Cărtărescu scrie dinăuntrul unui stil, din interiorul unei tradiții, al unui model pe care l-a fixat și pe care îl ajustează, îl exemplifică, îl stoarce de toate posibilitățile. *Din pleiada de cărtărescieni care încep să apară, el este cel dintîi.* Orice pagină din *Melancolia* e recognoscibilă, ba chiar inconfundabilă. Deschid la întîmplare și citesc: „Își apucase pîntecul, de-o parte și de alta a buricului, trăsese de el în lături și-l deschisese ca pe două obloane, și-n scoica de nacru se văzu deodată copilul trandafiriu, ghemuit acolo, cu căpșor și coloană vertebrală, cu inima vădită prin hialinul cărnii străvezii, și tot un băiețel ghemuit se vedea și-n pîntecul femeii din oglindă, între cele două aripi ale pîntecului desfăcut". Viziunea realității decorticate, motivul dublului, obsesia corporalității, a fiziologiei, gracilitatea acestor imagini, stilul – totul e cărtărescian 100%. După cum tot cărtărescian e și imaginarul: fabrici uriașe de cauciuc, subsoluri în care se află lumi alternative, manechine, statui mișcătoare, morți vii, călătoria prin universul biologic interior, privirea magică, infantilă, care transformă orice proces natural într-un miracol, lumile onirice, clădirile părăginite, omul-fluture, androginul, puberul înspăimîntat de sexualitate – totul provine dintr-o partitură amplă, într-un joc al temelor și variațiunilor.

Trimiterea pe care Mircea Cărtărescu a făcut-o în interviuri la pictura metafizică a spațiilor ample a lui Giorgio de Chirico nu e întîmplătoare: atmosfera echivocă, tainică, deși convențională, de grad secund a lumii din **Melancolia** ***e determinantă în sine, copleșește cele cîteva personaje care o străbat abulic.***

Nu e un reproș, ci o constatare: acest fenomen li se întîmplă scriitorilor cu personalitate, care sînt cap de serie: cu timpul, ei își clasicizează maniera, o fixează în forme mai clare și, poate, mai simple, își detaliază viziunea, fără a le muta din conturul lor notoriu și autoritar. Cărțile lor cresc una din alta, ranforsează un stil.

Melancolia nu e o culegere de proze scurte, ci o carte bine legată. În primul rînd, există o continuitate tematică și o unitate stilistică. În prima povestire, *Punțile*, un copil se găsește singur, mama lui nu se mai întoarce de la cumpărături. O va regăsi mai întîi sub forma unui cadavru uriaș din ciocolată, prin care călătorește și în pîntecul căruia se odihnește, apoi în somn. În al doilea text, *Vulpile*, e vorba de pierderea celuilalt, a fratelui care e parte din identitatea ta, completare a întregului care poți și trebuie să fii (există o obsesie a integrității existențiale, a androginului): Marcel își pierde sora, într-un joc de-a vulpile care amestecă planurile și mută în concret convenția ludică. E, poate, textul cel mai intens, cel mai tulburător, în orice caz, cel mai tensionat. Ultima povestire, *Pieile*, e un fel de parabolă a crizei adolescenței, cînd are loc trauma descoperirii sexualității: Ivan asistă concret la metamorfoza Dorei, care, dintr-o fetiță naivă, iese din crisalidă și devine o femeie splendidă. Toate personajele sînt complet singure, apăsate de melancolie, dar euforizate de permanenta descoperire a posibilităților nesfîrșite de regenerare a realității. Motive, teme circulă sistematic dintr-un text în altul, într-o țesătură stilistică și simbolică foarte coerentă.

Ce s-a schimbat

Ceva tot s-a schimbat în proza lui Mircea Cărtărescu, fără să-i fi modificat structura și identitatea. În primul rînd, autorul a eliminat elementele care fixau în concret cronotopul: timpul e iluzoriu, parcă absent (băiețelul din *Punțile* trăiește în afara timpului sau măcar în afara percepției lui, a descoperit eternitatea; în *Vulpile*, durata se suspendă sub presiunea teribilei spaime pe care jocul devenit realitate o produce; în fine, în *Pieile*, totul se supune unui ritm care ține de o biologie fantastică sau de viziunea onirică); spațiul este vag, generic, alcătuit din orașe părăsite, blurate oniric (în primul rînd pentru că el este perceput prin retina tulbure a protagoniștilor). Dar spațiul este foarte important, aș spune că el a devenit, de fapt, personajul principal. Acțiunea este redusă la gesturi simbolice, executate fie din rutină, fine dintr-o intuiție care e, de fapt, inițiere. Cel mai adesea personajele străbat un spațiu. De aceea, descrierile ocupă, cred, partea mai amplă și mai importantă a textului; rostul lor nu e să creeze imagini cît mai precise, ci dimpotrivă: să tulbure concretul și mai ales să ițe o tensiune, o atmosferă. În *Pieile*, Ivan nu face altceva decît să citească poezie și să se plimbe cu tramvaiul printr-un oraș descompus și de aceea splendid (de altfel, pentru el Paradisul este un „ținut nemărginit de clădiri ruinate"), în care descoperă tot felul de minuni, de întîmplări sau personaje pentru care fusese destinat. Acest decor e voit butaforic, personajul are permanent senzația că știa ceea ce abia a descoperit, că realitatea îi pare fie ca într-o carte citită cîndva, fie ca într-o gravură veche. El nu este propriu-zis un actant, cît un martor al unei lumi deja constituite, al unei lumi fabuloase, înspăimîntătoare în frumusețea sa, care se cere descoperită. E, ca să revin la constatările de la începutul acestei cronici, o plimbare prin lumea lui Mircea Cărtărescu. Autorul știe însă să creeze senzația de spațiu gol, devitalizat.

Trimiterea pe care a făcut-o în interviuri la pictura metafizică a spațiilor ample a lui Giorgio de Chirico nu e întîmplătoare: atmosfera echivocă, tainică, deși convențională, de grad secund a lumii din *Melancolia* e determinantă în sine, copleșește cele cîteva personaje care o străbat abulic. De aici singurătatea absolută a tuturor personajelor din carte: și băiatul care și-a pierdut mama din *Punțile*, și Marcel, care și-a pierdut sora, din *Vulpile*, și Ivan (numit într-o pagină Igor), din *Pieile*, trăiesc într-un mare gol. Ele străbat, de fapt, un spațiu simbolic, o realitate devastată, dar splendidă, onirică, fabuloasă, înspăimîntătoare, stratificată, pentru a ajunge în unicul loc care le e predestinat, pentru a beneficia de experiența sau întîlnirea destinată lor și numai lor: că e vorba de „ultima treaptă a somnului", de schimbul de identitate cu băiatul-strigoi sau de plecarea pe drumul nesfîrșit, alături de statuia mișcătoare a poetului Vasile Singurătate – toate sînt scenarii ale pierderii într-un spațiu nesfîrșit, de basm, amestec de feerie și de coșmar.

Realitatea = Totul

Din această indeterminare spațio-temporală, din această bulversare a concretului, ies două efecte: mai întîi, structura parabolică a celor trei povestiri, necondiționate de nici un element concret, contiguu. Apoi, e vorba de marea temă a literaturii lui Mircea Cărtărescu: aceea a extinderii domeniului „realității" în imaginar și în imaginație, a credinței că realitatea e, de fapt, nesfîrșită, că realitatea e Totul. De aici amestecul de registre, de regimuri ale reprezentărilor. În unele pagini, această temă-cadru e redată explicit: „Pentru cei din lumea visului, lumea reală e cel mai neverosimil tărîm. Pentru morți, cei vii sînt monștri cu ochi strălucitori. Dar cum sînt păsările văzute de pești, cum arată peștii văzuți de păsări?". Ideea duce cu gîndul la un poem al lui Nichita Stănescu, *Laudă Omului*: „Din punctul de vedere-al copacilor,/ soarele-i o dungă de căldură,/ oamenii – o emoție copleșitoare. [...] Din punctul de vedere-al pietrelor,/ soarele-i o piatră căzătoare,/ oamenii-s o lină apăsare". Sau la cîteva rînduri ale lui Nietzsche, despre „adevăr și minciună în sens extramoral", în care afirmă că percepția noastră asupra naturii (care nu cunoaște categorii) se bazează pe „ficțiuni conceptuale", că nu există o „percepție exactă", că păsările și insectele percep lumea altfel, noi nu avem acces la percepția lor, deci „adevărul" nostru e o ficțiune, „o armată de metafore, metonimii, antropomorfisme în mișcare". Personajele lui Mircea Cărtărescu tind sau tînjesc, au premoniția unei astfel de viziuni totalizante. Realitatea e suma tuturor percepțiilor posibile și imposibile. În acest sens, și întrebările aparent fără sens, pe care Marcel le găsește într-un carnet din spitalul-vizună în care zace sora sa, deschid breșe către o altă dimensiune a realității: „ce gust are văzul?", „cum arde zîmbetul?", „ce mănîncă norii?", „cît de galben e niciodată?" și mai ales „cum ninge soarta?". Ultima va reveni în versurile poetului Vasile Singurătate din *Pieile*. Sînt întrebări care nu pot primi răspunsuri într-o convenție fenomenologică asupra realității.

De aici, *Melancolia* se extinde tematic și către *Solenoid*, propunînd un dialog permanent. Aceasta este, de fapt, esența prozei lui Mircea Cărtărescu, care e un tot străbătut de culoare, subterane ce duc în aceeași direcție: aceea a viziunii unei realități nesfîrșite, inimaginabile, mult peste ceea ce ne cade sub simțuri sau sub imaginația apatică.

Melancolia e o carte de o frumusețe stranie, fragilă, care reia temele, stilul și imaginarul prozei cărtăresciene și le nuanțează. Forța acestei proze e că reușește să te țină lipit de pagină în ciuda repetitivității sale constitutive și a pevizibilității. Ea e, de fapt, parte din aceeași unică, uriașă carte pe care o scrie, de la *Nostalgia* încoace, Mircea Cărtărescu. ▬

Debut

Deziluziile unei vieți intelectuale

Maria DABIJA

„Autor sporadic de încîntătoare eseuri și povestiri, dar mai ales al unei singure cărți, ce reunește treisprezece povestiri (*Obras Completetas «y otros cuentos»*), publicate pentru prima dată în 1959, de către celebra Universitate Națională Autonomă din Mexic, Augusto Monterroso, subiectul acestor rînduri, ne oferă astăzi o nouă carte [...], pe care a scris-o într-un acces de inspirație, cu mențiunea că în cazul autorului nostru accesul a durat zece ani..."

Așa întîmpină, în anul 1971, antologia fabulelor monterrosiene reputatul scriitor din San Blas, Eduardo Torres, publicîndu-și cronica în *La Cultura en Mexico*, suplimentul ziarului *Siempre!*, fără a bănui atunci că, la o distanță de numai șapte ani, cea de-a patra carte a lui Monterroso va fi dedicată vieții și operei sale. De altfel, activitatea literară a lui Torres e într-adevăr o zonă de investigație foarte interesantă, care începe în 1959 și numără articole în prestigioase reviste hispano-americane, iar totul arată cît se poate de credibil pînă cînd aflăm, abia cu apariția romanului *Restul e tăcere. Viața și opera lui Eduardo Torres*, că acesta nu e decît o autoritate apocrifă, o ficțiune infiltrată în realitatea publicistică de Monterroso însuși! Ironia și jocul par a fi de-a dreptul șocante doar dacă nu cunoaștem cine e Monterroso, de fapt.

Născut în 1921, în Honduras, dar refugiat în Guatemala din cauza regimului dictatorial al lui Jorge Ubico, Augusto Monterroso e unul dintre cei mai reprezentativi autori ai boomului latinoamerican, alături de Julio Cortázar, Carlos Fuentes și Gabriel García Márquez. Puternic influențat de povestirile ingenioase ale lui Borges, guatemalezul e cunoscut pentru stilul său lapidar și ironic, reușind performanța de a scrie cea mai scurtă narațiune din întreaga istorie literară, reputație pe care și-o cîștigă din împușcătura unui singur enunț – „Cînd se trezi, dinozaurul era tot acolo" (*Dinozaurul*). Și dacă la încheierea celebrului „pact fictional" ne-am deprins ca autorul *să se prefacă* spunînd ceva adevărat, iar noi – *să ne prefacem* că îl luăm în serios, în cazul lui Monterroso diferența constă în faptul că noi CHIAR îl luăm în serios.

După cum am sugerat, singurul său roman *Restul e tăcere. Viața și opera lui Eduardo Torres*, publicat în 1978, reprezintă o fragmentară pseudobiografie a unui scriitor-fantomă, care trăiește și scrie în San Blas, un ținut imaginar, la fel ca Zembla lui Charles Kinbote, și suficient sieși pînă la o absurditate aproape tautologică: „A fost întemeiat San Blas, numit așa în onoarea sfîntului zilei cu pricina, într-o vale largă, numită tot San Blas, căci se pare că atît tovarășii lui Enciso cît și cei care au urmat nu prea stăteau bine cu imaginația, așa că rîulețul care mărginește orașul a primit și el numele de rîul San Blas așa cum în vremurile noastre compania locală de balet se numește Baletul din San Blas, opera se numește Opera din San Blas [...]".

Tipic monterrosian, romanul începe cu un motto-capcană preluat din *Hamlet* și atribuit greșit *Furtunii* tocmai cu intenția de a prinde, așa cum ne învață prințul Danemarcei, conștiința naivă a cititorului. Nu mai puțin comic se anunță începutul biografiei propriu-zise, familiarizîndu-ne cu imaginea lui Torres din rîndurile unui fals epitaf, care rezonează intens cu inscripția funerară a hidalgoului de la Mancha:

Aici zace Eduardo Torres
cel care de-a lungul vieții
a venit, a văzut și a fost mereu învins
atît de forțele naturii
cît și de navele inamice

Restul e tăcere. Viața și opera lui Eduardo Torres, *publicat în 1978, reprezintă o fragmentară pseudobiografie a unui scriitor-fantomă, care trăiește și scrie în San Blas, un ținut imaginar, la fel ca Zembla lui Charles Kinbote.*

În esență, omagiul adus învățatului sanblasean ia peste picior parada caracteristică unui asemenea gen de scrieri, din moment ce toate cele patru părți ale cărții mai mult contestă decît elogiază statutul său intelectual. Capitolul mărturiilor, destinat să parodieze „moartea autorului" proclamată în epitaf, se dovedește a fi destul de irelevant pentru a putea reconstitui profilul profesional al acestui „mare" literat: secretarul Lord Jim îi consemnează dorința de a se retrage în „bîrlogul" filozofic, departe de responsabilitățile politice și posturile publice care i se propun, soția și fratele reiau niște episoade caraghioase din existența lui, pe cînd ceea ce face valetul Luciano Zamora, profitînd de ocazie, e mai mult istorisirea propriilor experiențe decît a vieții omagiatului. Totuși, deși puține și strecurate fugar, observațiile lui cu privire la Eduardo Torres sînt cît se poate de elocvente: „Niciodată nu se va ști cu certitudine dacă maestrul a fost la vremea lui un grosolan, un mișcocar, un înțelept sau un prost, cel mai probabil e că de fiecare dată cînd era unul dintre cei mai sus avea totuși cîte ceva din fiecare ceilalți trei".

După o astfel de apropiere extraliterară, celelalte părți ale biografiei se opresc exclusiv asupra producției intelectuale a filozofului din San Blas.

În comentariul unei noi ediții a lui *Don Quijote*, eforturile exegetice ale lui Torres sînt atît o replică intertextuală la Pierre Menard, cît și la interpretările impresioniste ale nebunului Kinbote. Pe urmele acestui mistificator celebru, care e rezultatul unui gest de autoparodiere a lui Nabokov, și Torres are funcția de a-l ridiculiza pe creatorul său, a cărui activitate universitară rămîne a fi indisolubil asociată cursului „Cervantes y el Quijote". Dar merită adăugată o paranteză aici: pesemne inspirată din *Foc palid*, satira lui Monterroso nu se îndreaptă, frankensteinian, doar asupra propriului creator, ci îl vizează, fie și voalat, pe autorul lui Kinbote, Vladimir Nabokov, care, în 1951-1952, predă la Harvard același curs despre capodopera lui Cervantes. Numai că, spre deosebire de Monterroso, lecțiile nabokoviene tind să compromită poziția canonică a acestui text, ceea ce, în opinia literatului guatemalez, capătă proporțiile unei veritabile mezalianțe dintre inteligență și prostie.

Ignoranța doctorului Torres e împinsă pînă la aberant odată cu o interpretare de-a dreptul inedită a poeziei lui Góngora, exercițiul de traducere a unui poem grafic (!) sau „decalogul" scriitorului compus din 12 porunci dînd „fiecăruia posibilitatea de a le alege pe cele care i se potrivesc cel mai bine, și de a respinge două, după cum îi convine". Nimic nu se schimbă nici în discursurile lui oficiale, unde ironia monterrosiană, deși poate să pară la prima vedere, nu e deloc hipertrofiată în raport cu realitatea mediului academic: „De fiecare dată cînd vor publica o carte subversivă, editorii să le ofere autorităților un cocktail pentru a mai mușamaliza efectele nedorite ale cărții publicate".

Folosind titlul aforistului polonez Stanisław Jerzy Lec, partea a treia e un dicționar de „gînduri ciufulite" ale maestrului sanblasean, extrase cu mare delicatețe de către un „erudit" în miniatură, un Sansón Carrasco diminutivat, cum o indică sugestiv numele – Don Juan Manuel Carrasquilla. Cu alte cuvinte, e o scurtă selecție de aforisme, proverbe și zicători, care îl surprind pe eroul acestei biografii în toate ipostazele lui existențiale: de la corespondențe sau conversații din circiumă, pînă la articolele publicate în suplimentul de duminică al ziarului *El Heraldo de San Blas*, al cărui fondator este chiar Torres. Direct proporționale cu pompa specifică unor asemenea culegeri, spusele pseudointelectualului ajung niște aforisme ușor răsturnabile ori „ușor cancerizabile", precum le definește Umberto Eco:

Pare că soarta celor mai bune idei este să cadă în mîinile celor mai răi oameni.

Augusto MONTEROSSO

Restul e tăcere.
Viața și opera lui Eduardo Torres
Traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari
Editura Polirom, 2019, 200 p.

Notesblock, fără dată

Inteligența comite prostii pe care numai prostia le poate îndrepta

Spusă la circiuma „El Fénix", fără dată

În aceeași cheie e realizat capitolul colaborărilor spontane, unde atît epigrama anonimă *Măgarul din San Blas, cum i s-a spus (dar mereu mai e unul în plus)*, cît și analiza ei compozițională, scrisă sub pseudonim, creează efectul unui joc de oglinzi: în subiectul, autorul, ba pînă și criticul epigramei îl ghicim, negreșit, pe Eduardo Torres. Or, succesiunea acestor acte de autodenigrare și autoapologie, desfășurate, parcă, într-un circuit închis, se explică prin sistemul tautologic care guvernează întreaga existență a orășelului San Blas. În astfel de condiții, enigma anonimatului e de la sine limpezită, căci, afirmă într-unul dintre articolele precedente Torres, nu rămîne decît măgar pe măgar să scarpine.

Iar după ce rîdem și îl „scărpinăm" binișor pe eroul nostim al acestei cărți, replica lui nu se lasă mult timp așteptată: „Dacă crede asta cin' se nimerește/ e mai prost ca el, pentru că citește", nemaivorbind de *Addendum*, unde îi vine rîndul legitim de a se amuza deschis pe seama naivității noastre:

Dar, vis sau nu, Prospero și Hamlet ținîndu-se de mînă în epigraful acestor pagini, epigraf care fără-ndoială are rolul de a crea confuzie.

Uite aici și lămurirea titlului filozofic *Restul e tăcere*, reluat în sus-pomenitul epigraf tocmai pentru a întinde niște piste false, a-l dejuca elegant pe cititor. Și ca să fim amețiți definitiv în urma acestui knockout neașteptat, e de ajuns să frunzărim indexul halucinant al cărții (din păcate, suprimat în traducerea românească), unde autorii reali coexistă pașnic cu toate instanțele fictive, sau... să citim bibliografia ce se vrea artificial umflată în pene, cu o singură operă utilizată efectiv. Surprinzător? Să ne amintim ce susține porunca zece a „decalogului": „Încearcă să spui lucrurile în așa fel încît cititorul să aibă mereu senzația că e la fel sau chiar mai inteligent decît tine. Fă astfel încît din cînd în cînd chiar să fie; dar pentru a face asta, va trebui să fii mai inteligent decît el".

Dar acesta nu este Eduardo Torres. Acesta este chiar Augusto Monterroso.

P.S. Această cronică merită publicată doar în *El Heraldo de San Blas*, sub patronajul lui Torres.

Maria DABIJA este studentă în anul I, Facultatea de Litere, Universitatea din București.

~~Un timp al cuvintelor.~~
Un timp al faptelor.
Alături de Vintilă Mihăilescu.

Vernisaj expoziție: 11 iulie, ora 7pm, Galeria Mobius, str. D. I. Mendeleev, nr. 2
Eveniment licitație caritabilă: 14 iulie, ora 7pm, Rezidența BRD Scena9, str. I. L. Caragiale, nr. 32

Cazul Daniil Harms. Supravieţuirea avangardei ruse

Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Tracus Arte

Camelia DINU

Monografia Cameliei Dinu, Cazul Daniil Harms. Supravieţuirea avangardei ruse, *în curs de apariţie la Editura Tracus Arte (Bucureşti, 2019, 478 p.), îi este dedicată lui Daniil Harms (1905-1942), personalitate emblematică a avangardei ruse tîrzii. Excentric, histrionic, împătimit al farselor, considerat precursor al absurdului în literatura europeană, Harms a produs revelaţii la mult timp după moartea sa. O compensaţie bine-venită pentru viaţa chinuită a autorului, marcat de imposibilitatea de a-şi publica textele de referinţă, de foamete şi de persecuţiile din perioada stalinistă.*

„Compoziţiile lui Harms se parcurg cu lejeritate. Sînt scurte, amuzante, unele de cîteva rînduri şi descriu scene citadine cotidiene, făcînd concurenţă genului jurnalistic cabotin. Şi cum să nu fie la îndemînă Harms, cînd afli din miniaturile lui că oamenii se înghesuie în tramvai şi se iau la ceartă, că mulţimea asistă impasibilă la o încăierare pe stradă, că se stă la coadă, ba chiar că, „«din prea multă curiozitate, o bătrînă a alunecat de la fereastră, s-a prăbuşit şi s-a zdrobit»? Totuşi, în monografie am vehiculat insistent ideea că avem de-a face cu un scriitor bizar, complicat, chiar abscons. Nu de puţine ori, criticii şi-au pus problema poziţionării estetice a textelor lui Harms. Avînd de-a face cu un autor paradoxal, studiul meu nu ridică pretenţia unei cercetări irevocabile, ci vizează numai cîteva planuri fundamentale, văzute ca posibilitate de accesare a operei avangardistului rus. Creaţiile lui pot fi înţelese în manieră polivalentă, iar autorul rămîne o personalitate enigmatică.“ (**Camelia DINU**)

Din cuprins: *De la avangarda de prim rang la Marea Teroare, Jos futurismul!, Declaraţiile huliganilor, Sub camuflajul literaturii pentru copii, Ghid de încurajare a violenţei, Rîsul crud, Anomalia speciei, discursul şi metaliteratura, Recurs la intertextualitate: „Bătrîna“ care îl rescrie pe Dostoievski, Sub lupa nonsensului social: Leningradul anilor '30, Foametea cu sau fără Blocadă, Habitatul sovietic. Leningradul ca mit negativ, Harms şi* underground*-ul.*

Arestat sub acuzaţia de „duşman al poporului“, Harms a simulat schizofrenia şi a convins comisia de specialitate că este bolnav psihic. Acest ultim truc l-a salvat doar pentru scurt timp, căci evenimente istorice sumbre au invadat realitatea. A murit de foame la 37 de ani, în timpul Blocadei Leningradului, într-un ospiciu al NKVD-ului. În anii '60 a fost reabilitat, dar, chiar şi aşa, opera sa „destinată adulţilor“, scrisă într-un proces paralel cu cea pentru copii şi nepublicată în timpul vieţii, nu a putut apărea oficial în URSS, ci clandestin. Abia după 1990 Harms a fost „descătuşat“ şi a produs revelaţii atît pentru cititori, cît şi pentru critici.

Să înţelegem „călătoria“ lui Harms înseamnă să stabilim cine *a fost* şi cine *este* el – întrebări interconectate care, deşi simplist formulate, pot configura din start trăsăturile identitare ale unui scriitor paradoxal, simptomatic pentru direcţiile modernităţii literare a secolului al XX-lea. Mă voi concentra, în mare măsură, asupra primei întrebări, cu probabilitatea condiţionată de a răspunde la a doua. Voi arăta, pe de o parte, în ce context şi în ce mod un scriitor pentru copii, a cărui operă „de sertar“ destinată adulţilor a fost publicată postum, a ajuns să fie considerat precursor al absurdului în literatura europeană şi să devanseze acest tip de literatură cu un sfert de secol, fiind consonant din punct de vedere estetic cu Eugen Ionescu şi Samuel Beckett.

Pe de altă parte, voi demonstra că absurdul harmsian, cu nuanţele şi limitările sale, nu a fost doar o concepţie şi o structură estetică, ci mai ales o satiră disimulată la adresa manifestărilor societăţii sovietice. În acest sens, scriitorul a folosit masca absurdului pentru a releva profunda criză socială şi existenţială a Rusiei din anii '20-'40. De asemenea, voi descrie cum este receptat Harms de către cititorul actual şi care sînt motivele pentru care numele acestui autor inedit se vehiculează în zilele noastre cu un interes care creşte gradual în domeniul traducerilor, teatrului, filmului, deşi au trecut mai bine de 75 de ani de la moartea sa. Voi explica de ce a devenit Harms treptat şi postum o personalitate emblematică a avangardei ruse tîrzii şi în ce fel gruparea OBERIU (Uniunea Artei Reale), din care a făcut parte, a asigurat supravieţuirea avangardei, constituind o verigă indispensabilă pentru afirmarea neoavangardei şi apoi a postmodernismului rus. [...]

> ***Avînd de-a face cu un autor paradoxal, studiul meu nu ridică pretenţia unei cercetări irevocabile, ci vizează numai cîteva planuri fundamentale, văzute ca posibilitate de accesare a operei avangardistului rus. Creaţiile lui pot fi înţelese în manieră polivalentă, iar autorul rămîne o personalitate enigmatică.***

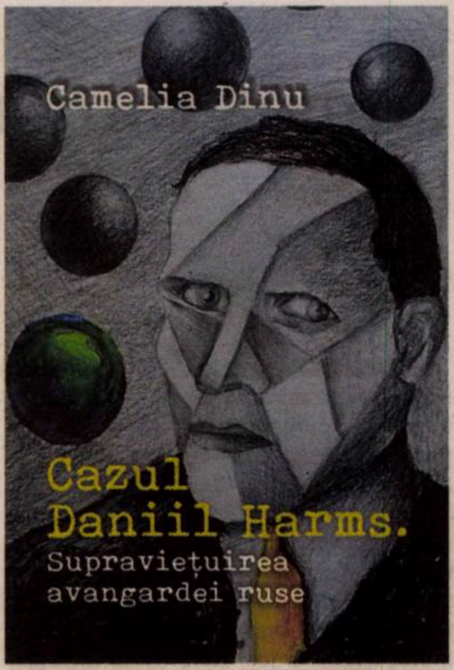
În ansamblu, Leningradul descris de Harms este un oraş banal, anonim, fără nici o notă glorioasă, copleşit de problema hranei. Fenomenele meteorologice dominante sînt ploaia, moina şi poleiul. Starea vremii lugubră, specifică de altfel oraşului, a fost exploatată de majoritatea autorilor la care Petersburgul devine suprapersonaj, dar mai ales de către Dostoievski. În Leningradul harmsian sînt degradate tipurile celebre din literatura rusă clasică („omul mărunt“ gogolian, „omul subteran“ dostoievskian), care se transformă într-o comunitate amorfă, terorizată de putere. Oraşul apare fără splendoare, fără măreţie şi strălucire (opus reprezentărilor eroice din literatura rusă a secolului al XVIII-lea, de exemplu) şi continuă mai curînd viziunea scriitorilor din secolul al XIX-lea, la care imaginea Petersburgului va fi din ce în ce mai întunecată. [...] Viaţa lui Harms în Leningrad a fost una teribilă. Deşi arestările, denunţurile, represiunea nu sînt prezentate explicit în opera sa, ci sugerate, iar scenele şi situaţiile de viaţă cele mai dure sînt redate cu mijloacele ludicului, receptarea lor de către cititor nu este deloc comodă. Utilizînd comicul, umorul negru şi grotescul, avangardistul rus a scris de fapt despre durerea, suferinţa şi frica resimţite de el şi de milioane de oameni în epoca sovietică, în contextul supravegherii poliţieneşti endemice. [...]

În intervalul '60-'80, Harms a circulat în samizdat şi a devenit o figură aproape mitologică pentru noua generaţie, care îşi definea propria estetică şi fundamenta postmodernismul rus sub titulaturi succesive mai mult sau mai puţin originale: „neoavangardism“, „neomodernism“, „postavangardism“, „transavangardism“, „hyperrealism“, „conceptualism“ etc. Nu puţini dintre intelectualii care au încercat să-l popularizeze pe scriitor în acest interval au suferit ei înşişi represiuni, după cum am văzut. Printre aceşti creatori entuziaşti, avangardistul tîrziu şi-a găsit destui emuli şi s-a ajuns ca opera lui să influenţeze în mod substanţial direcţiile literaturii ruse contemporane. Astfel, în ciuda unui start atît de inhibitor, Harms a devenit în zilele noastre un autor cu o cotă valorică ridicată, fiind printre cei mai promovaţi şi traduşi reprezentanţi ai avangardei ruse tîrzii, nu numai în Rusia. [...]

În monografie am încercat să realizez un portret cît mai fidel al unui autor deloc comod, dar cu atît mai provocator. Am arătat în ce fel „cazul Harms“ a avut nişte antecedente, cu alte cuvinte, care au fost pîrghiile artistice care au servit la constituirea concepţiilor scriitorului, în decorul eterogen al modernismului rus, dominat de spiritul avangardei şi în mod special de futurism, cu variaţiunile sale mai mult sau mai puţin oportune, după ce depăşise punctul de glorie. Am arătat şi care era situaţia grupărilor literare din anii '20-'30, atmosfera epocii şi mai ales atitudinea gradual opresivă a puterii faţă de manifestările artistice, culminînd, în 1934, cu proclamarea realismului socialist. În 1928, cînd se afirma gruparea OBERIU, al cărei iniţiator şi animator principal a fost Harms, mişcările avangardiste şi mai ales futurismul păreau că nu mai au nici o şansă de a reînvia atmosfera exaltat experimentală şi nonconformistă de odinioară. Am descris componenţa şi viziunea grupării OBERIU, care a însemnat foarte mult în traseul artistic al lui Harms, dar de care el s-a detaşat parţial, urmîndu-şi propriile direcţii. Am realizat un profil biografic al autorului, căci viaţa lui Harms a fost un spectacol savuros şi excentric ce nu poate fi delimitat de operă. În această parte a monografiei, o contribuţie notabilă o reprezintă traducerea şi analiza comparativă a proceselor-verbale din timpul interogatoriilor lui Harms şi ale camarazilor săi. Documentele arată poziţia aberantă a puterii faţă de scriitori şi drama acestora. [...]

În secţiunea dedicată operei lui Harms am urmărit, în prima parte, delimitarea şi evoluţia concepţiilor artistice ale autorului, poziţionarea lui în galeria unor scriitori analogi (punctînd diferite criterii de concordanţă, inclusiv apartenenţa la estetica absurdului). Am analizat creaţiile pentru copii ale lui Harms, cărora li s-a acordat mai puţină importanţă de către exegeţi, dar care sînt indispensabile pentru a-i înţelege universul ficţional pe deplin. Să nu uităm că Harms a publicat în timpul vieţii doar literatură pentru copii, iar „cealaltă“ literatură era creată clandestin, într-un proces paralel. Am arătat că cele două direcţii au interacţionat estetic în mod esenţial. În plus, am investigat creaţiile destinate copiilor, pentru care autorul a fost acuzat de „activitate antisovietică“, şi am explicat în ce măsură erau subversive. Tot în acest capitol am analizat problematica violenţei, dominantă şi şocantă în universul harmsian. M-am oprit apoi asupra celor mai importante tehnici şi strategii (destructurarea genului şi a speciei, mutaţiile instanţelor narative, metaliteratura, intertextualitatea) care constituie principalele argumente pentru a-l proiecta pe autor dincolo de estetica avangardei, în traseul complex de anticipare şi fuziune cu postmodernismul rus. [...]

Deşi părea că avangarda rusă era un subiect îngropat, s-a dovedit că ea a supravieţuit şi a valorificat moştenirea artistică a unui scriitor care, în sfîrşit, şi-a cîştigat locul binemeritat în istoria literaturii ruse şi mondiale. Este unul dintre puţinele miracole împlinite pentru Harms, care se întreba sceptic: „Există oare miracole? Iată o întrebare la care aş vrea să aud răspunsul“.



„Pentru Harms era foarte important să-şi construiască viaţa în mod artistic. Recepta viaţa ca pe un miracol şi nu este surprinzător că are multe povestiri despre miracol. Este relevantă o povestire despre un om care putea face minuni, dar toată viaţa nu a făcut nici una, fiindu-i suficientă doar conştiinţa că poate face minuni. Miracolul, înţelegerea vieţii ca miracol, a miracolului absolut dezinteresat – miracolul în sine – este una dintre temele principale, care nu definesc doar opera, ci şi viaţa lui Harms şi legătura lor strînsă, inseparabilitatea vieţii de operă. Harms nu era un făcător de minuni şi nu putea să facă minuni. Şi în această imposibilitate de a face minuni a descoperit cel mai mare miracol – miracolul vieţii sau, mai degrabă, miracolul vieţii-operei“. (**Iakov DRUSKIN**)

Portret realizat de Steliana Dinu (10 ani)

Camelia DINU este lector doctor la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, unde ţine cursuri de literatură şi cultură rusă, teoria literaturii şi literaturi slave comparate. A publicat peste 30 de studii şi articole în reviste de specialitate, pe teme legate de modernismul, avangarda şi postmodernismul rus, şi a susţinut mai bine de 35 de prelegeri din domeniile sale de interes la conferinţe şi reuniuni academice. Este autoarea monografiei *Avangarda literară rusă: configuraţii şi metamorfoze* (Editura Universităţii din Bucureşti, 2011). —

Lecturi în vremuri de austeritate

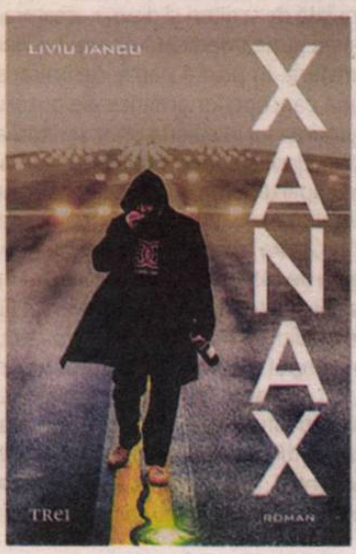
Lumea românească

Cristina MANOLE

Ciprian Măceșaru (n.1976) este deja un nume consacrat în lumea cultural-literară autohtonă. Cu numeroase volume de proză, de poezie, publicistică, dialoguri epistolare – cu Dan C. Mihăilescu sau Vladimir Tismăneanu –, antologator și autor/ilustrator pentru copii, *u.s.w*, volume apărute de-a lungul a mai multor ani și în diverse registre de expresie artistică. Iată că deja avem portretul și anvergura unui scriitor – e și muzician practicant autorul, printre altele, nu doar un fin meloman, după cum reiese din acest volumul *Infrapaginal. Jurnal 2000-2018* (Editura Cartex, 2019, cu o prefață amical balsamică scrisă de mereu copleșitorul DCM – „Fervoarea pierderii de sine, exuberanța rătăcirilor și voluptatea regăsirii", care pune corect accentele). Cu un motto ra-

binic: „Dacă omul ar face pentru ceea ce există tot atît cît pentru ceea ce nu există", aparținînd nu prea frecventatului azi scriitor francez Henry de Montherlant. Impresii de moment, consemnate emoțional, precizări biografice. O mică proză, rafinată, încastrată într-un jurnal, mici fulgurații de-o clipă și resuscitări ale memoriei ce ne vor plimba prin ani. Și prin viața unui om. Scriitor, în cazul nostru. Referințele culturale sînt puzderie, ca și lecturile, ca și sentimentele gingașe legate de cei din jur. Sau/și marea și constanta iubire a lui Ciprian Măceșaru care e muzica. Clasică, desigur, dar nu sînt neglijate nici celelalte genuri mai noi și mai sprințare, cum ar fi jazzul sau pop-rockul. N-am cum să nu remarc finețea observațiilor și a comentariilor legate de o piesă muzicală sau un compozitor. Ca și entuziasmele ce-l animă cînd e vorba de prieteni, de cărți – frumoase și miezoase observații/impresii de lectură la adresa unui prozator (Radu Niciporuc) care s-a stins nu mult după debutul cu excelentele proze din *Pascal desenează corăbii* –, de cei dragi din preajmă (soția, mereu alături, copilul crește oricum). Mai puțin mulțumit de propria persoană, dar nu e vorba de văicăreala clasică și nemulțumirea endemică a literatului român, neapreciat pe măsura geniului propriu, ci de un soi de iritare surdă că se putea face și mai mult. Se și călătorește, prin ani, de la Cîmpina la București și retur, dar se ajunge și la Praga sau prin Spania – spectacole, expoziții, mereu filme, mereu noi lecturi, apare și o frumoasă poveste cu un pui de coțofană, moartea surorii *bunei* este asociată instant cu moartea lui Amos Oz, jurnalul se închide abrupt într-un 31 decembrie, din 2018, la Wallendorf, cu un „Yes, I'm fucked up!", ceea ce ne obligă să fim circumspecți și pentru alte note. Un „Indice de nume" – ciudat, cumva, pentru un simplu jurnal, e adevărat cu multe vehiculate, Mircea Cărtărescu, Crista, consoarta, Matei, fiul, și DCM, prietenul cel bun, beneficiind de cele mai multe pomeniri – completează volumul. O lectură incitantă, realmente, plină de farmec și cu tușele îngroșate pe alocuri ale unui peisaj uman-cultural în mișcare. Ciprian Măceșaru ar fi putut să-i ofere cu mare succes un exemplar din acest volum lui Radu Petrescu. L-ar fi apreciat în grad înalt.

Un roman masiv, de fix 502 pagini, semnează **Liviu Iancu**. Coperta e firoscoasă – autorul pe Aeroportul Otopeni, cumva în afara legii, dar avem un titlu incitant: *Xanax* (Editura TREI, 2019), demn de o bună campanie publicitară abil ticluită. Cine mai stă să aleagă între *Adela* și *Matei Iliescu*? *Xanax*, *Războiul stelelor*, *Harry Potter*, *Batman*, pe aici sîntem. M-am uitat în DEX, căci nu știam ce e. Ce aflu? Un medicament, *Alprazolam*, din clasa *bezodiazepinelor*, folosit în tratamentul tulburărilor anxios-depresive, atacuri de panică sau *delirium tremens* – Brrr, mai bine lipsă! Mai bine roman, literatură. „Cel mai cunoscut jurnalist de turism" – recunosc că nu auzisem de el, nici ca jurnalist, nici ca literat –, cum se autoprezintă narcisist pe manșeta cărții, Liviu Iancu chiar dă o carte bună. E cam fudul prozatorul, dar de ce nu ar crede în steaua lui norocoasă? O proză vie, proaspătă, tinerească, s-ar zice, cu ingredientele mai noi ale celor care combat pe net cu te miri ce, de la știri, comentarii, *huoo* și divagații de lectură erudite, o proză născută dintr-un real trăit, și nu citit. O altă generație după cea a lui Mircea Nedelciu. Livrescul și cultura, în general, nu lipsesc cu desăvîrșire, dar nici nu se face mare caz de ea. Ceea ce ar fi un punct cîștigat pentru autenticitatea textelor. O aglutinare de întîmplări cotidiene, amoruri pe fugă, călătorii, mai pe acasă la Găești, mai prin delegații prin lume, multe fapte diurne, Costel, Nea Mitică, Mugur, Mișu, Mogulu, Folkistul Cunoscut, o prezență solară, Raluca, pe lîngă altele mai umbroase, precum Gogu Ciocănel, Ilandru, Ministra, Blonda, avem și suficiente picanterii și golăneli, care dau un anume parfum de bîlci al deșertăciunilor. Asta e lumea noastră? Se pare că da, se poate trăi și fără Festival Enescu și Școala de la Păltiniș sau simfoniile lui Mahler. Toate consemnate fără sclifoseli și șmecherii narative, cumva de-a valma. Tinerețea, dacă în sine ar fi o calitate, se ia la trîntă cu bătrînețea, luptă din care nu cîștigă nimeni. Toată lumea pierde, nu-i pasă nimănui, e nasol, e *mișto*, viața e ca viața. Dumnezeu n-a murit,



cum sîntem anunțați la începutul cărții. Dincolo de (auto)biografia care-i oferă o bogată materie primă autorului, dincolo de puzderia de personaje care zburătăcesc printr-o Românie în plină explozie capitalistă. Un imens șantier, uman și evenimențial, cu istoria mică transformată de istoria mare care trece pe lîngă noi (și personajele cărții) cu un narator omniscient care vrea să cuprindă, cărtărescian, TOTUL. Nimic nu-i rămîne străin lui Liviu Iancu dorind să consemneze/inventeze/să scoată din burtă, eventual etc. din ceea ce se sucește/ învîrtește în jurul personajelor sale. Limbajul, muntenesc, iute și frust, îl ajută să contureze un spațiu în care haosul e bine organizat, și singurul criteriu care funcționează e lipsa de criterii. Bucuriile, ca și necazurile se suplinesc și se împlinesc, literar vorbind, într-o frescă unde toată lumea se mișcă. Atunci cînd nu tace. Din acest *morman* epic ar putea ieși mult mai multe romane decît acest *Xanax* inspirat din experiența autorului, ca jurnalist economic la *Profit.ro*. Un talentat scriitor, neîndoielnic, cu ochi bun, auz fin și „naturel" simțitor. O reală surpriză acest Liviu Iancu. Să vedem cum va evolua după intrarea României în Spațiul Schengen.

Pe o cu totul altă orbită a realității/ vieții/ culturii românești gravitează **Valeriu Gherghel** în *Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înțelepți cărțile?* (Editura Polirom, 2018, redactor de carte Dan Petrescu). Autorul acestui compozit și cordial polemic volum, dedicat mai mult cititului decît scrisului, este un erudit

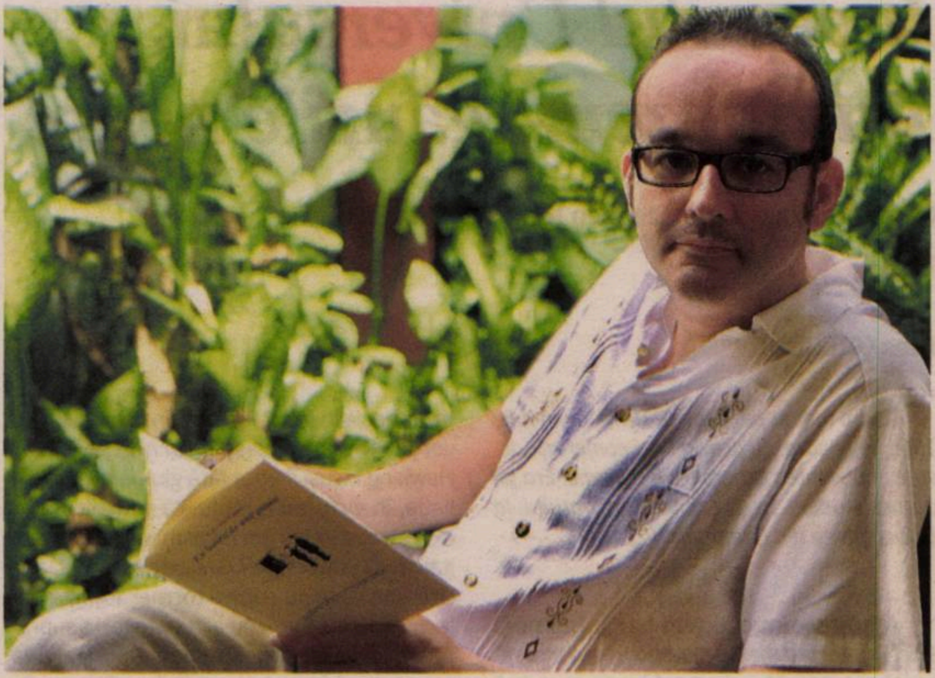
eseist. Și profesor de filozofie, ieșit, dacă putem spune așa, din mantaua faimoaselor reviste ieșene din anii '80, *Dialog* și *Opinia Studențească*. Care au livrat culturii române nu doar niște clopoțitoare – Luca Pițu, Dan Petrescu, Liviu Antonesei, Mihai Dinu Gheorghiu, Sorin Antohi, G. Pruteanu, Dan Alexe, lista e mult mai lungă –, ci și un anume fel de a fi. Un spirit de frondă, patinînd peste asperitățile imediatului ideologic, înfruntînd adversitățile unui politic greu de admis. Ironia și umorul au făcut casă bună cu lecturile care au reușit în acei ani de național-comunism atroce să păstreze o anume prospețime, care se regăsesc și azi în scrisul/gînditul/spusul verde și elegant ale celor care au rămas activi să mai combată pe meterezele unei cetăți deja fără ziduri. Despre libertatea spiritului, despre bucuria de a citi și percepe viața/cultura ca fiind o mare bucurie, și nu neapărat despre cărți și citit, în fel și chip, și nu doar în registrul didactic sau al utilității imediate, vrea să dea seama și Valeriu Gherghel. Un mare cititor, care ne oferă nu doar liste de lectură obligatorie, utile, ci și sugestia pentru un *slow-reading*, pentru a percepe savoarea unor texte și adîncimile altora. Tonul blajin și ritmul molcuț al gloselor amicale și al prelegerilor lui Valeriu Gherghel nu trebuie să păcălească. Omul e ferm în ce spune și gîndește, în ce citește sau doar frunzărește. Nu e nimic rău nici în asta ceva. Și C. Noica recomanda „răsfoitul" cărților. Tot rămîne ceva. Doar că lectura temeinică, cu pixul în mînă și cu notele adunate alături, pot aduce mult mai multe beneficii decît cititul pe nerăsuflate și adunînd pe birou cărți cu ghiotura. „Vă spun deci din puțina mea învățătură: cărțile bune se citesc lent." Învățătura lui Valeriu Gherghel nu e puțină, iar sugestiile, observațiile, notele de lectură, melancoliile și reveriile iscate în jurul lecturilor sale din micile *textule* – în limbajul lui Luca Pițu – alcătuiesc întregul cărții, neted și simplu spus, remarcabile. Universitarul ieșean, prof de filozofie la „Al. I. Cuza", ar merita mult mai multă atenție și prețuire din partea marelui public, nu doar a celor care mai amușină, precum noi, prin bantustanul cultural românesc. Valeriu Gherghel mai are două volume, scoase tot la Polirom. Aviz amatorilor de lecturi chichirisite. *Porunca lui rabbi Akka* (2005) și *Breviarul sceptic. Și alte eseuri despre simplitate* (2012).

O carte-album, pe cît de elegant redactată și bogat ilustrată, pe atît de bine documentată, se dovedește *În București prin Micul Paris* (Editura Vremea, colecția „Planeta București", admirabilă în întregul ei, 2019) al lui Emanuel Bădescu (n.25 august 1952, Corabia). Un bibliotecar de modă veche, care onorează o meserie admirabilă, mult prețuită cîndva, cumva ignorată azi, licențiat în istorie, tobă de carte, angajat în cadrul cabinetului de stampe al Bibliotecii Academiei Române. Ce zice Silvia Colfescu, editoarea volumului, la rîndul ei o veche și iscusită căutătoare printre „cioroboaiele trecutului", despre această apariție? „Un periplu încîntător printre fantomele unor clădiri dispărute și printre cele cîteva monumente, care, ca prin miracol salvate, se păstrează și în zilele noastre. Mărturii ale unor vremuri cînd civilizația europeană era la ea acasă în București. Cînd oamenii vorbeau fluent franțuzește și cînd România avea temei să facă parte din Francofonie. **Emanuel Bădescu** este un tezaur viu de istorie bucureșteană. Fascinat de viața în timp a orașului, s-a aplecat nenumărate ore asupra documentelor, scrieri și imagini, care păstrează urmele întîmplărilor de demult. Seria de autor Emanuel Bădescu este un dar făcut contemporanilor, menit să le readucă în amintire mîndria de a trăi într-un oraș frumos, cu o istorie lungă. O capitală europeană." Ni se spune franc și cu un nedisimulat orgoliu cine și de ce sîntem bucureșteni. Recapătă viață sub ochii noștri nu doar Athénée Palace și Grand Hôtel du Boulevard, ci și uitatul, azi, Hôtel Hugues, hotelul și cafeneaua Riegler, ci și uzinele Lemaitre, cazarma Malmaison sau locanta Mon jardin. Fabulos, ilustrații de odinioară, povești pentru ieri ca și pentru mîine. Pentru totdeauna. Bună treabă a făcut

Emanuel Bădescu. Care ar merita un dublu Courvoisier la restaurantul Chateaubriand, lîngă Grădina Bufet de la Șosea, oferit din partea casei. Și nu doar atît. Micul Paris chiar a fost micul Paris.

„Mă interesează mai mult experiența estetică“

Interviu cu Juan Carlos ABRIL



Juan Carlos Abril este poet, eseist, critic literar, doctor în litere și profesor de literatură la Universitatea din Granada. A colaborat cu poeme și eseuri la mai multe reviste literare. Conduce Revista Paraíso. *În 1996 a primit Premiul „Federico García Lorca“ pentru* Un intruso nos somete/Un intrus ne subjugă, *iar în 2000, Premiul Adonáis pentru* El laberinto azul/Labirintul albastru. *Între 13 și 19 mai, Juan Carlos Abril s-a aflat la București, invitat la Festivalul Internațional de Poezie din București (FIPB), ediția a X-a, loc unde am reușit să facem un interviu.*

Domnule Juan Carlos Abril, vedeți poezia ca pe o necesitate. Cum explicați această necesitate și cum se manifestă ea? În ce formă doriți să răspundeți acestei necesități?

Da, poezia este o necesitate de expresie, deși, ca limbaj vorbit, trebuie să o învățăm. Ne este dificil atunci cînd nu cunoaștem codul, ne încarcă cu semnificațiile și complexitatea sa și avem tendința să abandonăm lectura poeziei dacă nu sîntem specialiști. Poezia este precum matematica, trebuie să o înveți pas cu pas. Poezia – fie că e verbală sau nu – este forma artistică prin care obiectivăm lumea, iar ființa umană întotdeauna a dorit să arate lucrurile așa cum sînt, în perplexitatea și uluirea de a fi viu, cu toate contradicțiile sale.

Susțineți că poezia este vocație și plenitudine. Mai exact...

În mod clar, poezia se poate dezvolta pornind de la vocație, în sensul etimologic de *chemare*. Poezia care ne atinge cu adevărat, care ne mișcă profund face apel la inteligența emoțională, iar dacă un text reușește să creeze o punte de legătură cu cititorul, are loc un transfer, un act de solidaritate care este actul poetic, prin care celălalt primește un conținut, un sens, o vibrație. În acel punct se creează acel lucru care ne marchează și ne face să simțim.

Care sînt stimulii poetici pentru dvs.?

Realitatea este complexă, poliedrică, o poveste care depinde de persoana care o spune. Ce este dificil este să adopți tonul, să cauți forma de a elabora discursul. Nu e vorba de a te conecta cu cititorul, ci de a găsi maniera de a crea o poezie, cu tot ceea ce face ca o poezie să fie o poezie. În lumea în care trăim, este dificil de găsit această manieră. Temele sînt mereu aceleași, ceea ce se schimbă sînt formele de a le formula. E mai degrabă o chestiune de dicție, de puncte de vedere, de intenții.

Ce rol joacă pentru dvs. emoția poetică? Puteți dezvolta puțin diferența pe care o faceți între emoția lacrimogenă și emoția poetică? Cum ajungeți la intensitatea emoțională poetică?

Se vorbește mult despre faptul că o poezie trebuie să stîrnească emoții, dar e fals, e o miniciună. Există multe forme de a emoționa care nu sînt poetice, care ating ceva din instinctele noastre primare, precum o telenovelă. Aceasta repetă niște clișee emoționale și ni le transmit în forma lor. De asemenea, cititorul sau spectatorul are nevoie de asta. Dar o poezie este ceva diferit, este flux emoțional ce nu se poate experimenta decît atunci cînd se citește de pe pagină. Nu există nici un alt adevăr anterior textului, astfel acea experiență poetică este unică.

Vă simțiți apropiat de poezia experienței? Îmi pare că tindeți spre o poezie a experienței sensibile și memorabile.

Mă interesează mai mult experiența estetică decît poezia experienței, deși, în general, mă interesează orice tendință care merită efortul. Cred că poetul trebuie să fie deschis tendințelor, școlilor și stilurilor, pentru a învăța și a se bucura de experiența estetică. O poezie trebuie să ne facă să descoperim ceva nou, și de aceea trebuie să fim deschiși în a găsi ceva nou în fiecare stil. Ce am fi fără César Vallejo? Și ce am fi fără Jaime Gil de Biedma? Tradiția este bogată, și secolul al XX-lea ne-a învățat că există multă poezie de calitate în curente care, la vremea respectivă, apăreau drept antagonice.

Spuneți că poezia nu ține de inspirația atît de mult clamată pe vremuri, ci mai degrabă de efort. Scriitura înseamnă muncă. Ce tip de muncă este? Cum reinterpretați marile teme universale precum iubirea, durerea, pierderea etc.?

Cum spuneam mai devreme, temele sînt mereu aceleași, ceea ce se schimbă este modalitatea de abordare. În definitiv, modul de abordare ne oferă instrumentele necesare pentru a ajunge la acestea într-o manieră adecvată. Fiecare epocă dispune de instrumentele proprii, și nu e vorba de mode, ci de o investigație ideologică prin care poetul, în acest caz, trebuie să găsească resursele de expresivitate pentru a extrage poezie din realitate, din acea epocă dată, dintr-o țară etc. Evident, unele persoane dispun de resurse mai bogate decît altele și de o înzestrare mai mare în a mînui limbajul. Dar, în orice caz, nu există intervenție divină, sfîntă, inspirația face parte din gîndirea magică și trebuie să ne dezbărăm, o dată pentru totdeauna, de imaginea poetului rupt de societate, ca și cum ar fi o ființă specială, atinsă de zei. Deja, la jumătatea secolului al XX-lea, se vorbea de poeți care merg la birou.

Cum se înțelege poetul Juan Carlos Abril cu profesorul Juan Carlos Abril?

Da, așa cum am spus, poeții merg să își predea lecția în sala de curs și învață cînd dialoghează cu studenții lor sau cînd își pregătesc ora. Poezia este un gen minor, cu foarte mici excepții, și nu poți trăi din asta. Cursurile de la Universitate îți dau un ritm al vieții, nu doar un salariu. Cariera universitară are și ea recompensele ei și este foarte greu să ajungi să fii un profesor și un bun cercetător.

Ați tradus din Pier Paolo Pasolini, Emilio Salgari, Filippo Tommaso Marinetti. Vorbiți-ne despre această experiență de traducător.

Traducerea este o formă specială de a cunoaște un autor, o altă limbă și o altă tradiție poetică. Înveți mult traducînd. Am cîteva proiecte de traducere pe care nu știu dacă voi reuși vreodată să le îndeplinesc. Dar sper că într-o zi voi continua să lucrez în acest domeniu.

Cum v-au ajutat anii petrecuți în străinătate, în Anglia și Franța? Ce întîlniri memorabile ați avut?

În țările în care am trăit, m-am ghidat după motto-ul „Ubi bene, ibi patria“. Normal că îmi place clima blîndă, din ce în ce mai mult fug de frig. Ultima țară în care am trăit aproape un an a fost Nicaragua, aș repeta cu plăcerea o experiență asemănătoare acolo sau în orice altă țară tropicală. Respect Anglia, Franța sau Italia, sînt țări cu o puternică tradiție culturală, țări unde niciodată nu te plictisești. Nu știu dacă mă voi întoarce să trăiesc în Anglia, deși am fost recent în Londra și m-am simțit bine să mă reîntorc acolo, după 16 ani. Franța și Italia sînt casa mea. Le ador. Nu știu care îmi place mai mult, pentru că amîndouă sînt extraordinare.

La ce lucrați în prezent? Vă gîndiți să faceți trecerea la proză?

Pregătesc cîteva cărți de critică literară. Poate că într-o zi voi încerca să scriu un roman, dar momentan mă dedic cititului și dezvoltării carierei mele academice. Las deschisă orice posibilitate. —

Interviu realizat de **Doina IOANID**
Traducere din limba spaniolă de **Silvia DUMTRACHE**

Bifurcații

Cumplit meșteșug de tîmpenie?

Liviu ORNEA

M-am obișnuit deja ca în perioada asta a anului să citesc adevărate diatribe despre tarele sistemului de învățămînt românesc. Înțeleg frustrările elevilor și, mai ales, pe cele ale părinților – multe dintre ele îndreptățite. De la nemulțumiri legate de programe, de conținuturi, de organizarea școlii, pînă la cele legate de examene, de sistemul de evaluare, de repartizarea computerizată în licee etc.

Mi-e foarte limpede că vremurile s-au schimbat, că noile generații de copii nu se mai comportă la fel precum acelea din anii '60-'70-'80, că au multe surse din care pot afla o mulțime de lucruri. Totuși, sursele acestea, fie televiziune, fie internet, oferă o informație nestructurată (uneori și neverificată). Una dintre menirile școlii e să ofere informație structurată și subsumată unui scop. Și-apoi, să fiu iertat, de unde ideea că avem (citez dintr-un articol recent al dnei Adriana Săftoiu: *Adevărul*, 5 iulie 2019) „o programă școlară sufocantă, informații multe, foarte multe, fără prea multă aplicabilitate în viața de zi cu zi“? Din cîte știu, programele au tot fost reduse, copiii învață azi mult mai puțin decît cei din generația mea. Și de ce e atît de rău să știi tot soiul de lucruri? De unde știe un părinte ce anume îi va folosi mai tîrziu în viață copilului de-acum? Dna Săftoiu se plînge că, în gimnaziu, copilul ei a avut parte de „memorare pînă la epuizare de date geografice, istorice, chimia și vestitul tabel al lui Mendeleev“. Nu pricep cum se poate studia istoria fără să reții niște date. Cît despre tabelul lui Mendeleev, e una dintre cele mai mari izbînzi ale minții umane, ar fi păcat să nu mai fie explicat copiilor.

Școala nu dezvoltă creativitatea copiilor, îi inhibă, nu le formează gîndirea independentă etc. Aud reproșurile acestea pînă la sațietate. Nu cred că toți copiii sînt creativi. Și nu cred că se poate forma ceva (gîndire sau deprinderi) în lipsa unor cunoștințe temeinice. Știu că vorbesc ca un dinozaur expirat, dar, pînă una-alta, toți oamenii care au făcut și fac ceva în țara asta au fost formați de școala aceasta învechită și prost alcătuită, inclusiv cei care o critică acerb. Chiar toți să fi izbîndit nu mulțumită școlii, ci împotriva ei? Să nu le fi folosit școala asta la nimic? Pînă de curînd, nu existau multe „activități extrașcolare“, nu existau cluburi de *debate* (nu găsește nimeni un echivalent românesc?), nu se făcea voluntariat, nu se studia japoneza, coreana sau chineza în liceu. Au ieșit totuși și oameni destul de întregi din liceu. Nu zic că nu e bine să existe, dar parcă e o exagerare să spui că tocmai aceste activități contează cel mai mult în formarea unui absolvent de liceu.

Despre criticile care se aduc întruna învățămîntului universitar nici nu mai vorbesc. Critici meritate, cele mai multe. Ciudat e însă că aceia care le aduc nu vor să vadă absolut nimic bun în el, singura soluție pe care o întrezăresc e bomba, distrugerea totală – urmată de nu e clar ce. Măcar de-ar ști.

Citind mărturii precum aceea a dnei Săftoiu despre cei 12 ani de școală ai fiului ei, cei mai mulți profesori români nu pot trage decît concluzia că trăiesc degeaba, ba mai rău chiar: că tot ce fac strică și mai bine-ar fi să nu existe. Așa o fi...

Începutul Universului, Dumnezeu, „găurile negre“

O întîlnire imaginară: Stephen Hawking - Matila Ghyka

Ilina GREGORI

„L-am întîlnit pe Stephen Hawking în iulie 1965, la Londra, cu ocazia unei conferințe despre relativitatea generală și gravitație. Era pe atunci student în preajma doctoratului la Universitatea din Cambridge [...]”

Așa începe introducerea lui Kip Thorne la *Brief Answers to the Big Questions*, cea mai recentă și, totodată, prima publicație postumă a lui Stephen Hawking, în versiunea ei franceză (*Brèves réponses aux grandes questions*).[1] Reputatul astrofizician britanic a decedat cu puține luni înainte de apariția cărții, în același an, 2018.

I. Genealogii fantastice. Londra, 1965: un nou Galileo

În ciuda ignoranței mele în domeniul ilustrat de Stephen Hawking, dar influențată, fără îndoială, de aura extraordinară a personajului, un star *sui generis* al spațiului mediatic, cartea m-a atras imediat. Ce titlu! Ultimativ și elementar totodată: „marile probleme“, exact zece la număr (ca și „poruncile“ care ne conduc viața creștinească), rezolvate prin forța unor răspunsuri „scurte“, totul cuprins între coperțile unui volumaș de circa 200 de pagini. Mai că l-aș fi numit o „broșură“ în comparație cu ceea ce se etala în acea zi pe rafturile cu noutăți ale librăriei din C., pe care o revedeam cu nerăbdarea și bucuria dintotdeauna, reînnoite periodic de mulți, foarte mulți ani. Întrebările omenești supreme, enunțate, numerotate și rezolvate – scurt și clar, peremptoriu. Era ca și acum ai citi testamentul marelui defunct, primit solemn cu doar cîteva luni înainte în Panteonul britanic, așezat la loc de veșnică evlavie, în Westminster Abbey, între Isaac Newton și Charles Darwin.

În iulie 1965, își amintește Kip Thorne, cu greu s-ar fi putut recunoaște semnele bolii teribile care avea să transforme treptat viața lui Hawking într-un calvar fără seamăn. Avea doar 23 de ani, dar diagnosticul fixat cu doi ani înainte nu îngăduia nici o iluzie în privința longevității sale. Afluența publicului la acea conferință din Londra nu se datora însă destinului cutremurător al tînărului, de neimaginat încă la acea dată, ci geniului lui. De altfel, numai în mod excepțional, cîte un participant sau altul ar fi putut fi inițiat în tragedia familiei. Se răspîndise, în schimb, vestea senzațională că Hawking, un doctorand încă, găsise o modalitate de a dovedi că Universul nu a existat dintotdeauna, că el a avut un început, a apărut la o dată teoretic determinabilă, cu miliarde și miliarde de ani în urmă, și anume fără vreo intervenție din transcendent. Asemenea formulare privind *începutul* universului, și oricare alta dintre variantele ei posibile în mediul limbilor naturale, nu este adecvată, de fapt, subiectului. Este ca și cum ai întreba ce se află la sud de Polul Sud, spunea Hawking. Odată cu Universul a „început“ timpul însuși. Ce *dată* să fixezi, dacă nu exista timp? Și totuși, cum să gîndești un fenomen, fără a-i da mai întîi un nume?

În iulie 1965, relatează Thorne, Hawking se impunea deja cu strălucirea unui *geniu* din familia acelora care se nasc doar o dată la cîteva secole în istoria științei. În breasla lui, se vorbea în șoaptă despre un nou Galileo, și Hawking însuși invoca fără glumă această filiație, în virtutea faptului că se născuse la exact trei sute de ani de la moartea marelui italian. O superstiție? Greu de tăgăduit, dar cine știe dacă nu cumva tocmai această paternitate imaginară nu alimenta forța supraomenească cu care Stephen a putut sfida pronosticul funest al medicilor. Oricum, în vara lui 1965, deși științific condamnat, el s-a căsătorit – la Londra, în ziua de *14 iulie*.

M-a frapat deodată o coincidență. Dacă informația de mai sus este exactă, înseamnă că Stephen Hawking își celebra căsătoria în timp ce, tot la Londra, în aceeași zi, pe *14 iulie 1965*, se stingea din viață Matila Ghyka. Apărea un nou Galileo, dispărea în apropierea lui, singur și uitat, putem spune, cel care, cu circa patruzeci de ani mai înainte, fusese salutat la Paris ca un nou *Leonardo*! Eroul principal al preocupărilor mele din ultimii ani, Matila Ghyka, inspirase și el, de la primii săi pași pe scena culturală franceză, viziunea unei genealogii fantastice. În sinea lui, în eul tăcut al eului său, Matila și-o cunoștea deja.

Dacă ne lăsăm furați aici de magia numelor și a coincidențelor calendaristice, să adăugăm celor deja menționate că tocmai în 2018, anul morții lui Hawking, receptarea lui Matila Ghyka marca o nouă „întoarcere“ a marelui dispărut (prin amestecul inocent al subsemnatei în misterele acestei istorii[2]). După mai multe decenii de reflux, odată cu traducerea operei lui majore, fulminanta *Numărul de aur. Rituri și ritmuri pitagoreice în dezvoltarea civilizației occidentale* (Editura Gallimard, 1931, Editura Nemira, 2016), fostul „nou Leonardo“ reintrase deja puternic în conștiința culturală românească, aureolat acum de o ascendență și mai veche: Matila Ghyka – „noul *Pitagora*“. Desigur, asemenea gratificații onomastice sînt înregistrate întotdeauna cu interes, iar cele nimerite satisfac și inspiră. O doză de scepticism ține însă de logica subînțeleasă a *omagiului*. Chiar dacă acesta provine de la o autoritate și este repetat cu insistență – cazul la care ne referim aici: matematicianul filozof Matila Ghyka evaluat de fizicianul filozof Basarab Nicolescu[3] –, simțul firesc al măsurii se împerechează cu prudența obligatorie a neinițiatului, pentru a te fixa în incertitudine. Dincoace și de asentiment, și de refuz, te așteaptă – dacă-ți lipsește competența specialistului – un disconfort cu atît mai greu de suportat, cu cît *adevărul* în privința personajului în cauză te preocupă mai insistent – te persecută chiar, cu tenacitatea unei mari, inconturnabile dileme. „A fi sau a nu fi“: a fost sau nu a fost Matila Ghyka un *geniu*? Și uite că fantasticul te invită, deodată, la o petrecere cu fruntea descrețită, într-o zonă de coincidențe surprinzătoare, care, pentru o minte bine dispusă, pot deveni iluminante.

II. Paris, anii '30: un nou Leonardo

Ne aducem aminte în asemenea împrejurare că, asemenea lui *Galileo jr.* de la mijlocul anilor '60, *Leonardo jr.* fusese pasionat și el de fizică – *și* de fizică, trebuie precizat – la o vîrstă apropiată de cea a mirelui londonez din 14 iulie 1965, doctorand încă la Cambridge, cum am spus deja. Tînărul ofițer de marină român era și el, la 23 de ani, în 1904-1905, din nou *student* – și anume la Paris, la faimoasa ESEP (Ecole Supérieure d'Electricité). Absolvise în 1899 Școala Navală (Academie, de fapt) din Brest, avea să obțină acum diploma de inginer a reputatei instituții pariziene, în timp record (un an!), cu prețul unui efort extrem, dar și însuflețit de un entuziasm de-a dreptul renascentist pentru știința ca atare și, mai mult decît atît, pentru potențialul filozofic al disciplinelor riguros exacte, fizica și matematica, avangarda de atunci a *științei moderne*.

Răsfoind din nou memoriile lui Ghyka (*Couleur du monde*, 1955-1956), care uzurpă, de fapt, locul încă vacant rezervat unei biografii propriu-zise, putem identifica trei perioade decisive pentru formația științifică a autorului. După ESEP, revenirea la matematică circa cincisprezece ani mai tîrziu (1919-1920), tot la Paris, la modul autodidact de data asta, apoi, după circa douăzeci și cinci de ani (1945-1946), profesoratul în California, cu programul său implicînd, pe lîngă cursurile de estetică și semantică, unul de filozofia științei.

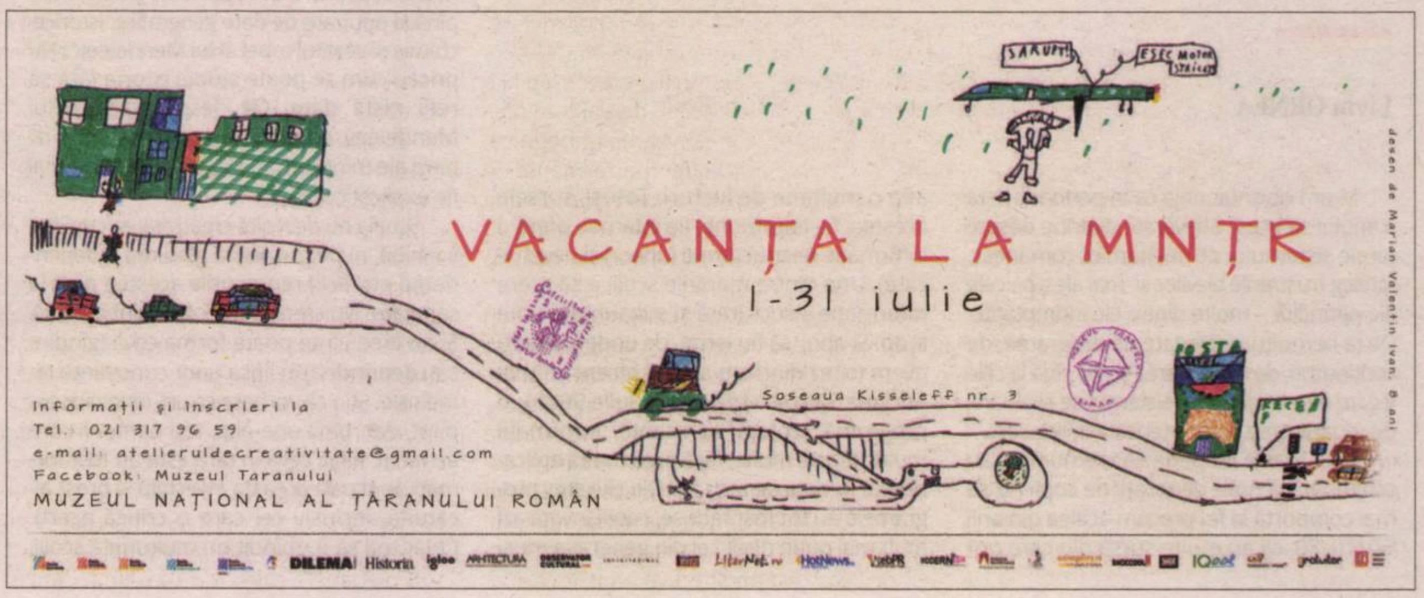
Evident, doar prin simpla lor extensie – nici măcar zece pagini în primul volum, *Escales de ma jeunesse*, plus vreo cinci în *Heureux qui comme Ulysse...*, adică circa cincisprezece din totalul de peste 450 de pagini al celor două volume[4] –, secvențele izolate aici nu se pot impune în prim-planul unei vieți atît de bogate, extraordinare, aproape incredibile, cum a fost cea a lui Matila Ghyka, Prințul moldovean implantat în aventura secolului al XX-lea ca în inima unui ciclon.

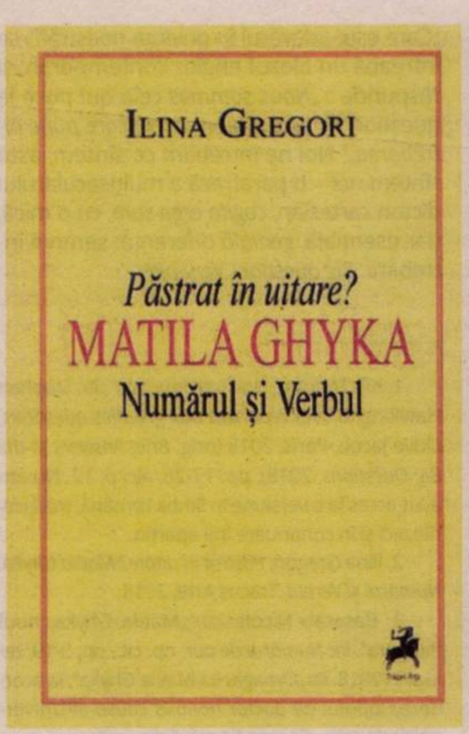
Rezumîndu-și drastic traseul științifico-filozofic, Ghyka, memorialistul dornic să-și instruiască cititorii și, totodată, să-i delecteze, sacrifică etape extrem de importante, mai exact spus: *esențiale*, din periplul său intelectual, concretizate în lucrări majore. Două asemenea absențe mi se par extrem de semnificative: *Tour d'horizon philosophique* din 1946 și *Philosophie et mystique du nombre* din 1952. Prima lucrare este de asociat cu perspectiva profesoratului în SUA – și acesta un debut al lui Matila Ghyka (încă unul, la peste șaizeci de ani, după atîtea altele!) –, cea de-a doua avea să rămînă ultima carte a matematicianului filozof. Or, pentru ascendența pitagoreică ce i se atribuie, asemenea probe nu pot rămîne în afara discuției. Totodată, stîrniți de năluca genialității „paraereditare“, descoperim că ambele lucrări persecutate de memorialist conțin capitole dedicate științelor moderne, inclusiv fizicii, și chiar astrofizicii, respectiv cosmologiei – zona conexiunilor Ghyka-Hawking, pe care ni le-au sugerat *ad hoc* cîteva coincidențe biografice. Simple coincidențe? În lumina „petrecerii“ fantastice pe care ne-o îngăduim, de ce nu am bănui, disimulate în jocul hazardului, semnele unei *supraordini* genealogice? *Pitagora*, *Leonardo*, *Galileo*. Să ne închipuim că „sufletele“ părinților-fondatori trăiesc și transmigrează peste secole de contingențe, se reîntrupează, la cîteva generații o dată, în *genii*, „fiii“ cu adevărat legitimi, purtătorii *arheului* noastru spiritual? „Dumnezeu nu dă cu zarul“, repeta cu o încăpățînare de-a dreptul fanatică un *insider* al prea-alesei familii, Albert Einstein.

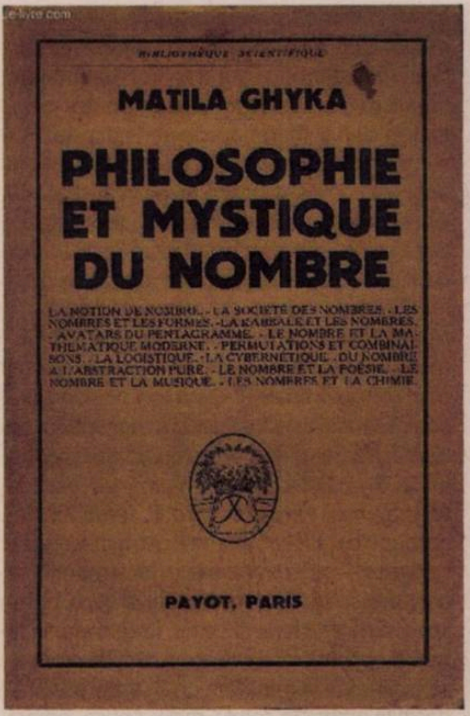
III. *„Whence? Whither? Why?“*. O propedeutică „onestă“

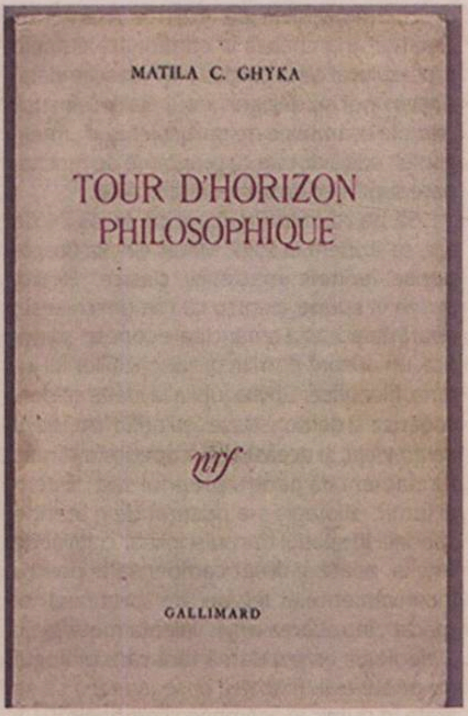
Matila, noul Ulise, cum îi place să se prezinte în Memorii, nu s-a întors în Itaca lui, Irlanda, înainte de a-și fi desăvîrșit „sistemul“ propriu de a concepe lumea („système du monde“ în termenii filozofului, „vue de l'Univers“ în Memorii). A fost cîștigul sejurului academic californian, prefigurat însă cu circa patruzeci de ani mai devreme, și anume, paradoxal, tocmai cu ajutorul *fizicii*, reluate la Paris în vederea licenței la ESEP.

„Evrica“, conchide Ghyka, rezumînd în Memorii acest capitol al vieții lui. De la primul său „plonjon“ în universul fizicii celei mai noi, la curent cu teoriile recente privind electricitatea, termodinamica sau structura atomului, inginerul *in spe* este cîștigat de con-









cepţia lui Gustave Le Bon privind relaţia dintre masă şi energie, respectiv convertibilitatea lor reciprocă, altfel spus: „dematerializarea materiei“. Dar claritatea definitivă s-a impus odată cu o descoperire proprie: legile mecanicii nu au o valabilitate nelimitată în natură. Ea încetează atunci cînd sistemele luate în consideraţie conţin *viaţa*. Adîncindu-se perfect „onest“, subliniază memorialistul, în studiul fizicii „clasice“, Ghyka se eliberase de presupoziţiile materialist-deterministe, descoperise ca prin minune, pe cale ştiinţifică, transcendenţa vieţii şi a ordinii ei, *ergo* epifenomenalitatea materiei. Stabilise fundamentul pe care metafizica sa nu avea să-l mai părăsească.

„D'où (venons-nous ?) Où ? (allons-nous ?) Pourquoi ? [...] Whence? Whither? Why?“[5]

Solicitat de noua sa carieră şi stimulat, fără îndoială, de mediul universitar american, Ghyka îşi desăvîrşeşte „viziunea Universului“. Nu zece, ci doar trei la număr sînt *the big questions* care-l conduc pe Ghyka de-a lungul *„Turului (său) de orizont“* în domeniul filozofiei: *„De unde (venim)? Încotro (mergem) ? De ce (...)?“*. Atît caracterul noii sale publicaţii – o introducere în problematica generală a filozofiei – şi nu mai puţin structura ei – un corp principal însoţit de patru „anexe“, dintre care două completate la rîndul lor de „note“ – informează nemijlocit în privinţa scopului (clar) şi a genezei (accidentate) a lucrării: o *propedeutică* pentru studiul filozofiei şi, totodată, *work in progress*. Anexele care, împreună cu notele adiacente, constituie aproape o jumătate din întregul cărţii reiau sistematic temele deja tratate în corpul principal, le completează cu informaţii la zi sau le reformulează cu intenţia de a le face mai convingătoare şi mai accesibile.

Tour d'horizon philosophique este o carte minunată, perfect matiliană, substanţială şi, totodată, cuceritoare prin eleganţa fără pretenţii a stilului, claritatea ideilor şi fluiditatea narativ-muzicală cu care ele se înlănţuie. Telosul filozofiei – fie ea doar o „atitudine“ în raport cu lumea înainte de a ajunge la rigoarea unui „sistem“ conceptual – sînt Adevărul şi Realitatea. Dar Matila Ghyka, noul *Leonardo*, nu se desparte de ştiinţă, pentru a-şi încheia „viziunea Universului“ într-o zonă noetică pură, rece, autonomă. Orizontul său filozofic se precizează treptat, descoperit din perspectivele speciale ale sociologiei, politologiei, psihologiei, eticii, biologiei – şi cu numele indicate aici nu cartografiem decît incomplet aria disciplinelor frecventate de Ghyka. Ştiinţa nu poate oferi răspunsuri pentru triada „De unde? Încotro? De ce?“, dar ea descoperă *cum* este Universul şi, să nu uităm scrupulele inginerului, o face în mod „onest“. Fizica nu lipseşte nici ea din acest spectru *transdisciplinar*.

În *Tour d'horizon philosophique* găsim deja, cu surpriză, cele mai multe dintre problemele, ca şi marile nume ale revoluţiei petrecute în fizica modernă: Albert Einstein, Henri Poincaré, Max Planck, Werner Heisenberg, Niels Bohr, Louis de Broglie ş.a, fără de care nici Stephen Hawking, după aproape optzeci de ani, nu poate încă propune un „răspuns scurt“ la prima *big question*: „Cum a început Universul?“. Teoria relativităţii, realitatea intraatomică, structura atomului potrivit fizicii cuantice, expansiunea universului, entropia, pluralitatea galaxiilor, „singularităţile“ în spaţiul-timp, „principiul incertitudinii“, „curbura“ spaţiului – toate aceste teme *noi* la începutul anilor '40 şi care nu şi-au pierdut nici astăzi actualitatea, pătrund în orizontul lui Matila Ghyka şi-şi găsesc în „propedeutica“ lui o prezentare scurtă (!), dar inteligibilă, sugestivă, captivantă[6]. O „introducere“ în problematica filozofică, o carte care se vrea pentru începători, dar este mult mai mult decît atît, fără a-şi pierde verva: o carte pentru tineri, scrisă cu doxa fascinantă a unui *uomo universale* şi cu elanul unui spirit de o invincibilă tinereţe.

„Cum a început Universul?“ Desigur, în comparaţie cu stadiul actual al cosmologiei, cunoştinţele pe care se bazează Ghyka în sinteza lui sînt, în mod fatal, depăşite. Un singur exemplu mi se pare perfect elocvent. Pentru ipoteza privind începutul universului, Ghyka ia în consideraţie informaţiile cîştigate cu ajutorul telescopului de pe Mount Wilson. Cu oglinda lui de 2,5 metri diametru, instalată încă din 1917, acesta a fost, timp de treizeci de ani, cel mai mare telescop de acest tip din lume. El a făcut posibile descoperiri revoluţionare şi, pe baza lor, teorii fondatoare pentru astrofizica actuală. Instalat în observatorul din nord-estul Los Angeles-ului, Edwin Hubble (1885-1953) calculase masa totală a Universului în funcţie de raza lui, după ce descoperise multitudinea galaxiilor şi expansiunea lor. Telescopul-monstru din California „vedea“ pînă la o depărtare de 150.000.000 de ani-lumină – în 1926, precizează Ghyka. E limpede că, faţă de telescoapele superperformante de astăzi, cu diametrele lor mergînd pînă la zece metri, lentila lui Hubble valorează cît ochelarii zgîriaţi şi aburiţi ai bietelor noastre străbunici.

Dar „noi măsurăm doar umbre şi cu un coeficient uriaş de eroare“, admit chiar fizicienii. Şi atunci, dacă măsurătorile sînt, din principiu, ameliorabile, în pas cu progresele tehnice, de ce ar compromite nişte erori de calcul *corijibile* validitatea teoriei care le comandă şi controlează? Concluziile lui Ghyka din *Philosophie et mystique du nombre*, de pildă, cartea din 1952, consacrată matematicii, dar păstrînd perspectiva transdisciplinară, confirmă „viziunea“ filozofului din 1946. Dar nu lipsesc nici noutăţile ştiinţifice, de pildă observaţiile furnizate de „telescopul gigant“ din Palomar (în funcţiune din 1949, după cincisprezece ani de la conceperea lui, cu diametrul oglinzii de 5 metri, rămas timp de treizeci de ani cel mai mare telescop din lume) şi deducţiile teoretice corelative, privind deja cunoscuta expansiune a Universului, cu o viteză a nebuloaselor direct proporţională cu depărtarea lor de puncul de observaţie, sau ipoteza unui moment viitor în care unele nebuloase vor depăşi viteza luminii şi, absolut invizibile, vor părăsi pe rînd Universul nostru, dacă nu cumva îi vor da numai un ocol şi se vor întoarce spre noi, cu viteze tot mai reduse[7].

Oricum, chiar dacă acceptă cu bravură logica severă a cîştigului prin pierdere – orice teorie nouă invalidează una veche, pentru a fi, la rîndul ei, mai devreme sau mai tîrziu, invalidată –, astrofizicienii disting şi ei, în succesiunea autocorecturilor normale în ştiinţa lor, momente cu adevărat revoluţionare. O asemenea schimbare radicală de paradigmă în modul lor de a concepe Universul s-a petrecut din nou în a doua jumătate a secolului trecut, după moartea lui Ghyka, aşadar. Mulţi dintre noi, supravieţuitorii comunismului, trebuie, prin urmare, să realizăm că, persecutaţi cum eram în acele vremuri de intoxicaţia ideologică cotidiană, obsedaţi, pe de altă parte, de „războiul rece“ şi de pericolul nuclear, nici nu am prins de veste că în anii '70, de pildă, noi trăiam într-o adevărată *vîrstă de aur* a astrofizicii. Mulţi dintre noi, probabil, nu am aflat la timpul potrivit de apogeul atins în acei ani de fizica teoretică graţie lui Stephen Hawking sau de adevăratul *epoché* petrecut *illo tempore* în astronomie, ai cărui agenţi au fost *găurile negre* şi *undele gravitaţionale*, iar rezultatul: sinteza teoriei relativităţii cu termodinamica şi fizica cuantică[8]. Poate că unii dintre noi, înrădăcinaţi în alte zone profesionale, nici măcar nu ne-am întrebat în mod serios ce înseamnă, de fapt, o vocabulă atît de populară ca *Big Bang*.

Desigur, nu este chiar la îndemînă să asociezi o „vîrstă *de aur*“ a umanităţii cu *găurile negre* şi secretele lor, cu revelaţia „dezordinii“ concentrate în aceste hăuri ale Universului, care nici el, în ansamblu, nu mai poate fi reprezentat altfel decît convulsiv şi catastrofic, convocînd imaginile cele mai tari ale apocalipsei: „Universul este un loc violent. Stelele înghit planetele, supernovele explodează, găurile negre intră în coliziune şi asteroizii gonesc cu sute de kilometri pe secundă“, ne avertizează Hawking[9]. Dar dialectica evoluţiei şi revoluţiei în ştiinţă nu ne interzice să presupunem că pînă şi această imagine recentisimă a universului, întipărită sub pleoapele sale cînd Hawking a închis pentru totdeauna ochii, este caducă. Dimpotrivă. Nu ne putem îndoi că, dacă Hawking ar mai fi trăit încă un an şi o lună, el ar fi fost copleşit deunăzi, văzînd pe ecranul televizorului, odată cu milioane de curioşi sau nechemaţi de pe tot mapamondul, prima fotografie a unei *black hole*, după ce el operase, timp de peste cincizeci de ani, numai pe simulări în calculator. Pe 10 aprilie 2019, ora 15.00 a Londrei, s-a produs un eveniment senzaţional: opt telescoape, din opt locuri diferite ale lumii, instalate pe patru continente, au putut pătrunde sincron în centrul uriaşei Galaxii M87 (Messier 87), aflată la circa 54 milioane ani-lumină de noi, cu o masă de 6,5 miliarde de ori mai mare ca a Soarelui nostru (4 miliarde, potrivit altor surse). S-a calculat că gaura neagră din centrul lui M87 are o rază de cca. 20 miliarde de kilometri. Pentru a o fotografia, telescopul numit „Event Horizon Telescope“ (EHT) a sintetizat imaginile locale înregistrate cu doi ani înainte (aprilie 2017) de cele opt telescoape menţionate, asociate într-un dispozitiv gigantic, realizînd împreună un telescop virtual care, cu un diamentru de 8000 km, atingea mărimea globului terestru. În fotografia difuzată pe 10 aprilie – prima dovadă „palpabilă“ a existenţei găurilor negre, ultimul pas, aşadar, de la speculaţia teoretică la certitudinea empirică – se vede într-adevăr un cerc negru, înconjurat de o coroană de foc – materia (particule, gaze, praf, stele) care se roteşte ca un inel incandescent, cu o viteză incalculabilă, în jurul petei rotunde, negre. O asemenea „gură a infernului“ se află în centrul fiecărei galaxii. Dintr-un asemenea „punct“ (o singularitate a spaţiului-timp) a explodat şi Universul nostru.

IV. „Există Dumnezeu?“ Noul Galileo *vs* noul Pitagora

Se pot încheia deja pariuri pentru cursa proximului Nobel, deşi n-ar fi exclus ca noua „revoluţie“ care se prefigurează acum în astrofizică să producă mari surprize juriului din Stockholm încă înainte de termenul fixat pentru desemnarea cîştigătorului. Un alt „nou Galileo“ îi va urma, poate, în viitorul foarte apropiat lui Stephen Hawking – şi-l va *depăşi* cu o teorie care va schimba, poate, paradigma cosmologică a acestuia. Pentru spiritul familiei fantastice pe care o invocăm aici, ar fi bine-venit, cred, un „avatar“ care să regîndească *the big questions* şi să înceapă prin a separa prima întrebare, „Cum a început Universul?“, de cea de-a doua: „Există Dumnezeu?“. Cu o dezinvoltură uimitoare, Hawking le-a *aglutinat*. Cum să numim altfel procedeul prin care, găsind un răspuns la prima întrebare, savantul consideră că cea de-a doua nu mai are rost, se suprimă de la sine? Altfel spus, catalogul „marilor întrebări“ ar trebui revizuit, de vreme ce cosmogonia ştiinţifică cea mai nouă, chiar dacă nu este încă în posesia unui dosar complet de date empirice, exclude vreun apel viitor la explicaţii creaţioniste.

Deşi pare greu de crezut, este clar că Stephen Hawking reduce dogma creştină la Geneză şi abordează Creaţia vetero-testamentară ca şi cum s-ar confrunta cu o astrofizică timpurie, primitivă. Drept care, odată cu scenariul Creaţiei în şapte zile, el consideră că şi figura unui Demiurg omnipotent s-a perimat. Concluzia următoare pare perfect logică: dacă Geneza biblică nu este decît un basm, înseamnă că nici Dumnezeu nu există. O *big question* mai puţin!

„Noul Galileo“ se consideră îndreptăţit să nege existenţa lui Dumnezeu, în momentul în care a putut elabora o teorie care explică *ştiinţific* naşterea Universului, dispensîndu-se de ideea unui impuls cosmogonic iniţial. În cosmologia actuală se poate concepe o „creaţie“ *ex nihilo*. Universul s-a *autogenerat*.

Potrivit legilor mecanicii cuantice, descoperite la nivelul intraatomic, *nimicul* poate genera *ceva*: particulele elementare apar și dispar dincolo de orice cauzalitate și de orice logică. *Ceva*, aici Universul, poate apărea din *nimic*.

Există Dumnezeu? Stephen Hawking răspunde scurt, negativ – dar numai după ce a reformulat întrebarea, îngustîndu-i în stil fundamentalist, aș spune, semnificația: el se referă la Dumnezeu-Demiurgul și la Universul fizic – natura inanimată. Dar nici chiar Biserica, cea Catolică, în speță, nu se opune în zilele noastre unei reinterpretări raționale a Puterii divine. Descendenții lui Galileo nu au de ce să se teamă de anatema Papei și cu atît mai puțin de persecuțiile vreunei instituții analoge Inchiziției, pentru că Știința și Credința nu pot intra în conflict decît în zonele comune de interes. Or, întrebările esențiale pentru un creștin nu se află în zona empiricului, a fenomenelor naturale, obiective, impersonale, unde ateismul a fost impus adesea drept condiție a accesului la adevăr.

Coliziunea cu lumea credinței mi se pare cu atît mai puțin evidentă cu cît știința însăși se oprește încă în fața *fenomenului vieții* – o enigmă pe care ea promite, e adevărat, să o rezolve în următoarele decenii. Termenul prevăzut de Hawking este sfîrșitul secolului nostru. *Enigmă* sau *Mister*? Reținem, oricum, că fizicienii sondează Universul cu miliardele lui de galaxii, cu numărul corelativ de istorii posibile, și nu numai ale universului nostru, ci și ale altor universuri prezumptibile, ipoteze multiplicabile la infinit, măsoară și calculează energii la altitudinile unor ceruri care ne depășesc imaginația, dar apariția germenului inițial al vieții, molecula ADN, rămîne un secret. *Little Bang*? *No Bang*?

„Într-un fel sau altul", formulează Hawking, din atomi de elemente grele s-au format molecule de ADN. Structura lor a fost descoperită încă din anii '50, adică de aproape șaptezeci de ani, dar, oricît de departe ar fi ajuns de atunci cercetarea, o explicație pentru geneza vieții lipsește încă: „Nu se știe cum au *apărut* moleculele de ADN"[10]. Asemenea „apariții" marchează în continuare etapele procesului al cărui produs final (deocamdată) sîntem noi și, desigur, noul Galileo însuși, „simple asamblaje de particule", dar „inteligente", adică dotate cu programe de funcționare superperformante, fără analog.

Să ne reamintim acum că, la 23-24 de ani, ca student la ESEP, Matila Ghyka descoperise limitele mecanicii clasice. *Evrika*, putea el spune, pentru că i se deschisese, odată cu această emancipare „onest" științifică, un orizont potrivit predispozițiilor lui intime, filozofice. Ghyka jubila la ideea că descoperise și demonstrase „științific" *transcendența Vieții*, și această descoperire a rămas fundamentală pentru propriul său „sistem al lumii". Biologia s-a bucurat de o atenție specială în spațiul transdisciplinar cultivat de Ghyka, poate și drept compensație pentru inconvenientele legate de pretinsul ei „păcat", întrebarea *why?*, valența metafizică: „Teleologia este o damă fără care biologul nu poate trăi. Și totuși el se jenează să se arate în public în asemenea companie"[11].

Există Dumnezeu? Matila Ghyka nu oferă un răspuns, dar el susține în repetate rînduri și cu argumente multiple legitimitatea întrebării. În concluzia „turului de orizont", cu circa optzeci de ani în urmă, să nu uităm, el însuși propunea, pe baze transdisciplinare, o „metafizică nouă", „modernă", un „idealism coerent", un „monism spiritualist", care avea, totodată, să restabilească tradiția filozofiei clasice, reîntorcîndu-se la sursele ei „de aur", pitagoreico-platoniciene. În ultima sa lucrare, din 1952, Ghyka se declară convins că, prin matematizarea astrofizicii, de pildă, această nouă *Renaștere* începuse deja:

„Fizica matematică și matematicile pure par să ne fi îndepărtat [...] de materialismul secolului al XIX-lea, provenit din Lucrețiu, pentru a ne reconduce la concepții apropiate de cele pitagoreice; [...] nimic din Fizica și Cosmologia actuale nu exclude ipoteza unui «*Nous*» sau *Logos universal*, dotat cu o inteligență transfinită; sterilitatea pe care ne temeam că o vor aduce cu sine progresele cunoașterii științifice s-a transformat într-un Idealism transcendental asemănător celui platonician și foarte apropiat de acesta"[12].

Viziunea platoniciană a unui Demiurg la originea Lumii și a Ordinii ei i se înfățișează lui Ghyka drept o soluție logică și „tentantă"[13], ceea ce nu înseamnă că o și adoptă. În discursul său pe tema științei moderne, axioma lui Pitagora: *„Tout est arrangé d'après le Nombre"* („Totul este orînduit potrivit Numărului") deține de cele mai multe ori poziția unei concluzii finale[14]: *Quod erat demonstrandum*. Esențial este însă sensul conceptului de *Număr*, foarte diferit de semnificația cuvîntului în limbajul comun. „Numărul" este la Ghyka, „*noul* Pitagora", înrudit semantic deaproape cu „Ideea", „forma", „structura", „paradigma" – o derivație semantică menită să acopere spațiul dintre Număr și *Verb*, altfel spus, dintre Ordine și *Logos*. Referindu-se la tradiția spirituală europeană, Ghyka apelează cu plăcere la metafora unui „arbore" cu rădăcinile înfipte în solul Greciei Antice, *arbore al Cunoașterii și al Vieții*, o interdependență specifică propriei lui „viziuni" a Universului.

Există Dumnezeu? Dacă ipostazele deja amintite – atît Creatorul veterotestamentar, cît și Demiurgul platonician, Marele Rînduitor – rămîn în afara discuției, *lumea* în care divinitatea își mai poate găsi rostul este cea umană – și anume *humanitas* înțeleasă ca viață conștientă, inteligentă, în matricea limbajului. Schițînd forma finală a „sistemului" său – un „spiritualism integral" sau „idealism coerent" –, Ghyka își reînnoiește legătura cu istoria bimilenară a gîndirii europene. Dincolo de adeziunea explicită, el dovedește puterea acestei congenialități în mediul cuvîntului, prin maxime și dictoane „nemuritoare" sau, mai rafinat, prin citate moderne ilustre, care, pentru o ureche educată, trezesc ecourile unor refrene moștenite de la părinții fondatori, dar nu pentru a fi repetate mecanic, ci pentru a fi *salvate*. *„Quelle est la vérité à notre sujet ?* [...]", „Care este adevărul în privința noastră?", se întreabă un filozof englez contemporan, și răspunde : „*Nous sommes* cela qui pose la question"[15]. „Noi sîntem *acela care pune întrebarea*." Noi ne întrebăm ce sîntem, asta sîntem noi – o parafrază a multisecularului dicton cartezian, *cogito ergo sum*, cu o mică, dar esențială, *genială* diferență: semnul întrebării. *Big question*! *Very big*!

---

1. Kip Thorne, „Une introduction", în: Stephen Hawking, *Brèves réponses aux grandes questions*, Odile Jacob, Paris, 2018 (orig. *Brief Answers to the Big Questions*, 2018), pp. 17-26, aici p. 17. Nu am avut acces la o versiune în limba română, traducerile aici și în continuare îmi aparțin.
2. Ilina Gregori, *Păstrat în uitare? Matila Ghyka. Numărul și Verbul*, Tracus Arte, 2018.
3. Basarab Nicolescu, „Matila Ghyka, noul Pitagora", în: *Numărul de aur*, op. cit., pp. 5-19, reluat în 2018 ca „Omagiu lui Matila Ghyka", la acordarea titlului de *doctor honoris causa* al Universității de Arte „George Enescu" din Iași.
4. Fiind vorba de detalii tehnice, mă refer aici și în continuare la ediția originală a memoriilor, în două volume, de la Gallimard, și nu la versiunea în limba română, într-un volum, datorată Georgetei Filitti: *Curcubeie*, ed. a doua, Polirom, 2014.
5. Matila Ghyka, *Tour d'horizon philosophique*, Gallimard, 1946, p. 9.
6. Vezi *ibidem*, cap. VIII, de pildă, și Anexa II.
7. Vezi „Conclusions", în: *Philosophie et mystique du nombre*, Payot, 1952, pp. 273-281, aici 279.
8. Vezi Thorne, *op. cit.*, p. 21 sq.
9. *Op. cit.*, p. 160.
10. *Ibidem*, p. 92.
11. *Philosophie et mystique du nombre*, p. 273 (motto).
12. Ibidem, p. 280.
13. Vezi, de pildă, *Tour d'horizon philosophique*, pp. 133 sq.
14. Vezi, de pildă, *Philosophie et mystique du nombre*, p. 273.
15. *Tour d'horizon philosophique*, p. 97.

Negoț cu îngeri

C-o stropitoare îngerul în zori

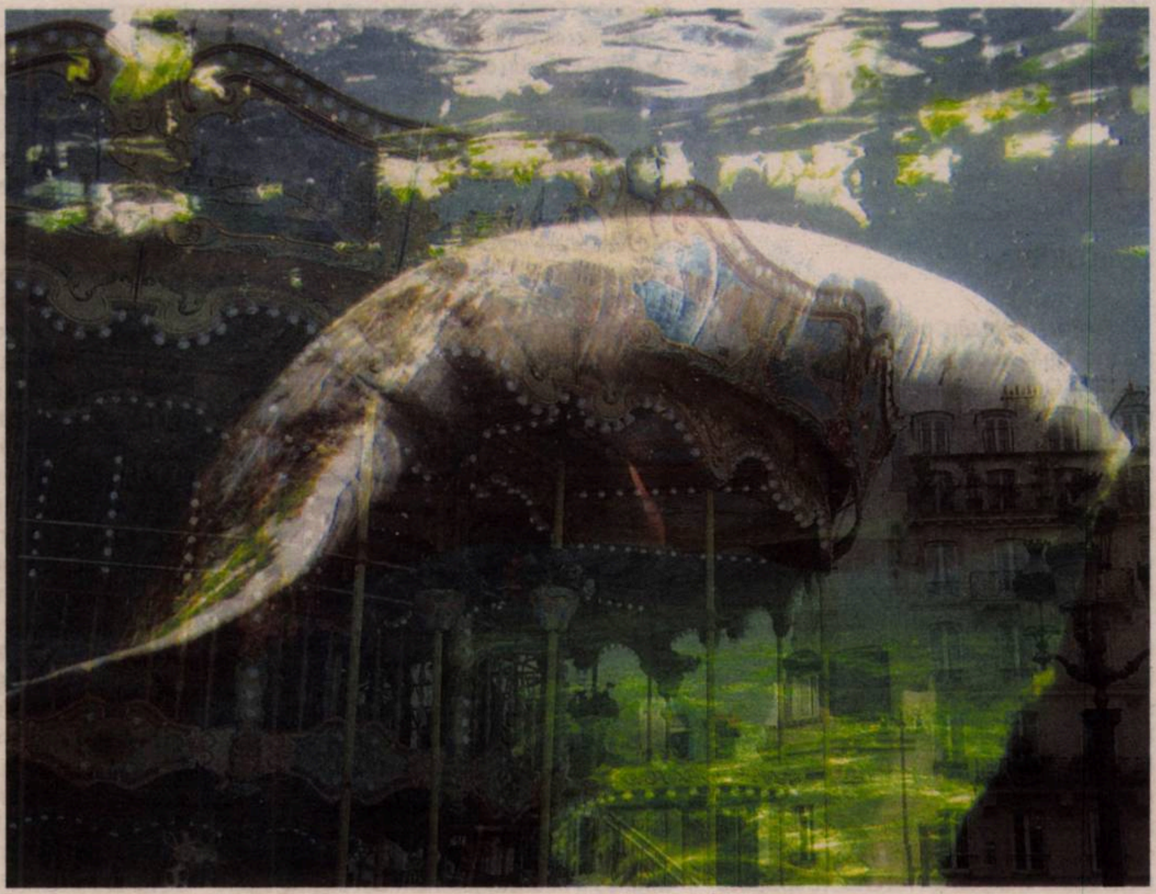
Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

C-o stropitoare îngerul în zori
Punea cu grijă roua grea pe flori
De se-ndoiau petalele scîncind
Că miezul li se face prea umid
Și le dau gînduri, iscodesc păcate,
Anume cum să fie-nflăcărate
Și să ademenească fluturi de cinci puduri
Cu care ba mai vrei, ba mai te scuturi.
Și șanțurile se umpleau de rouă,
Încît ne bălăceam în balta nouă
A zilei, brobonați și iarăși puri,
Deasupra cu bucăți mari de azur
Și-n suflete cu nostalgii de-o clipă
Că nu avem și noi nimb și aripă...

Povestiri cu creionul chimic

La Semenic, pădurea

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu – *Vis peste ape*

„Și-atunci, ce mai rămîne? După ce se vor fi șters din memoria mea toate acele chipuri, care purtau trupuri vii, cîndva, și își duceau cu grijă, duioșie, blîndețe și uneori cu spaimă gîndurile, trăirile și amintirile, oriunde ar fi pribegit în lumea cea mică sau lumea cea largă, cum se vor mai putea recompune ele, vreodată, în mintea mea? Ce se va alege, dacă se vor fi învălmășit? Și chiar dacă eu le voi descrie acum, aici, în caietul acesta, cui îi va păsa și cui îi vor fi de folos, vreodată?", o întrebam cuprins de disperare pe femeia de lîngă mine. Om în toată firea, plîngeam în hohote, trezit dintr-un vis de război pe care nu-l trăisem cu-adevărat niciodată, în care toate fuseseră atît de limpezi – raiduri aeriene, bombardamente, mitraliere, tunuri, grenade, țipete, scrîșnetul șenilelor de tancuri, morți și răniți în șanțuri noroioase, coloane de prizonieri tăcuți, cu fețe triste, nebărbierite și capetele aplecate, tatăl meu îndepărtîndu-se de mine și spunîndu-mi: „Salvează-te cum poți! Războiul ăsta e o mare porcărie!" –, dar care s-au șters la prima clipă a dimineții, cu încetineală de abur în dîre cleioase diforme, schimbătoare, ca pielea pătată și otrăvitoare de salamandră pe întinsul unei oglinzi de hotel în care am înnoptat cîndva, foarte demult, într-o Târgoviște a anilor optzeci, nici eu nu mai știu de ce și nici pentru cine anume. Degetele tremurînde ale femeii cu ochi violeți, Natalia Strega, ce mă însoțea în călătoria mea de ceață, îmi mîngîiau obrajii și îmi ștergeau lacrimile oarecum matern, la acel ceas de dimineață. „Ai visat urît. Hai să bem o cafea pe terasă. Apoi vom bîntui printre casele mici, printre tarabele cu pălărioare, mănuși și portofele de piele, printre prăvălioarele cu rochii de mireasă, merceriile, croitoriile, frizeriile și cîrciumile cele nenorocite. Și-apoi ne vom întîlni cu Puiu, care mă iubește și vrea să mă ia de nevastă. Și care te urăște, pentru că eu te iubesc doar pe tine, iar tu ești numai un mare ticălos care nici măcar nu bei de-adevăratelea în cîrciumile alea și nici măcar nu știi să fumezi, de nenorocit ce ești."

„Cum adică? Avea chiar ochii violeți?", mă întrebă femeia mea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, îndesîndu-și degetele ei firave în mănușile mele foarte mari și dîrdîind de frig, înghețată de crivățul care bătea în rafale, amestecat cu ploaia rece de decembrie, peste ruinele dinspre Turnul Chindiei. „Un violet atît de pur, încît părea pictat pe porțelan de Sèvres sau de Limoges", am zis. „Cît de pur?" „Ca tine de pur", i-am zîmbit lingușitor, și ea mi-a spus: „Așadar, ai fost cu acea Natalia într-un hotel, aici la Târgoviște, și ați băut cafea". „Da, acum o sută de ani am făcut asta", am rîs ușurel. „Nu-i nimic de rîs", și-a suflat ea aer cald în interiorul mănușilor. „Geloasă?" „Cum să fiu geloasă pe o femeie care acum precis e o babă?"„Nu-i deloc o babă. E chiar o femeie frumoasă." „Natalia Strega. Hm, *strega* nu înseamnă în italiană *vrăjitoare*?" „Nu, nu era o vrăjitoare. Și, oricum, s-a măritat în cele din urmă cu Puiu." „Ce bine!", șopti ea în mănuși, încruntîndu-se. „Acel Puiu a făcut un lucru foarte înțelept și util că ți-a luat vrăjitoarea de pe cap."

Eu și prietenul meu Tibi Brătianu aveam vreo șapte-opt ani. Coboram în fugă prin zmeuriș valea abruptă a Semenicului, dinspre steaua în cinci colțuri ridicată pe stîncile vîrfului Gozna, avînd înscrisă lozinca „Trăiască 7 noiembrie!", pe sub cablul de oțel al funicularului ce funcționa cu un motor de submarin german capturat de soldații ruși și dat în folosință familiilor de muncitori de la Uzinele de Fier și Domeniile Reșița imediat după război. În spatele nostru coborau ceva mai potolit părinții mei și sora mea mai mare, Vergi, culegînd zmeură în cornete de hîrtie, însoțiți de un grup de prieteni, printre care și Madam Brătianu, mama lui Tibi, o frumoasă blondă platinată cu pieptul bogat, ținut oarecum în frîu de un mic maiou alb, perfect mulat, și purtînd un șort foarte scurt care oferea privirii, cu generozitate, pulpele sale bronzate, către care alunecau cu nedisimulată lăcomie ochii tuturor bărbaților din grup. Erau gălăgioși cu toții, mama mea se rostogolea la vale din cînd în cînd prin iarba dintre brazi, rîzînd în hohote, și se clătina apoi ametită, ridicîndu-se. Tata era însă permanent îngrijorat de primejdia urșilor. O doamnă mai în vîrstă își cioplise un toiag dintr-o creangă de brad, pe care o ornamentase în șerpișori, roza vînturilor și motive florale rombice, mînuind cu dibăcie un briceag cu plăselele metalice în formă de pește. Afirma că nu se teme de urși, fiind înarmată cu toiagul ei cel măiestrit încrustat. Din răstimpuri, se auzeau strigăte de *io-la-la-ri-ooo!*, repetate în ecou.

„Aici e!", mi-a arătat cu degetul Tibi, oprindu-se fără veste. „Și jură că nu vei spune nimănui ce-ai să vezi!" „Jur!", am promis, cu o mutră foarte încordată. „Zi așa: să mor în chinurile iadului, ciugulit de vulturii de la lacul Vulturilor, dacă spun! Cu ochii scoși și mațele încîlcite..." „Nu spun, Tibi, că mi-e frică de vulturi. Dar jur pe toți rulmenții mei din pivniță, pe pistolul ruginit, sabia și cătușele găsite de mine la depozitul de fier vechi de peste podul Decebal. Să le pierd pe toate, fără să le mai dau de urmă vreodată! Așa să-mi ajute Dumnezeu!" „E bine și-așa. Hai!", m-a împins el de la spate către clădirea stranie care se zărea în fața noastră, la vreo sută de metri. „Ce-ar putea fi atît de misterios?", l-am întrebat. „O casă părăsită, bîntuită de stafii?" „Ssst, vorbește în șoaptă! E o grozăvie mult mai mare."

Părea a fi ceea ce mai rămăsese dintr-un refugiu bizar, după năpustirea cumplitului zid de apă al torentelor și viiturilor în calea cărora nimic nu putea rămîne întreg. Pe de altă parte, clădirea era făcută din beton armat, semănînd mai curînd cu o cazemată. Doar acoperișul îi lipsea. Fundația îi era placată cu dale mari de piatră, netede, chituite în chenare subțiri și negre, închipuind un desen perfect geometric din pătrate și dreptunghiuri care nu se repetau niciodată ca dimensiune (abia de curînd, cercetînd vechi fotografii de epocă, mi-am dat seama că desenul acela, cumva mondrianian, era identic cu desenul gardului care împrejmuia vila colonelului Georgescu din Cotroceni, a cărui familie se aflase în grija mamei mele, la vreme de război). Ferestrele erau mici și rotunde, ca niște hublouri de batiscaf. Ușa masivă, metalică, perfect închisă, era ruginită de ploi și zăpezi. Un pîrîu cu ape limpezi și repezi trecea ca o pînză străvezie, vălurită continuu, peste întreaga clădire devenită un uriaș bazin și formînd o cascadă impresionantă care se vărsa într-o albie de rîu mai mare, plină de bolovani rotunzi de mărimi felurite, printre care se zăreau sărind din răstimpuri păstrăvi mari, cu solzi strălucitori, în bătaia soarelui de amiază. „Trebuie să ne tîrîm prin iarbă pe coate, să ne furișăm pe după tufele de afine, să nu fim văzuți sau auziți",, mi-a șoptit la ureche prietenul meu. „Dacă ne dăm de gol, sîntem pierduți. Nu glumesc." Am reușit să ajungem la primul hublou și am aruncat o privire în interiorul clădirii inundate complet de apa acelui pîrîu. Printre fotoliile și mobilele greoaie din lemn masiv, păstrăvii înotau lin, în toate direcțiile. Erau și cîteva dulapuri metalice, un ceas de perete, o lunetă din aramă strălucitoare, pe-alocuri înverzită de alge și mici plante de apă. Pe o sobă din fontă se afla un ibric de cafea. Biblioteca avea uși cu geamuri, prin care se zăreau o mulțime de cărți mari, probabil atlasuri și dicționare legate în piele. „Am văzut. E chiar ceva misterios. Acum hai să plecăm!", i-am spus în șoaptă prietenului meu. „Ai răbdare. O să vezi acuși ceva și mai și!", mi-a zis el, tot în șoaptă. Și, într-adevăr, prin cadrul ușii camerei alăturate apăru, înotînd pe sub apă cu mișcări lente ale brațelor, o fată frumoasă, cu ochii închiși ca într-o visare, cu părul lung și despletit și picioarele unite într-o lungă și unduitoare coadă de pește. Nu știu cum de n-am dat un țipăt de uimire. „Cine e?", am îngăimat, după ce mi-am revenit, cu-ncetul. „Sirena pădurii", mi-a spus Tibi. „Acum hai să plecăm. Se spune că are puteri de zînă. Dacă ne vede, ne poate împietri. Sau ne poate fura inimile, pentru totdeauna."

Ringhișpilul cu lanțuri, așezat în Piața de Fîn din Timișoara, vizavi de magazinul de vinuri, cofetăria Miorița și Alimentara din colț, era atracția principală a caravanei de bîlci Luna Park. Băieții mai mari aveau tehnici speciale de a se așeza în scaune, ținînd de lanțurile prietenelor lor chiar înainte de pornirea mașinăriei. În aer, reușeau să facă tot felul de piruete în tandem, era o veselie generală, peste care se suprapuneau valsurile vieneze care se auzeau asurzitor, cu timbrul sonor metalic, spart, al megafoanelor atîrnate prin copaci. Deși ne împrieteniserăm cu familia de circari ai Beatricei, pentru că pitica Rosamunda, mama ei, își comanda în continuare rochii și fuste la mica croitorie a mamei mele, iar tatăl meu repara adesea motoarele electrice ale diverselor atracții, nici mama, nici surorile mele nu voiau să urce în ringhișpil, în ruptul capului. „Păi, să-ți explic de ce", i-am spus prietenei mele. „Cu niște ani în urmă, venise o altă caravană aici în piață. Surorile mele erau destul de mici, iar mama le-a dus la ringhișpil, să le facă o bucurie, în prag de vacanță. Se întorseseră de la serbarea de sfîrșit de an școlar, pentru care mama le făcuse rochițe cu volănașe din hîrtie creponată. Jurai că sînt din pînză, atît de bine arătau. Ei, bine, mama a prins mai întîi micul lanț de asigurare al scaunului surorii mele mai mari. Cînd să prindă și lanțul pentru sora cea mică, a pornit fără veste ringhișpilul. Mama s-a agățat de lanțuri, ca s-o protejeze pe sora mea. Și-a făcut praf și ciorapii de nylon, și genunchii, tîrîtă pe podeaua ringhișpilului. Cu toate țipetele celor din jur, hărmălaia era mult prea mare ca să poată auzi manipulatorul, așa că s-a învîrtit mașinăria mult și bine cu mama agățată de lanțuri, prin aer. Și, uite, s-au lecuit pe viață de distracția asta, toate trei." „Era tot caravana noastră", a spus cu privirile în pămînt Beatrice. „Ne-au suspendat autorizația timp de șapte ani, după acel incident nefericit." „Nu știam, îmi pare rău", am murmurat eu încurcat. „De ce să-ți pară rău? Au plătit pentru o prostie, atîta tot. Putea să se termine chiar tragic toată povestea. Hai să te dau cu barca!", deschise ea un zîmbet de împăcare. „Nu, în nici un caz. Trebuie să-ți mărturisesc că mi-e o frică de mor de bărcile astea ale voastre."

Scriind într-un caiet vechi toate acestea, mi-am încălcat jurămîntul față de prietenul meu, Tibi. Așa că niciodată nu mi-am mai găsit rulmenții mei din pivniță, pistolul ruginit, sabia și cătușele de la depozitul de fier vechi de lîngă podul Decebal. În vremea studenției, într-o vacanța de iarnă, la revelionul organizat de cei de la cineclubul timișorean pe care-l iubeam atît de mult, Beatrice s-a oprit chiar în timpul unui dans lent, mi-a trecut degetele prin păr, m-a mîngîiat pe obraji zîmbind și mi-a zis: „Nu ți-am spus niciodată. Sirena din pădurea de la Semenic eram chiar eu". —

Teatru

Vai de actori!

Liviu ORNEA

Pentru binele tău, piesa lui Pier Lorenzo Pisano, tînăr autor italian, montată la Sala Studio a Odeonului, vorbește despre relații de familie, despre dragoste și egoism, despre felul cum dragostea părinților sufocă sau eliberează, despre cum își caută copiii identitatea și drumul etc. A primit Premiul Riccione-Tondelli în Italia. Mie mi s-a părut un text mai mult decît comun, care nu aduce nimic nou, chiar ușor plictisitor.

De ce l-a ales regizorul Zoltán Balász? Nu știu. Poate pentru că, așa cum e scris, mare lucru nu se poate scoate decît dacă te apuci să construiești foarte mult pe lîngă el. Ceea ce regizorul a și făcut, adaptînd textul – înțeleg din foaia care ține loc de caiet-program. Cred însă că tot ce a construit a căzut alături și e cam inutil. A ieșit un spectacol în care decorul (Constantin Ciubotariu) și costumele (Andrada Chiriac) au un rol enorm: spectacolul e vizual, în primul rînd. Mare parte din timp, actorii (Cătălina Mustață, Ioan Batinaș, Silvian Vâlcu, Eduard Trifa, Paula Niculiță, Simona Popescu, Cezar Antal), așezați pe puntea unei nave cu pînze, aproape imobili, în posturi hieratice, recită în stil de marionetă *à la* Gordon Craig (vezi, mai ales, jocul și rostirea Paulei Niculiță). Unii nu scot o vorbă mai bine de o oră. Ce spun contează mai puțin, nu există poveste – dar textul singur nu e suficient de puternic, spectacolul se sprijină pe energia și forța actorilor. Care, trebuie spus, fac eforturi considerabile, fiecare acceptînd convenția indicată de regizor – cu excepția Cătălinei Mustață, care vorbește „ca pe stradă", parcă din alt spectacol, ceea ce nu înseamnă că face rău ceea ce face. E remarcabilă prestația lui Silvian Vâlcu, care nu iese dintr-un registru tensionat, cu chipul aproape imobil. Teluric, neguros, Eduard Trifa e totuși cam monocord, iar frazarea nu e întotdeauna potrivită sensului. Foarte bun, ca întotdeauna, Cezar Antal, un maestru de ceremonii cu un rol important și în ilustrația sonoră a spectacolului (muzică barocă, nu sună rău, dar de ce?).

Citesc în foaia-program că opera artistică a lui Zoltán Balász, „versatilă și experimentînd un nou limbaj teatral, a fost distinsă cu numeroase premii". Care noutate? Totuși, expresionism și Gordon Craig s-au făcut de multișor.

Primul meu impuls în timpul și după spectacol a fost să-i căinez pe actori. Să-l ții, de exemplu, pe Ioan Batinaș la repetiții și apoi în spectacol mai bine de o oră nemișcat, apoi să-i scrii cîteva vorbe ca să spună și el ceva – mi se părea de neacceptat (generos, Batinaș a acceptat). Mi-am dat seama apoi că actorii au mers alături de regizor, că l-au crezut și s-au dăruit. Poate că ei consideră lucrul la acest spectacol o experiență importantă. Asta mi se pare cel mai trist. Că un regizor are puterea să păcălească actorii și să-i stoarcă pentru un rezultat aproape nul. Important nu e ce teorii face regizorul la repetiții, ci ce anume din acele teorii (poate) prinde viață pe scenă.

Prea adesea văd regizori care țin morțiș să facă dintr-un text ceea ce nu e. Un exemplu recent e, din păcate, și *Slugă la doi stăpîni*, tot la Odeon. Nu înțeleg de ce a vrut Peter Kerek să facă un Goldoni, la care, oricîte eforturi face Pavel Bartoș, nu poți rîde. Textele semnate de Kerek și de scenografa Iuliana Vîlsan în foaia-program (devine un obicei, la Odeon, înlocuirea metonimică a caietului cu o foaie) creionează o teorie care s-ar vrea filozofică despre piesa lui Goldoni, dar pe scenă nu se vede nimic din tot ce scriu ei. Scrie Kerek: „Misterul se datorează unui personaj care, odată cu moartea sa, devine mai prezent decît toate celelalte. Un înviat, o fantomă care îi învăluie, le însoțește pe toate celelalte, le face să trăiască contra timp, pe viață și pe moarte. Imaginea pe care o am în minte e a unui om care dă din mîini și din picioare ca să nu se înece. Dacă ne uităm strict la gesturile lui, ne face să rîdem pentru că sînt caraghioase, dar dacă realizăm că de jur împrejur se întinde o mare nesfîrșită, rîsul se transformă în uimire, în muțenie. Goldoni e pe mal, se uită și ne aruncă un colac de salvare. Ne propune să ne împreunăm mîinile, să ne logodim unii cu alții, să ne salvăm prin colacul căsniciei, nu doar cea dintre bărbat și femeie, căsnicia lui e mai mare, e aia invizibilă, dintre oameni". Drept pentru care, cu excepția lui Bartoș, joacă numai femei, iar contactul dintre personaje e mai ales prin sărut. Nu spun că în textul lui Goldoni nu există și sugestii care să ducă la viziunile lui Kerek, dar rezultatul, spectacolul de pe scenă, nu trezește nici emoție, nici gîndurile profunde la care a ajuns regizorul. Și-atunci, ce sens are să glosăm aplicat pe marginea intențiilor regiei? Iată și ce scrie scenografa: „Am păstrat costumul doar ca pe o carcasă, ca pe o mască uriașă. Trupurile dispar, devin măști supradimensionate, carcase pe care actorii le poartă. Carnalitatea trupurilor dispare și ceea ce rămîne e energia, tensiunea, lumea densă a întrebărilor fără răspuns, a ilogicului, a revoltei prin încălcarea succesivă a atuturor principiilor de funcționare a limitelor admisibilului în jocul în care hormonul de fapt îl aruncă pe fiecare". Ilogic, da, cel puțin. Pe scenă, din păcate, ce vedem e un mare nimic, actori care abia se mișcă în niște spoturi de lumină albă. Spectacolul e static, de un plictis nebun pe care doar Bartoș îl mai alungă – dar energia lui debordantă nu poate acoperi neantul din jur. Și aici, actorii (Alina Berzunțeanu, Elvira Deatcu, Diana Gheorghian, Dorina Lazăr, Nicoleta Lefter, Rodica Mandache, Ruxandra Maniu, Irina Mazanitis, Paula Niculiță) își fac conștiincios datoria, dar în zadar. Desfid pe oricine înțelege din ce vede măcar o iotă din ceea ce pare că au vrut să spună Kerek și Vîlsan.

Mai ales în teatrele de stat, actorii cam sînt obligați să se supună regizorului. Se întîmplă însă și ca actorii să nu mai suporte acest dictat opresiv. Așa ajung unii dintre ei să se „răzvrătească" regizînd ei înșiși – spectacole plate, dar care măcar nu chinuie actorii. Oricum, nu aceasta e soluția.

Poate mai multă modestie și, să nu zic vorbă mare, chiar umilință din partea regizorilor n-ar strica.

Demnitatea regăsită va schimba lumea

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Un personaj ce poartă masca de hîrtie a actriței Catherine Deneuve (unul dintre idolii scenei franceze), secondat de un altul cu cap de pinguin, introduce actorii și îi prezintă cu identitatea lor reală. Ei salută sala în deschiderea spectacolului și promit o seară franco-română, inducînd în subtext opoziția dintre modelul cultural francez și exotismul țărilor de origine ale actorilor din spectacol.

Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba e cel mai recent spectacol al tandemului autor-regizor Yann Verburgh – Eugen Jebeleanu, și subliniez dubla semnătură, pentru că cei doi artiști lucrează complementar și produc, împreună cu echipa actorilor, spectacolul de la text la reprezentare. Inclusă în programul Sezonului România-Franța, producția are o distribuție mixtă, patru actori români și trei francezi, și explorează limitele frontierelor fluide ale Europei de azi. Produs de ARCUB București și de compania independentă Compagnie des Ogres, spectacolul s-a jucat în lunile mai-iunie la București și a încheiat ca invitat, pe 30 iunie, Festivalul „Miturile Cetății" de la Constanța. *Itinerarii*, prima parte a titlului spectacolului, e un cuvînt din vocabularul călătorilor și trimite la traseele migrației geografice și ale celei interioare spre un spațiu al libertății de recucerit. A doua parte a titlului mă trimite la Cehov, la elogiul lui Astrov adus progresului în piesa *Unchiul Vania* („Ai să spui că este aici o influenţă a civilizaţiei, că e normal ca viaţa veche să facă loc unei vieţi noi. Da, aş înţelege, dacă în locul acestor păduri distruse s-ar întinde şosele, căi ferate, dacă s-ar face uzine, fabrici, şcoli, dacă poporul ar fi mai sănătos, mai bogat, mai deştept..."). Iată că lumea bunăstării economice s-a împlinit, o trăim în timpul vieții noastre, dar cea a echității sociale e încă un ideal aflat sub presiunea noilor frontiere mobile ale Europei. Schimbarea așteptată în lumea de azi chestionează prin spectacol problema migrației geografice, a redefinirii identitare din perspectiva rasei, a genului, a raportului cu valorile individuale comparate cu cele ale țării de adopție. Ce mai înseamnă identitatea națională pentru migranți și expați, cum se redefinesc noii europeni născuți în țări de adopție, cum se repoziționează un migrant/expat în raport cu clișeele de receptare a naționalității sale în noua sa țară?

Spectacolul se deschide cu parabola familiei de pinguini care părăsesc banchiza Groenlandei pentru o viață mai bună. Astfel, e introdusă tema: fenomenul migrației și efectele lui. Biografiile ficționalizate ale actorilor din distribuție constituie baza documentară a textului și extind rizomic subteme conexe: absența tatălui în familie, criza teatrului și a reprezentării, instrumentalizarea corpului feminin pe scenă, depășirea constrîngerilor economice ale apartenenței la o clasă socială, minoritate etnică sau de gen. Prezentate în oglindă, subtemele capătă semnificații opuse pentru actorii români față de cei francezi. De exemplu, instrumentalizarea corpului feminin e refuzată violent, ca expresie a machismului din lumea românească, de către Ioana Bugarin, în vreme ce, pentru Claire Puygrenier, nuditatea voluntar asumată pe scenă e efectul libertăților cucerite de revoltele din '68 și o expresie a negării ordinii burgheze. Absența tatălui de familie pentru Nicolas Cațianis, Clémence Laboureau sau Radouan Leflahi opune în spectacol forme ale crizei familiei, iar raportul cu meseria de actor e discutat de Ilinca Manolache și Clémence Laboureau din perspectiva relațiilor familiei lor cu mediul teatral/cultural. Ilinca, crescută în teatru, provine dintr-o familie de actori și mărturisește un blocaj existențial generat de criza motivației de a mai face teatru, în vreme ce Clémence a găsit în artă o cale de a depăși condiția socială a familiei sale de fermieri. Mecanismul dramaturgic al spectacolului alternează scurte scene extrase din piese clasice (Cehov, Strindberg, *Hamlet*) pentru a enunța subtema personală a fiecărui actor, care declanșează mărturia lui performată. Distribuția franco-română și faptul că în scenă se vorbește alternativ română, franceză, berberă, germană și engleză sînt o expresie a contrastului dintre Europa multiculturală de azi și limitele comunicării prin limbă pe care le înfruntă străinul inserat în altă cultură.

Dramaturgia stufoasă pare să se dilueze în labirintul subtemelor, dar regăsește coerența revenind recurent la tema spectacolului. Dinamica scenei e susținută de ruperile de ritm induse de alternarea joc-performare, versatil susținută de cei şapte actori din scenă. Scenografia simplă conține de la bun început recuzita minimală de definire a spațiilor geografice și culturale: frigiderul ca echivalent al banchizei, masa ca punct de coeziune și ruptură a relațiilor în familie, tabloul și pianina ca semne ale aspirației culturale. Actorii intră și ies la vedere din personajele scenelor de teatru în teatru, introduc distanța dintre viață și reprezentare, dintre aparența integrării și legătura cu țara natală, plasează discursul în falia dintre cele două identități: una negată, cealaltă neasimilată complet.

Spectacolul se încheie, de altfel, cu translarea parabolei familiei de pinguini în povestea lui Radouan Leflahi. Sora cea mare, la 18 nai, va părăsi Franța și se va întoarce la distanță de o generație în țara natală. Se va întoarce pentru că a înțeles că schimbarea lumii e și o responsabilitate individuală, iar o viață mai bună însemnă, de fapt, recîștigarea demnității personale. La prima vedere, angajamentul Ilincăi Manolache din scena anterioară, „capul plecat sabia nu-l taie", poate părea patetic. Dar el rezonează cu restul poveștilor și, mai ales, cu trecutul spectatorilor români și identifică sursa nemulțumirii interioare pentru care oamenii pleacă în căutarea unui țărm al demnității profesionale și umane. Spectacolul atinge însă, aici, punctul nevralgic al schimbării dorite și devine cu adevărat angajat, cînd înțelegem că viața nu ni se va schimba fugind, ci înfruntînd realitatea și luptînd pentru recucerirea demnității oriunde în lumea secolului al XXI-lea.

DENS – de la intens

Silvia DUMITRACHE

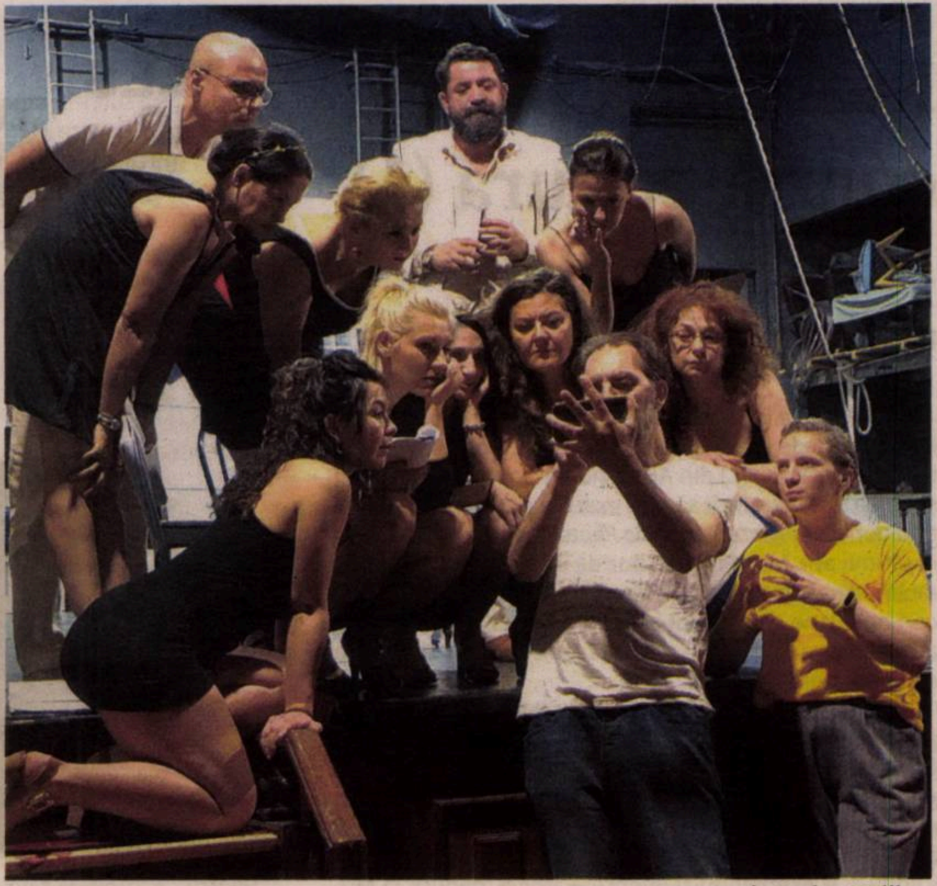
DENS presupune experiment, inovație, joacă în cel mai benefic mod. Pentru că rutina și blazarea sînt boli care ating chiar și mediul artistic, din cînd în cînd, este nevoie de proiecte care retrezească bucuria de a juca, curiozitatea de a descoperi lucruri – despre tine și despre ceilalți –, dorința de a comunica și de a învăța prin joc. Laboratorul de teatru DENS, organizat de Teatrul Nottara, a ajuns anul acesta la a IV-a ediție (28 iunie – 5 iulie) și este genul de proiect în care poți învăța în cinci zile cît alții în cinci ani. Coordonat de Oleg Loevski, o personalitate în lumea teatrală din Rusia, critic, profesor, producător de teatru, director adjunct al Teatrului pentru Tineret din Ekaterinburg, Laboratorul aduce în fiecare ani regizori ruși, din toate generațiile, care propun metode de lucru experimentale actorilor participanți (de la Teatrul Nottara, dar și din alte teatre din țară și din mediul independent). Cîteva dintre spectacolele rezultate din Laborator au avut deja participări internaționale: *MOLIÈRE/EREÌLOM*, în regia lui Roman Feodori, cel mai tînăr regizor cu patru premii Masca de Aur, a fost invitat de onoare la Festivalul Nauruz din Kazan, iar *Căsătoria*, în regia lui Piotr Șereșevski, a fost invitat la Festivalul Pușkin din Pskov.

Este un tip de muncă intensă – de aici și denumirea de DENS –, ce merge dincolo de text și ajunge, de fapt, la o tehnică foarte subtilă de psihologie a relațiilor interumane. Indiferent de temele alese în fiecare an, structura Laboratorului se bazează pe cîteva coordonate fixe: repetițiile trebuie să se desfășoare pe parcursul a cinci zile, iar actorii, la premieră, să știe textul. La finalul Laboratorului, publicul votează schița de spectacol preferată, aceasta urmînd să se monteze în regim normal în stagiunea viitoare. Textele propuse se fac cunoscute actorilor la prima întîlnire cu regizorii. Din acest moment, începe nebunia – și este o încîntare să observi cum această joacă ce devine contracronometru scoate la iveală resurse nebănuite de creativitate. Iar stresul este în sfîrșit folosit ca un instrument pozitiv. „La un prim contact cu acest gen de laborator, spune Oleg Loevski, actorii nu înțeleg nimic în prima zi, în a doua zi încep să asculte, iar în a treia zi își dau seama că poimîine au premiera. Singura metodă folosită este stresul. Iar stresul își face treaba." Într-un astfel de laborator, un rol esențial îl joacă translatorii (anul acesta, Raluca Rădulescu, Bogdan Budeș și Mariana Gavriciuc), care trebuie să se miște în același ritm cu regizorul, să îi fie voce și umbră.

Anul acesta, Laboratorul a avut cea mai experimentală direcție, în sensul că regizorii invitați, reprezentanți ai teatrului postdramatic, s-au îndepărtat de abordarea clasică în care povestea prima și au lucrat la filigran pe ceea ce înseamnă gest, percepție, psihologie.

Ruslan Malikov – regizor care lucrează în special piese contemporane, în teatre din Moscova, la Teatrul Națiunilor, la Teatrul Praktica sau la Teatr.doc, teatru unde a realizat cele mai de impact proiecte ale sale – a lucrat pe o piesă semnată de cea mai cunoscută dramaturgă contemporană în Rusia, Iaroslava Pulinovici, *Janna* (la Teatrul Nottara s-a mai montat o piesă a Iaroslavei, *Somnambulism*, regizată de Alexandru Mâzgăreanu). O poveste despre dorința de a avea totul, despre incapacitatea de găsi generozitate în iubire și despre cum dezamăgirea naște moștri, *Janna* regizată de Malikov, schiță care a și fost votată cîștigătoare de public (avînd cea mai numeroasă distribuție, de 13 actori: Ioana Calotă-Philippide, Crenguța Hariton, Laura Anghel, Raluca Jugănaru, Daniela Minoiu, Isabela Neamțu, Corina Dragomir, Laura Vasiliu, Kira Hagi, Mircea Teodorescu, Șerban Gomoi, Liviu Cheloiu, Răzvan Bănică), oferă un personaj central mai nuanțat și mai complex, prin propunerea inedită de a fi jucată de opt actrițe, potențînd astfel tumultul său interior, durerea care o dezvăluie în toate vulnerabilitățile sale. Janna sîntem noi toți – regizorul a integrat în spectacol și povești personale ale actrițelor, contopindu-le în acest multipersonaj al Jannei, extrem de emoționant și de profund.

„Pentru mine, teatrul este ca un instrument prin care eu cunosc lumea și prin care pot să împărtășesc aceste viziuni asupra lumii", spune Malikov. „În viață te lovești foarte mult de momente în care nu-ți place ce se întîmplă sau de momente în care te bucuri și apoi îți dai seama că nu ai cum să păstrezi pentru totdeauna acele momente. Teatrul îmi permite să înțeleg aceste lucruri și să le privesc din mai multe unghiuri. Știu diferențele dintre stilurile de teatru, dar în momentul în care vreau să vorbesc despre ceva prin teatru, mă folosesc de toate metodele pe care acesta mi le oferă. Mi se pare că teatrul vine cu niște resurse extraordinare pe care nu le folosim sută la sută, poate doar 60 la sută. Teatrul a făcut un drum lung pînă aici, mi se pare important să folosim toate tehnicile și să descoperim altele inovative. Iar dacă pornim de la ideea că deja nu se mai poate inventa nimic nou, scopul este să combinăm diverse limbaje pentru a încerca să înțelegem evenimentele care ne înconjoară. Eu fac și teatru social, proiecte sociale, fac teatru documentar, în care personajele sînt oameni reali, fac teatru cu surdo-muți, cu oameni care au avut probleme cu drogurile etc. Am început lucrul la o piesă care se numește *Oameni vii*, în care acțiunea e în realitatea noastră și în cea virtuală, care acum este alături de noi și mulți călătoresc prin ea."

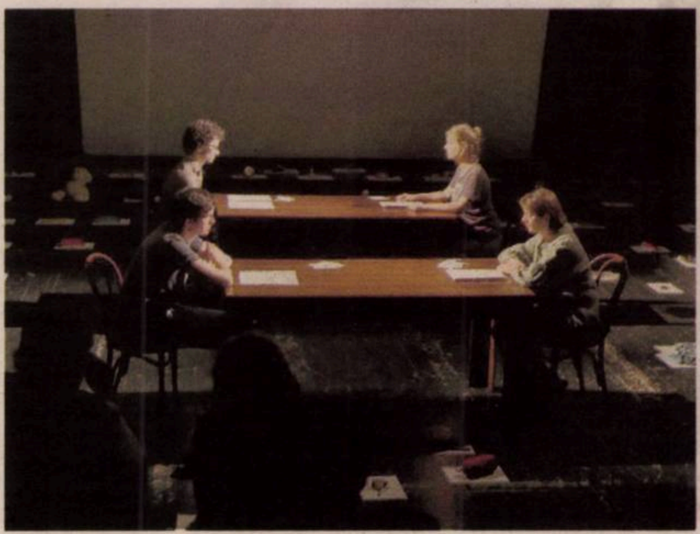


Janna, regia Ruslan Malikov

Celelalte două propuneri de spectacol merg și mai mult pe direcția teatrului postdramatic, în care nu acțiunea contează, oferind o construcție devised, în care experiențele personale ale actorilor sînt transfigurate într-un act artistic. Se merge pe analiza minimalistă a unui obiect, a unui gest, a unei mișcări, creînd un flux de energie și tensiune cu spectatorul, acesta nemaiputînd rămîne într-o postură pasivă. La acest gen de teatru, nu poți pur și simplu urmări povestea relaxat, nu este un teatru de entertainment, ci de implicare. Provocarea adusă de Boris Pavlovici, cu *Aici, Moscova* de Iulia Pospelova, este de a încerca să creeze punți de comunicare pornind de la un text în care nu există dialog. Este un monolog al Svetlanei, fiica lui Stalin, a cărei voce este redată de patru actrițe (Mihaela Subțirica, Andreea Tănase, Carmen Lopăzan, Alexandra Aga, singura prezență masculină fiind a lui Filip Ristovski), patru voci diferite reflectînd stări diferite ale acestui personaj prins într-o lume de coșmar, înconjurat numai de moarte și distrugere. Boris Pavlovici a studiat la Sankt Petersburg și anul acesta a primit cel mai important premiu de teatru din Rusia, Masca de Aur (pentru cel mai bun spectacol de sală studio), aproape toate spectacolele lui fiind nominalizate la Masca de Aur. În spectacolele sale lucrează cu actori profesioniști, dar și cu oameni ce nu au legătură cu mediul artistic, precum și cu copii autiști. Unul dintre cele mai apreciate proiecte ale sale a fost *Apartamentul* – este vorba despre un apartament real, în centrul orașului Sankt Petersburg, în care oamenii veneau și regizorul le propunea să stea de vorbă între ei, gazdele acestui apartament fiind oameni cu autism. „Ce mă interesează pe mine în teatru este comunicarea, în ce măsură, atunci cînd ne întîlnim, chiar să comunicăm, cum putem comunica prin teatru. Grație piesei Iuliei Pospelova, în care nu este dialog, doar un monolog de la început pînă la capăt, am putut cerceta modalități diferite de a intra în contact, de a comunica."

Dmitri Volkostrelov, al treilea regizor din Laborator, vine tot din școala de la Petersburg și a fost studentul lui Lev Dodin, deși spune că teatrul făcut de el nu are nici o legătură cu stilul lui Dodin: „Teatru ca Dodin poate face doar Dodin", spune el. Dima conduce teatrul post, înființat de el, multe dintre spectacolele montate devenind evenimente în viața culturală din Rusia. A primit deja Premiul Masca de Aur, pentru un spectacol realizat împreună cu scenografa Ksenia Peretruhina. A realizat un spectacol care a durat 7 minute, *Soldatul*, discuțiile de după durînd întotdeauna peste o oră – de altfel, la fel s-a întîmplat și cu spectacolul montat la Nottara, *Lucruri* de Mihail Durnenkov, care a suscitat discuții de peste o oră. „Teatrul e locul în care creăm un sens realității în care ne aflăm. Împreună cu Ksenia am avut o expoziție care se numea *Repetiția libertății*. Am senzația că aceste două cuvinte împreună reprezintă sensul teatrului, care este locul în care putem să repetăm libertatea. Pentru mine laboratorul e locul în care poți să faci cercetare, să verifici anumite lucruri, pe care din diverse motive nu poți să le faci cînd montezi un spectacol. Poți cu adevărat să exprimentezi, să cauți ceva nou, nou pentru actori, pentru tine însuți și pentru spectatori." În *Lucruri*, Volkostrelov s-a jucat cu vorbele, dar și cu lucruri – fiecare din cei patru actori (Vlad Bălan, Marina Palii, Raluca Gheorghiu, Bogdan Costea) a venit cu o poveste personală despre un lucru (o cană, o statuetă etc.), descris în cele mai mici amănunte. Repetiția obsesivă a numelor de lucruri de care sîntem înconjurați a dus la un nivel de desemantizare – de la un punct încolo, descrierea s-a desprins de obiectul semnificat, frizînd absurdul. Absurdul nostru cel de toate zilele, în care ne lăsăm definiți de obiecte.

În urma unui astfel de Laborator, rămîi nu doar cu trei schițe de spectacol, ci și cu niște întîlniri – cu oameni care îți pot deschide perspective la care nici nu te gîndeai, dar și cu tine însuți. —



Lucruri, regia Dmitri Volkostrelov

Aici, Moscova, regia Boris Pavlovici

Rezistența prin contra-cultură (1)

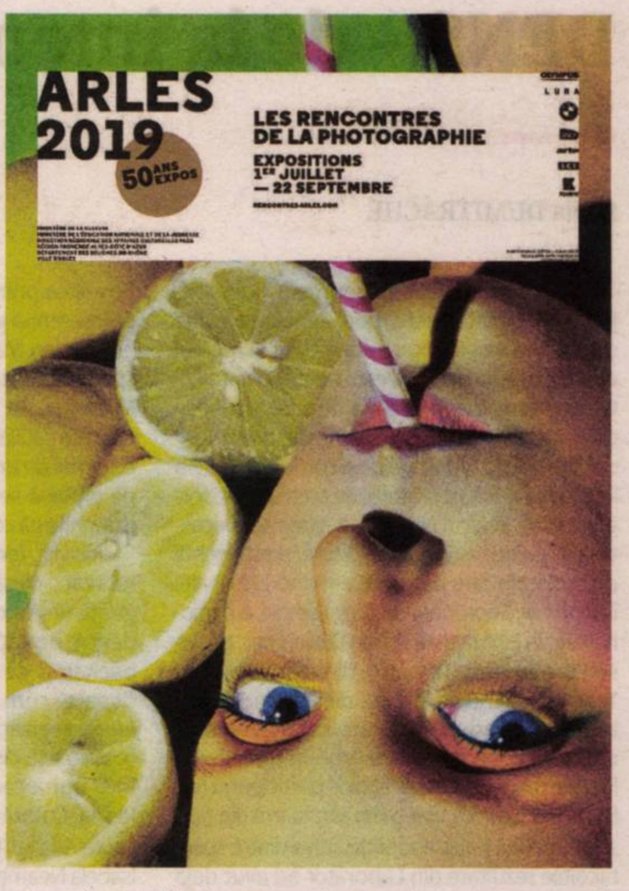
Bogdan GHIU

Anul acesta, aflat, ca ori de cît de des pot în ultimii ani, în rezidență de lucru la Colegiul Internațional al Traducătorilor Literari (CITL) din Arles, nu mi-am mai programat șederea în așa fel încît să plec exact în preziua deschiderii tradiționalelor *Rencontres de la Photographie*, cum făcusem în ultimii ani. Mi se făcuse dor de înghesuiala, nebunia, multitudinea de expoziții, întîlniri, discuții și proiecții-petreceri nocturne din toridul oraș camarghez. Așa că m-am acreditat jurnalistic și am rămas la Arles exact în săptămîna de deschidere, 1-7 iulie.

Și bine am făcut. Pentru că anul acesta, Întîlnirile Fotografiei de la Arles au împlinit 50 de ani și au început să reflecteze nu numai la actualitatea istorică în genere, fotografia fiind, așa cum vom vedea, mediul cel mai propice unor astfel de raportări (de auto-împuternicire), ci și să auto-reflecteze la propria istorie deja glorioasă, constituindu-și și expunîndu-și imensele arhive (depuse la Muzeul Réattu și aflate în curs de digitizare); organizînd, de asemenea, colocvii prin care să se discute felul în care istoria „mică", proprie, a Întîlnirilor se împletește, de fapt, pînă la indistincție cu istoria „mare", mondială, a fotografiei din ultima jumătate de veac, și refăcînd mari expoziții istorice, cum a fost aceea a lui Edward Weston, din 1970, reamenajată acum în dialog cu o altă expoziție istorică, aceea a unuia dintre părinții fondatori ai Întîlnirilor, marele fotograf Lucien Clergue, dispărut în 2014.

Pentru că istoria, repet, deja glorioasă a Întîlnirilor Fotografiei este, în primul rînd, istoria unor prietenii, a unor colaborări, la bază, adică la origini aflîndu-se complicitatea amicală dintre mai sus-numitul Lucien Clergue cu „localnicul" Jean-Marie Rouquette (dispărut în 2019, care a contribuit la introducerea orașului Arles sub protecția UNESCO prin dublul său patrimoniu, roman și romanic) și, fapt mai puțin cunoscut, cu marele prozator Michel Tournier (dispărut în 2016), mare pasionat de fotografie, care, alt fapt puțin cunoscut, chiar și de către mediile franceze, la sfîrșitul anilor '60, anima, la Televiziunea Franceză, o emisiune dedicată fotografiei, intitulată *La Chambre noire* (*Camera întunecată*).

Așa s-au creat, așa au început Întîlnirile Fotografiei care, de 50 de ani, în fiecare vară, din iulie pînă în septembrie, transformă Arles-ul într-o capitală mondială a imaginii reactive, a imaginii-rezistență.



Pentru că fotografia este mediul cel mai popular, cel mai versatil, cel mai – la propriu – plastic: transversal și omniprezent. Fotografia, azi, în același timp unește și desparte, fiind și fond, mediul, lumea și realitatea înseși, dar și punct: constituie însăși *figura* lumii. Fotografia este, azi, și populară, dar și artă: arta populară prin excelență, posibilitatea realizării artistice din sînul realității înseși, pe muchia pur ideală dintre imanență și transcendență, oferind tuturor șansa detașării cognitive de realitate din realitatea însăși, dar fără uitarea sau sacrificarea acesteia. Fotografia este, azi, deschiderea însăși, accesibilitatea însăși, suport și realizare a oricărui proiect (sau impuls) de *democrație* imediată, „directă". Fotografia face vizibilă, arată realitatea, îi dă chip, ca să ne putem raporta la ea, adică la noi înșine, dar, repet, fără a ne rupe de realitate și, mai ales, fără a constitui privilegii semiotic-reprezentative, altfel spus detașări, distingeri cratopoietice (generatoare de putere). Fotografia merge, azi, împreună, mînă în mînă, se află în complicitate și în relație de omologie structurală cu *corpul* și cu *orașul*. Fotografie – oraș – corp: o constelație inextricabilă.

Adică o rețea imanentă de rezistență prin expresie. Este tocmai ceea ce, mai ales la ediția de anul acesta, a 50-a, a Întîlnirilor de la Arles, (auto)celebrată prin nu mai puțin de 50 de expoziții (le-am văzut aproape pe toate) și prin extinderea la nivel regional, în întreaga Provență, sub denumirea de *Grand Arles Express*, la Marsilia, Avignon sau Nîmes, este arătat prin însăși organizarea curatorială a Întîlnirilor în patru „capitole", primul fiind *Mon corps est une arme* (*Corpul meu este o armă* sau, mai literar spus, *Trupu-mi e o armă*), o secțiune „istorică", prin care se celebrează rezistența politică civilă, prin contra-cultură, contra-cultură al cărei principal, inseparabil, indispensabil mediu este fotografia însăși, în Spania post-franchistă (*La Movida*), în Cehoslovacia anilor '60-'70 (expoziția retrospectivă *Evokativ* a fotografei Libuše Jarcovjáková) și, sub un titlu care ar trebui să facă istorie, *Corps impatients* (*Corpuri nerăbdătoare*, impaciente, care nu vor să fie „paciente" și tratate ca pacienți), foto-realitatea est-germană dintre 1980 și 1989, pentru a celebra apropierea celor 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului. Și, în cadrul aceleiași prime „secțiuni", atît pentru a veni în prezent, cît și pentru a face loc fotografiei experimentale (pe care eu aș numi-o mai degrabă nu „artistică" sau „de artă", ci fotografie *speculativă*), expoziția Evangeliei Kranioti, intitulată *Les Vivants, les morts et ce qui sont en mer* (*Vii, morții și cei aflați pe mare* – refugiații, cum ar veni, cei ținuți pe mare, cărora nu li se permite acostarea, debarcarea de către actuala putere din Italia, de pildă).

Dar corpul-foto, ca armă de rezistență, de celebrare a vieții, străbate, de fapt, întreaga ediție de anul acesta, a 50-a, a Întîlnirilor Fotografiei de la Arles. Vom vedea cum. ▬

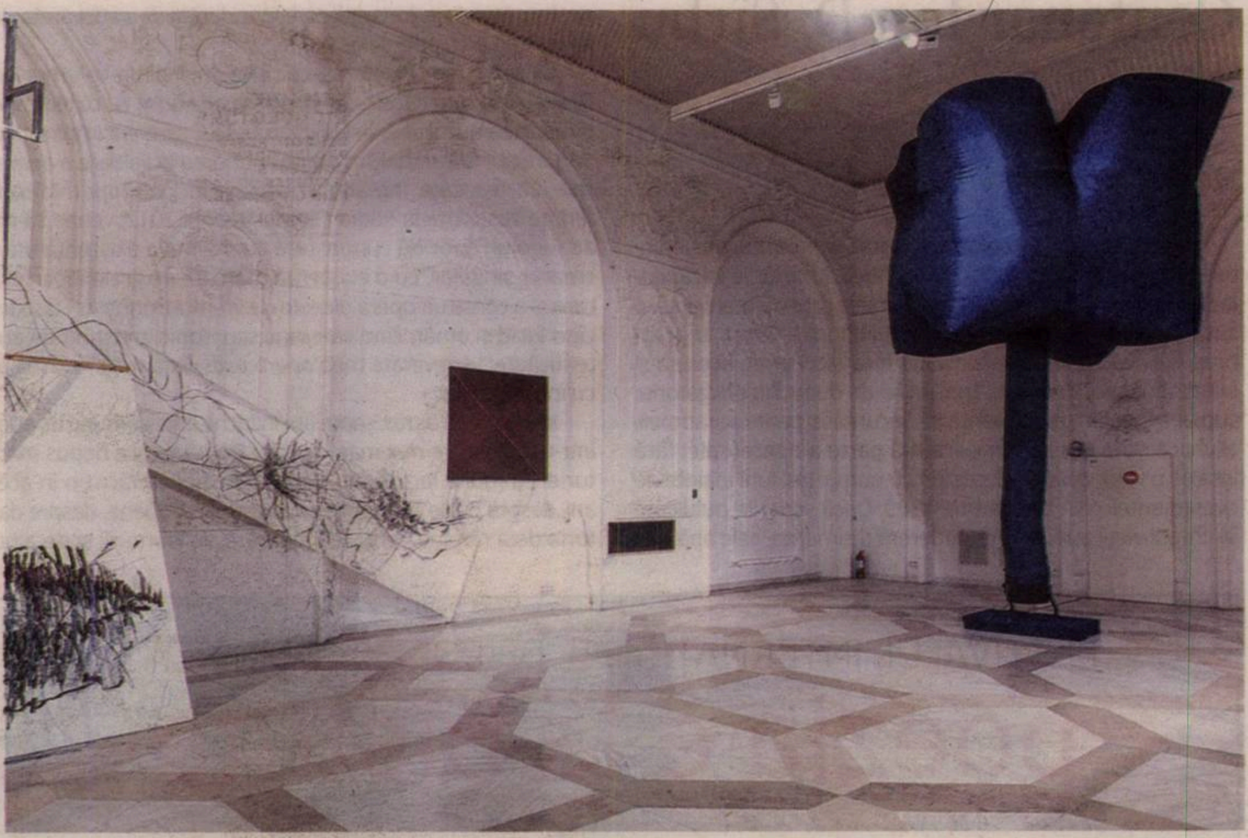
Gundula Schulze Eldowy, Berlin, 1987, from the *Berlin on a dog's night* series. Courtesy of the artist; din expoziția *Les corps impatients, photographie est-allemande*, 1980-1989

Gabriele Stötzer, *Mirror reflexion*, 1984. Courtesy of the artist; din expoziția *Les corps impatients, photographie est-allemande*, 1980-1989

T-Shirt

Insomnia – despre ieșirea din confort

Călin DAN



Sorin Neamțu este un cultivator al valorilor plastice oriunde le întîlnește și un explorator pe cont propriu al istoriei artei, disciplină folosită drept scuză pentru amînări repetate ale asumării unei ieșiri din confortul atelierului. Mă bucură faptul că expoziția de la Sala de Marmură a MNAC-ului a accelerat și a făcut vizibil procesul de limpezire a blocajelor ontologice pe care Sorin și le-a autoimpus în parcurgerea drumului ales, voit sinuos, unde cea mai evidentă tehnică de lucru este tehnica amînării.

Artistul a folosit în mod tactic poziția ambiguă de activist cultural/galerist/manager/ agent provocator, reușind astfel să se poziționeze întotdeauna ca actor independent al unei dramaturgii profesionale greu de definit. Personalitate polimorfă, interesat întotdeauna de act și mai puțin de rezultat, de mediu și nu de obiect, de fluiditatea performanței, nu de stabilitatea expoziției, Sorin Neamțu are însă o doză salvatoare de narcisism motivațional pentru a da coerență improvizațiilor sale recurente, divagațiilor sale sistemice, șovăielilor sale calculate – punîndu-se întîi în criză și apoi așezîndu-se în centrul unui demers de soluționare a crizei. Artistul e, de aceea, un om al paradoxurilor perpetue, iar expoziția de la MNAC ilustrează cu brio acest fapt, esențial pentru definirea lui Sorin Neamțu ca una dintre vocile cele mai importante ale generației sale.

Somnul vigilent al artistului, amînarea calculată au rezultat în construirea, din reziduuri ale expoziției *Triaj* realizată de Muzeu în aceleași spații în anul 2016, a unei instalații prospective/retrospective, menită să aducă la unison o producție plastică ce s-a ramificat în diverse direcții și cu diverse mize de-a lungul a aproximativ 20 de ani. Sorin Neamțu organizează astfel propria stație de triaj, un loc de intersecție, coabitare, canibalizare reciprocă a diverselor teme, procedee, obsesii și viziuni care i-au bîntuit biografia intelectuală. Pentru că, probabil, cel mai important dintre paradoxurile structurale ale personalității lui Sorin Neamțu este ciocnirea dintre un vizionarism cultural generic și un raționalism sistemic în procesul definirii și al parcurgerii etapelor.

Sorin Neamțu își regizează subtil vulnerabilitățile și nesiguranțele, găsește formula optimă pentru exploatarea zonelor gri, ale incertitudinilor, este un administrator nemilos al propriilor slăbiciuni și, de aceea, un redutabil curator al propriilor imagini. Aceste volute procedurale deliberate sînt generate întotdeauna de o relație directă, tranșantă cu senzualitatea materialelor, de fascinația în fața misterului de nerezolvat al tehnologiilor, puse să se lupte între ele pentru controlul formal al operei. Artistul pare un *deus ex machina*, amplasat într-o exterioritate interesantă – atît față de sine însuși, cît și față de evenimentele pe care, de fapt, le generează și le controlează.

Polimorfismul lui Sorin Neamțu, menționat mai sus, este generat deopotrivă de viteza ideilor, dar și de veșnica disponibilitate a materiei, pe care artistul o controlează fără complexe și fără îndoieli, în mod nemijlocit. Plastician preocupat de funcționalitatea obiectului și de capacitatea lingvistică a imaginii, Sorin Neamțu e în același timp un intelectual bulimic, consumator al referințelor culturale, pe care le frecventează, de fapt, ca pe o formă a reveriei, a intimității cu marile teme, a complicității cu marile spirite ale istoriei.

De la un moment la altul, de la o etapă la alta, universul lui Sorin Neamțu se schimbă continuu, și fiecare vizită în atelierul artistului împinge conversația către alte direcții, neprevăzute. O constantă rămîne însă dimensiunea performativă, angajarea corporală, fizică în actul creației vizuale și în actul expunerii, deopotrivă. Spațiul expozițional, corpul artistului, lucrările sînt simultan sau pe rînd instrumentele și teritoriul de exprimare a unui sadomasochism poetic.

Expoziția *Neutrasomni*, al cărei titlu doar aparent absurd am încercat să îl explicitez în cele de mai sus, este tocmai despre această simultaneitate între spațiul fizic și cel mental, între proiecțiile vizionare ale artistului și concretizarea lor materială, despre relația încordată dintre corp și atelier, dintre atelier și galerie, dintre viață și operă, dintre tacticile cotidiene de supraviețuire spirituală și strategiile pe termen mediu de confirmare muzeală.

Așa cum am intuit treptat de-a lungul conversațiilor purtate în atelierele succesive pe care artistul le-a ocupat la Arad (toate sufocate de lucrări, materiale, schițe), Sorin Neamțu are nevoie de provocarea spațiilor ample și dificile pentru a se elibera de prudențele auto-cenzurante. Pedeapsa excesului de cunoaștere, respectul obsesiv pentru istoria artei (percepută ca un teren al infinitei uimiri și al supunerii canonice) sînt contracarate de entuziasmul declanșat de o provocare căreia nu îi rezistă nici un creator de forme care se respectă – cucerirea spațiului. Pentru adevărații profesioniști ai vizualului, spațiul expozițional e o dilemă cosmică, o planetă necunoscută care trebuie cucerită prin atingere.

Sorin Neamțu nu face excepție de la acest construct psihologic, iar Sala de Marmură de la MNAC (această „anti-galerie" forțată să funcționeze după logica spațială a galeriei) a fost un teren ideal pentru exercițiile de forță ale artistului. Reciclarea mobilierului expoziției *Triaj* a stabilit premisele de lectură: ne aflăm într-o construcție guvernată de timp, într-o acumulare istorică a problemelor, temelor și soluțiilor vizuale pe care Sorin Neamțu le-a testat. Ne aflăm totodată într-un parcurs unde corpul astral al creatorului și reziduurile acestuia – arta – se amestecă în semnale confuze, contradictorii uneori. Combinația de medii, inversarea ierarhiilor (video devine un mediu tare, sculptura un mediu moale – în termeni de impact, dar și în termeni de soluționare a unor probleme formale), capcanele de parcurs (lucrări mici, expuse discret, confruntate cu dragonul gonflabil care erupe periodic într-un colț al sălii), toate contribuie la această senzație de confesiune pe mai multe nivele.

Paradoxal pentru o expoziție atît de cerebrală, *Neutrasomni* provoacă reacții de exultanță manifestată fizic; copiii aleargă prin expoziție, țipînd excitați de erecția dragonului (denominația lucrării îmi aparține); un domn a încercat să refacă una din performanțele artistului (accesibilă printr-un video), aruncîndu-se cu hotărîre pe hemisfera neagră din colțul opus dragonului. Dincolo de consternarea supraveghetoarelor de sală și de potențialul risc pentru artă și sănătate, rețin aici o anumită visceralitate a operei, care mă trimite la o poveste.

Regretatul Dan Hăulică ne povestea la curs despre un grup de japonezi care, vizitînd la Saint Paul de Vence Fundația Maeght, celebră în anii '60 ai secolului trecut prin colecția sa de artă modernă, s-au dezbrăcat complet în grădina fundației, ca omagiu adus intensității senzuale a sculpturilor lui Matisse, expuse acolo. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, am citit despre o reacție asemănătoare: într-un muzeu, o doamnă s-a despuiat în fața unei mari compoziții de Cy Twombly, explicînd ulterior că era singura modalitate de a comunica exaltarea, bucuria completă pe care opera acelui artist i-o produce.

Nu vreau să prognozez episoade de nudism în expoziția *Neutrasomni*, dar paralela mi se pare de folos. —

Sorin Neamțu, *Neutrasomni*, Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC) București, 19 aprilie-29 septembrie 2019

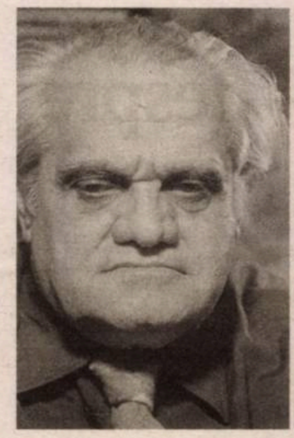
Centenar Ion D. Sîrbu

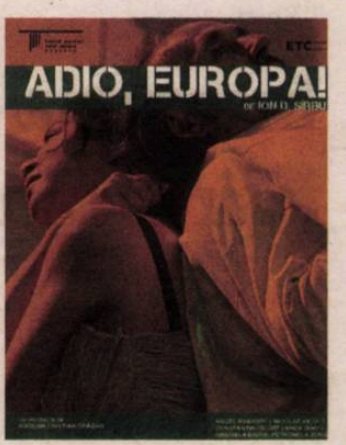
Mugur POPOVICI

La invitația profesorului universitar Ioan Lascu, președintele filialei USR Craiova, am fost la finele lunii iunie în capitala Băniei pentru a participa la festivitățile care au marcat cei o sută de ani de la nașterea scriitorului Ion D. Sîrbu. În acest oraș, cel născut în colonia multietnică din Petrila avea să-și trăiască ultimii 25 de ani, într-un fel de domiciliu obligatoriu, supravegheat în permanență de Securitate; poate paradoxal, atunci a scris cea mai importantă parte a operei sale, fără însă să o vadă tipărită, decedînd cu numai trei luni înainte de evenimentele din Decembrie 1989. Dacă scrierile publicate în timpul vieții au fost preponderent dramatice, cele apărute postum (romane, Jurnalul, corespondența) dau adevărata dimensiune a creației sale.

Citisem cu mult interes, cu cîțiva ani înainte volumul *Ion D. Sîrbu așa cum a fost – Convorbri despre Gary*, cu o dedicație din partea autorului, același Ion Lascu, care s-a implicat cu dăruire și profesionalism pentru punerea în valoare a operei sale. Cartea, care înmănunchează un ciclu de opt miniconferințe susținute la Radio Oltenia în anul 2012, venea să-mi adauge un spor de cunoaștere cu privire la existența unui creator singular, cu o existență marcată de grele încercări, care și-a construit opera dincolo de vremuri, printr-un discurs cînd lucid și amar, cînd sarcastic sau ironic, mustind de autenticitate: „Adevarata mea operă este viața mea", afirma el cu îndreptățire.

Ion D. Sîrbu a trăit șapte ani în închisorile comuniste, apoi într-o închisoare mai mare numită România și a depus mărturie, cu multă luciditate, cum puțini alții au făcut-o în acei ani, despre bolile societății românești și europene, despre datoria de a rămîne vertical, indiferent de vremuri, și de a nu





face compromisuri, despre anduranța la încercările vieții, nu puține și nu ușoare, despre rarele urcușuri și multele coborîșuri ale propriei existențe, despre dimensiunea ludică a umanului, despre moravurile noastre cele fără de leac, despre filonul filozofic al literaturii sale, despre exilul geografic și cel interior, despre singurătate și prietenie. Despre toate acestea, dar și despre multe altele au vorbit cei prezenți la Colocviul național *Locul și importanța operei lui Ion D. Sîrbu în literatura română postbelică*, la care au luat parte universitari, critici și istorici literari, editori, oameni de teatru. O simplă enumerare a acestora ne poate edifica asupra dimensiunii manifestării: Sorin Lavric, Antonio Patraș, Nicolae Oprea, Florea Firan, Mihai Barbu, Emil Boroghină, Ionel Bușe, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican, Ion Dur, Luigi Bambulea, Răzvan Voncu, Horia Dulvac, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Nicolae Coande, Ioan Lascu. Comunicările au reușit să definească portetul unui creator valoros, cu o operă originală, insuficient de cunoscut publicului larg, deși posteritarea îi face dreptate astăzi, publicîndu-i opera omnia (care infirmă „seceta" unei literaturi de sertar valoroase, scrisă în anii comunismului) și mai multe volume de exegeză critică.

Centenarul a fost completat de lansări și expoziții de carte, lecturi în limbile română și franceză, premiera spectacolului *Adio, Europa!* la Teatrul Național „Marin Sorescu", dramatizare de Nicolae Coande după romanul omonim, în inspirata punere în scenă a lui Bogdan-Cristian Drăgan, deși pe alocuri mesajul antitotalitar al textului devine prea încărcat de semne teatrale.

Momente de intensă emoție au constituit „predica" lui Gary, înregistrată în 1977, un fel de testament „avant la lettre", în care discursul său atît de personal, spus cu o voce neașteptat de caldă, a cucerit asistența. Filozoful Mihai Șora și soția sa, Luiza Șora, au prezentat fragmente din filmul lor intitulat *Sub zidurile Troiei Roșii – despre condiția intelectualului în totalitarism*, o evocare empatică a personalității celui sărbătorit, din care am selectat următorul extras rostit de Mihai Șora: „Se împlinesc, zilele acestea, o sută de ani de la nașterea unui om greu încercat de Istorie, care și-a păstrat, ca nimeni altul, demnitatea (capul la locul lui și mintea limpede), într-o vreme în care confrații au dat-o pe nimic, s-au tîrît, nevolnici și lași, încovoiați de propriile scăderi omenești mai mult chiar decît de apăsarea vremurilor. Țin foarte mult la Sîrbu, la felul în care a știut el să treacă prin vîrtejuri și alte zbuciumări ale timpului, la felul nedisimulat și statornic în care a ales să rămînă el însuși pînă la capăt, pînă în ultimele ceasuri ale vieții, cînd se știa condamnat la o moarte dureroasă și lentă. Cîteva luni să mai fi trăit, să-și fi putut vedea opera publicată, să se fi bucurat de căderea regimului comunist, și ar fi plecat, cu siguranță, mai liniștit, împăcat cu gîndul că ființa umană nu este definitiv pierdută, că merită să-ți păstrezi încrederea în filozofie, în omenire, în tot ce o alcătuiește și o structurează".

Pentru o mai dreaptă cunoaștere a scrierilor lui Ion D. Sîrbu, dincolo de retipărirea lor, în opinia mea rămîn de actualitate problema traducerii unor titluri în limbi de circulație și prezentarea mai susținută a celor mai reprezentative piese ale autorului pe scenele românești.

Concluzionînd, apreciez buna organizare și climatul colocvial pe parcursul celor două zile de desfășurare a manifestărilor, implicarea factorilor responsabili locali în realizarea Centenarului (Consiliul Județean Dolj, Uniunea Scriitorilor – filiala Craiova, Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman", Teatrul Național „Marin Sorescu"). Aceștia vor pregăti *Caietele Colocviului Centenar Ion D. Sîrbu* și vor realiza o monografie despre personalitatea celui omagiat. —

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ȘI MUZICĂ

poezia e la bistrița

ediția a XI-a 11 - 14 iulie 2019

JOI, 11 IULIE 2019

• *la Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița*

18:00 - 20:00

Galeria *Lina*

Expoziția *Transgresiunea influențelor. Trenduri* - în cadrul proiectului Mountain Plein Air
Coordonatori: Eugen Alupopanu și Adrian Crîșmaru

DESCHIDEREA FESTIVALULUI și prezentarea invitaților

Decernarea *Premiului pentru literatură* al orașului Bistrița:
Ioan Es. Pop

Acordarea Premiului *Librarul anului*:
Andrei Pintea (Librăria Humanitas, Cluj-Napoca)

Lecturi:
Ioana Vintilă
Teodor Dună
Robert Gabriel Elekeș
Ion Mureșan
Meritxell Gené (Spania)
Merlich Saia
Tehila Hakimi (Israel)
V. Leac

Recital:
Ada Milea
Anca Hanu
Cristi Rigman
Bobo Burlăcianu

VINERI, 12 IULIE 2019

• *la Restaurantul Rapsodia*

11:00 - 13:00

Poezia spaniolă contemporană

Pilar Adón - Madrid
Meritxell Gené - Barcelona
Ben Clark - Málaga
Enrique Redel - Editor Impedimenta
și traducătoarele
Elena Borrás García și
Antònia Escandell Túr
în dialog cu Marin Mălaicu-Hondrari

• *la Centrul Județean pentru Cultură*

15:00 - 16:31

Atelier de lectură și scriere creativă pentru liceeni
Coordonatori: Dan Coman și Florin Partene

• *la Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița*

18:00 - 20:00

Lecturi:
Pilar Adón (Spania)
Kateryna Babkina (Ucraina)
Lubi Barre (Germania)
Doina Ioanid
Jan Mysjkyn (Belgia)
Lavinia Bălulescu

Recital:
Eduard Kunz (Rusia)

• *la Cinematograful Dacia:*

20:30 - 22:30

Parking, în exclusivitate la Bistrița
Un film de Tudor Giurgiu
Sesiune Q&A cu Tudor Giurgiu

SÂMBĂTĂ, 13 IULIE 2019

• *la Restaurantul Rapsodia*

11:00 - 12:30

DIALOG
cu György Dragomán
moderator: Nicoleta Munteanu

14:30 - 16:00

Dialog cu Tudor Giurgiu despre *Parking* și TIFF
Moderator: Cezar Gheorghe

• *la Centrul Județean pentru Cultură*

16:15 - 17:30

Atelier de lectură și scriere creativă pentru liceeni
Coordonatori: Marin Mălaicu-Hondrari și Ana Dragu

• *la Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița*

18:00 - 20:00

LECTURI:
Andrada Strugaru
Robert Șerban
Mina Decu
Anna T. Szabó (Ungaria)
Ben Clark (Spania)
Ligia Keșișian
Andra Rotaru
Andreea Gal
Victor Țvetov (Republica Moldova)

Recital:
Daniela Păcurar - soprană
Claudiu Hontilă - vioară
Lucian Dușa - pian

DUMINICĂ, 14 IULIE 2019

• *la Restaurantul Rapsodia*

11:30 - 12:30

Lansarea revistei *Alecart*
Moderatori: Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari

• *la Centrul Județean pentru Cultură*

15:00 - 16:31

Atelier de lectură și scriere creativă pentru liceeni
Coordonatori: Ana Dragu și Florin Partene

• *la Cinematograful Dacia*

17:00 - 18:00

Ceața (2017), Ultimul drum spre mare (2019) - scurtmetraje urmate de o sesiune Q&A în prezența regizorului Adi Voicu

• *la Cinematograful Dacia*

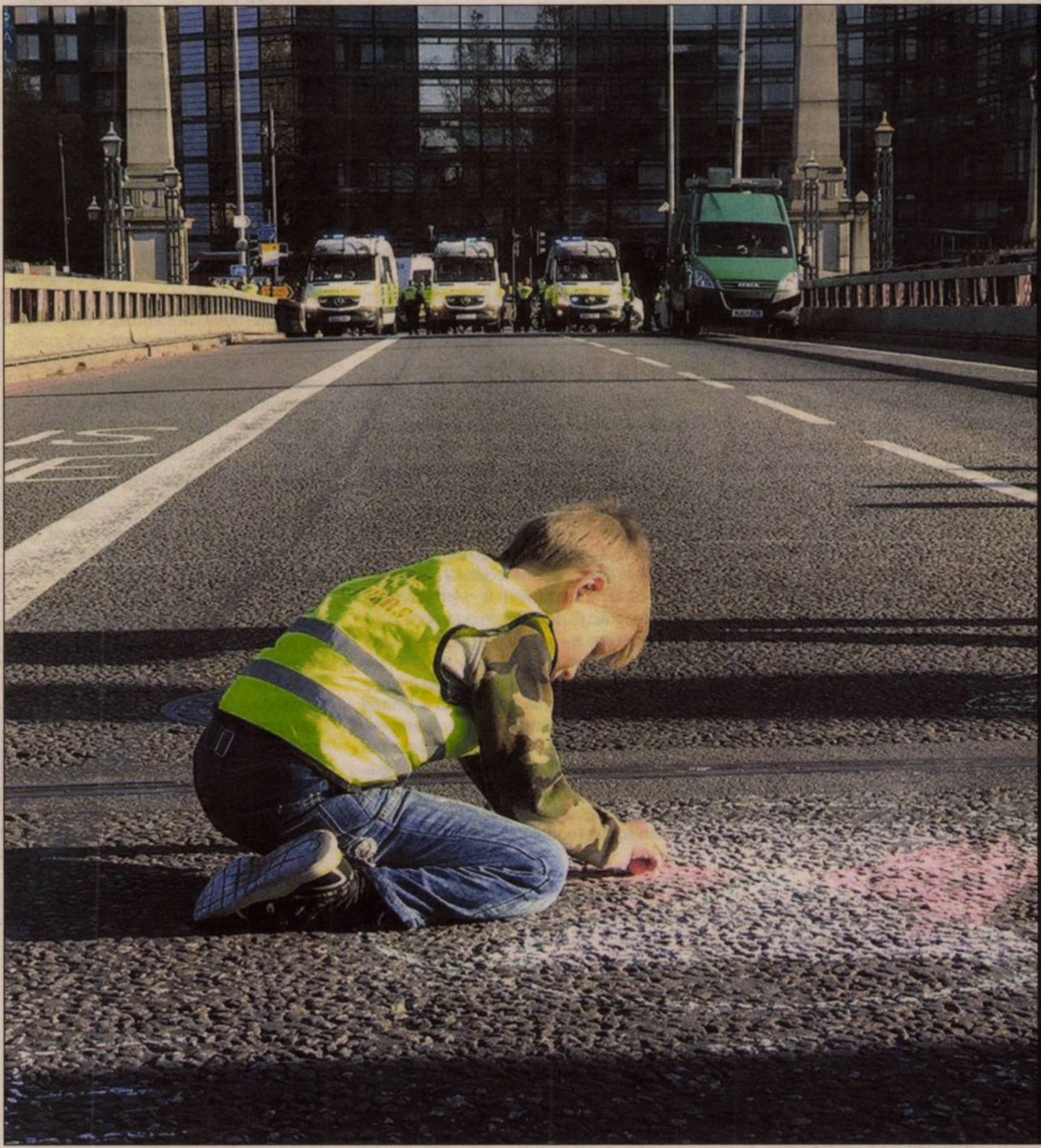
19:00 - 21:00

Hector Berlioz 200
Concert extraordinar Noua Orchestră Transilvană
dirijor Pierre Migard (Franța)

19978
5 948391 848847

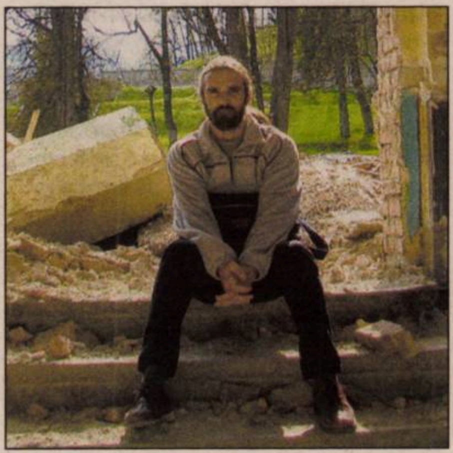
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 979
18-24 iulie 2019
Anul XX/serie nouă (720)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



XR – stare de urgență

Eseu de Ioana Morpurgo pornind de la protestele „Extinction Rebellion", lupta pentru apărarea climei



„*Parking* e un film despre emigrare și despre o iubire ușor imposibilă"

Interviu cu Marin Mălaicu-Hondrari realizat de Cezar Amariei

Tabără de pictură internațională la Târgoviște

Tema celei de a III-a ediții – „Lăcașuri de cult din județul Dâmbovița"

„Tatăl meu și-a dorit ca lucrurile să treacă printr-o viziune interioară"

Interviu cu Marion Brauner realizat de Doina Ioanid

Playlist cu poeți, la Bistritz, deasupra mării

Cezar Gheorghe

Eroi

Alina Purcaru

Nicolae Iorga în jurnalul ultimilor săi ani

Ștefan Lemny, despre o recuperare editorială necesară

A fost

Turneul „Orgile României“ a ajuns la final

Turneul Național „Orgile României“ s-a încheiat în seara de 11 iulie la Catedrala „Sf. Iosif“ din București, trecînd prin șapte orașe și aducînd în prim-plan un tînăr organist român aflat la început de carieră, Vlad Vișenescu. Perioada în care s-a desfășurat turneul a fost 1-11 iulie, iar traseul a ajuns la Arad – Biserica Romano-Catolică „Sfîntul Anton de Padova“, Cluj-Napoca – Biserica Reformată Centrală, Alba Iulia – Catedrala Romano-Catolică „Sfîntul Mihail“, Mediaș – Biserica Evanghelică „Sfînta Margareta“, Sighișoara – Biserica Mănăstirii Dominicane, Tîrgu Mureș – Biserica Romano-Catolică „Sfîntul Ioan Botezătorul“, București – Catedrala „Sfîntul Iosif“. Concertele au avut loc cu intrarea liberă. Turneul Național „Orgile României“ a fost un proiect cultural cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

București, marea speranță, la Rîmnicu Vîlcea

Joi, 11 iulie, la Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul“ din Rîmnicu Vîlcea, Cristian Teodorescu și-a întîlnit cititorii, în cadrul unui eveniment dedicat volumului *București, marea speranță*, apărut de curînd la Editura Polirom, în colecția „Fiction LTD“. Au vorbit despre carte, alături de autor: Mihaela Rădulescu, președintele Societății Culturale „Anton Pann“. Amfitrionul întîlnirii: Remus Grigorescu, managerul bibliotecii.

Cineclub FILM 24

Vineri, 12 iulie, Sala Eforie („Jean Georgescu“) a Cinematecii Române din București a găzduit cea de-a 24-a ediție a Cineclubului FILM, ultima din stagiunea 2018-2019 a Cinematecii. În cadrul acestei întîlniri, a fost prezentat, într-o proiecție de pe peliculă (35mm), un film important al istoriei cinematografiei românești: *Lovind o pasăre de pradă* (1983, cu: George Negoescu, Dorel Vișan, Ioana Bulcă, Petre Simionescu) de Iosif Demian, film polițist, ecranizare a romanului *Un biet bunic și o biată cinste* de Petre Sălcudeanu. Cu această ocazie a fost lansat și noul număr al revistei *FILM* (2 / 2019, al 24-lea din istoria publicației trimestriale editate de UCIN), număr ce include și un interviu cu Iosif Demian. Cineclubul FILM este o serie de evenimente (proiecții speciale cu filme românești remarcabile, prezentate în copii noi sau restaurate și însoțite de discuții cu invitați) organizate de Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română, în colaborare cu revista *FILM*. Au prezentat: profesorul Laurențiu Damian, președinte al Uniunii Cineaștilor din România, criticul și profesorul Dana Duma, redactor-șef al revistei FILM.

Casa Memorială „Anton Pann“ – un nou premiu

Casa Memorială „Anton Pann“ a obținut Premiul secțiunii „Arhitectura spațiului interior / amenajări expoziții, standuri și scenografie“ din cadrul Anualei de Arhitectură 2019 – un proiect Zeppelin realizat pentru Muzeul Național al Literaturii Române din București. Instalațiile interactive low-tech oferă vizitatorilor experiențe inedite prin care să se apropie de umorul, inteligența, muzica și poezia lui Anton Pann. Proiectul a mai cîștigat premiul secțiunii „Arhitectură de Interior“, în cadrul Romanian Design Week 2019, și este invitat la BIG SEE Interior Design Award.

Premiile ALGCR pentru 2018

La Sibiu, duminică, 14 iulie, s-au acordat Premiile Asociației de Literatură Generală și Comparată din România, pentru volume apărute în 2018.

Premiul pentru Debut:
Oana-Roxana Ivan, *Miguel de Cervantes's* Don Quixote *and Laurence Sterne's* Tristram Shandy: *A Comparative Reading*, Editura Universității de Vest

Premiul pentru Teorie Literară și Culturală:
Mircea Braga, *Ultima frontieră. Elemente de teoria lecturii*, Editura Ideea Europeană; Dumitru Tucan, *Teoria literaturii. Perspective istorice și analitice asupra textului literar*, Editura Universității de Vest

Premiul pentru Literatură Comparată:
Cătălin Ghiță, *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei*, Editura Cartea Românească

Premiul pentru Perspective Teoretice și Comparatiste asupra Literaturii Române:
Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Școala Ardeleană; Paul Cernat, *Vase comunicante. (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Editura Polirom; Florin Oprescu, *Romanul românesc și morfologia puterii*, Institutul European

Premiul Special pentru Coordonare de Volum:
Maria Sass, Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga, *The Culture of Translation in Romania/Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, Editura Peter Lang

Componența juriului: Mircea Martin (președinte), Carmen Mușat, Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuș (membri)

Bursierii Fundației „Gabriela Tudor“

Fundația „Gabriela Tudor“ anunță rezultatele selecției pentru acordarea Burselor „Gabriela Tudor“ pe 2019. Dintr-un număr total de 20 de candidaturi primite din Alba Iulia, București, Bacău, Cluj, Iași și Timișoara, comisia de selecție formată din Aurora Kiraly, Raluca Iacob și Cosmin Manolescu a decis ca bursa să fie oferită în 2019 Ioanei Gonțea (București) și lui Alexandru Boca (Timișoara).

Ioana Gonțea este manager și producător cultural. În prezent, coordonează proiectul *The Future of Memory. Educating about yesterday for a better tomorrow*, derulat în cadrul Programului Europa pentru Cetățeni – Memorie Europeană, oferit de Uniunea Europeană, și colaborează cu revista de teatru și artele spectacolului *Scena.ro*, în calitate de redactor și manager de proiect. De asemenea, este producătorul spectacolului *Déracinés* (*Rupți din rădăcini*), în regia lui Bogdan Zamfir, prezentat la Paris și București în cadrul Sezonului Cultural România-Franța 2019. Alexandru Boca este artist multidisciplinar și manager cultural cu interes spre artiști emergenți și proiecte noi, dorind să promoveze educația prin artă, gîndirea critică, tehnologia și practicile relaționale. Este licențiat în fotografie, video și procesarea digitală a imaginii al Facultății de Arte și Design din Timișoara (2013-2016) și are studii masterale de management cultural și curatorial absolvite la Université Paris 8 – Mediation d'art contemporain (2016-2017). În octombrie 2017, a înființat Lapsus – un spațiu de proiecte și laborator la Timișoara.

Bursele „Gabriela Tudor“ au fost înființate în 2009 de Cosmin Manolescu & United Experts și au fost dedicate memoriei Gabrielei Tudor (1957-2009). Bursele din 2019 sînt oferite ca o componentă a programului #START dezvoltat în cadrul Platformei ZonaD, program cultural cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Apoziția, 50

Cenaclul literar Apoziția din München a sărbătorit 50 de ani de activitate. Înființat de poetul și editorul Ion Dumitru și de istoricul George Ciorănescu, cenaclul, probabil cel mai vechi din întreaga emigrație, a fost condus mai întîi de fondatori și apoi, printre alții, de Pavel Chihaia, Gelu Ionescu și Gheorghe Săsărman. Prezentînd, lunar, scrieri beletristice și comentarii critice, recenzii de cărți și reviste din țară și din emigrație, studii și interpretări istorice și politice, dezbaterile au adus în cenaclu participanți din mai multe generații și de diferite profesiuni. Trebuie menționate și două serii de *Caiete* adunînd producții de divers interes ale membrilor cenaclului, precum și ale altor colaboratori din străinătate, dar și din țară: cea dintre anii 1973-1994 și cea din anii 2006-2010. După 1989, sfera de interese ale participanților s-a lărgit, informații și prezentări din domeniul artelor plastice și filmului, ale arhitecturii și ale unor teme sociale au completat preocupările inițiale. În ultimile zile ale lunii iunie, au fost organizate festivități și bilanțuri jubiliare la care au participat și ieșenii Alexandru Călinescu și Liviu Antonesei, mai vechi amici ai cenaclului. E de menționat că, de peste douăzeci de ani, ședințele cenaclului Apoziția au fost găzduite de încăperile Misiunii Române Unite din localitate, ale bisericii unite, greco-catolice, din München.

Va fi

Lansare *Album de război*

Joi, 18 iulie, la ora 18.15, la Librăria din Centru din Chișinău, va avea loc lansarea volumului *Album de război* de Nicolae Pojoga, apărut la Editura Cartier, în colecția „C(ART)ier“, coordonată de Vitalie Coroban. Volumul a apărut în cadrul Programului Național de Editare, Ministerul Educației, Culturii și Cercetării. Alături de autor vor participa: Ion Grosu, jurnalist; Vasile Botnaru, jurnalist; Ilie Crudu, veteran de război; Valentina Basiul, jurnalistă. Moderator: Gheorghe Erizanu. Volumul cuprinde 96 de fotografii privind conflictul armat de pe Nistru (martie – iunie 1992), semnate de jurnalistul Nicolae Pojoga. Imaginile reprezintă o parte din fotografiile care au figurat la timpul respectiv în presa locală și în cea de peste hotarele Republicii Moldova. Nicolae Pojoga este președintele Asociației pentru Fotografie Documentară A-DOF și trainer în cadrul Școlii de Studii Avansate în Jurnalism, stringer pentru Reuters, AP, EPA, BBC, Rompres, jurnalist și editor în agenții de știri.

Supernova Planetarium

Vineri, 19 iulie, de la ora 13.00, se inaugurează oficial Supernova Planetarium, cel mai mare planetariu din România, instalat în Salina Slănic Prahova, la 208 metri adîncime. „Cerul de sub Pămînt“ se deschide în prezența unor invitați speciali: dr. Debra Elmegreen – viitor președinte UAI – Uniunea Astronomică Internațională (mesaj video); dr. Magda Stavinschi – Institutul Astronomic al Academiei Române; prof. Alexandru Mironov – Revista *Știință & Tehnică*; prof. dr. Mircea Rusu – Universitatea din București. Amfitrionul evenimentului: cosmonautul dr. ing. Dumitru Prunariu, membru de onoare al Academiei Române. Domul Supernova Planetarium de la Salina Slănic, proiect cu finanțare europeană inițiat de *Telescoape.ro* și Asociația Astronomică Urania din București, are cele mai mari dimensiuni din România, respectiv diametrul de 16 metri, dar și cel mai luminos sistem de proiecție de rezoluție 4K, cu sursă de lumină laser (24.000 de lumeni). Evenimentul sărbătorește primul pas al unui om pe un alt corp ceresc („APOLLO 11 – 50 de ani de la aselenizare“).

Umbrele noastre ținîndu-se de mînă

Vineri, 19 iulie, de la 18.30, în Modul Cărturești se va desfășura un performance de Maria Balabaș, care îmbină voci din radio & din natură și decupaje video, sub titlul *Umbrele noastre ținîndu-se de mînă*. Maria Balabaș este muziciană și om de radio. Moderează emisiunea *Dimineața crossover* de la Radio România Cultural și a creat proiecte dedicate noilor forme de creație radiofonică (*Generația sonoră*). A fost nominalizată la Prix Europa, Prix Italia și Grand Prix Nova și a primit Premiul Semi Silent pentru inovație sonoră. A inițiat grupuri muzicale precum Avant'n'Gard și Soare Staniol.

Tabără de vară pentru copii la MNLR

În perioada 23-28 iulie, copiii cu vîrste între 6 și 12 ani sînt așteptați la o serie de ateliere care au ca pretext obiectele spectaculoase expuse în sălile elegante ale MNLR (Strada Nicolae Crețulescu nr. 8). Programul include ateliere de spus povești, atelier de creativitate, ateliere de imaginație & improvizație, atelier de pictat cu lumină.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Bravo, Simona Halep! 4

Eva GALAMBOS, Grecia: realitatea economică învinge populismul;
Tereza-Brîndușa PALADE, Maladia aplaudacă. Reflecții „machiavelice" 5

ACTUALITATE

Cezar GHEORGHE, Playlist cu poeți, la Bistritz, deasupra mării (I) 6

Marin MĂLAICU-HONDRARI: „Parking e un film despre emigrare și despre o iubire ușor imposibilă" – Interviu de **Cezar AMARIEI** 7

LITERATURĂ

Ioana MORARU, Planeta melancoliei 8

Dorica BOLTAȘU NICOLAE, *Mundus imaginalis*;
Ioana BOȘTENARU, Scîntei de real 9

Alina PURCARU, Eroi 10

FILOZOFIE

Emanuel COPILAȘ, De la tehnică la corporalitate – Două ipostaze ale fenomenologiei 11

ISTORIE

Ștefan LEMNY, Nicolae Iorga în jurnalul ultimilor săi ani. Ediție de referință despre anii dictaturii regale 12

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Ioana MORPURGO, XR – stare de urgență 14

INTERVIU

Marion BRAUNER: „Tatăl meu și-a dorit ca lucrurile să treacă printr-o viziune interioară" – Interviu cu fiica lui Théodore Brauner realizat de **Doina IOANID** 18

REPORTAJ

Radu JÖRGENSEN, Itinerarii canadiene: Alberta și British Columbia (II) 20

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Jocul de-a identitatea 22

ARTE VIZUALE: **Doina BĂNESCU**, Tabără de pictură internațională la Târgoviște 22

FOCUS

Valentin PROTOPOPESCU, Halep la Wimbledon: un „miracol" care n-a fost 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 4

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M 13

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 17

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 22

Călin DAN, T-Shirt 23

Editorial

De ce, Simona Halep?

Ovidiu ȘIMONCA

De ce, Simona Halep, ai tulburat lunga și stătuta vară fierbinte a românilor, obligîndu-i să iasă din șmecheriile și aranjamentele de culise pentru alegerile prezidențiale? De ce, Simona Halep, te-ai trezit tu să învingi la Wimbledon, arătînd cît de frumos este să cîștigi la scenă deschisă, după ce, nu cu mult timp în urmă, premierul României ne-a arătat cum pot da roade aranjamentele de culise, cum poate să fie aleasă președintă de partid, „uitîndu-l" pe Liviu Dragnea, cel care a făcut-o „mare", și ținînd un discurs plicticos și sterp? De ce, Simona Halep, ai avut toate cuvintele la tine, sîmbătă, de ce ai vorbit de mama ta, de oamenii care te-au antrenat de cînd erai mică, de ce ai vorbit de fostul antrenor Darren Cahill, de actualul antrenor, Daniel Dobre, de loja regală de la Wimbledon, de țara ta, de durul Ion Țiriac, de copiii care se vor duce la tenis, urmîndu-ți îndemnul? Nu-ți era mai ușor să bați cîmpii, cum a făcut un posibil candidat la prezidențiale, cu Star Trek, cu Matrix, cu pastilele roșii și albastre? Simona Halp, la Wimbledon, după ce ai cîștigat finala, n-ai avut nici o stridență, totul a fost cumpătare, bun-gust, bucurie, emoție.

Știu că nu-ți venea să crezi că ești cîștigătoare la Wimbledon, păreai un copil prins la furat cireșe, care nu se îndeamnă să se dea jos din copac! Știu că ai avut o primă săptămînă de turneu destul de grea, cu victorii la limită, fără mare strălucire. Dar, din a doua săptămînă, ai jucat un tenis regal, ai scos mingi imposibile, Serena Williams a greșit mult, era gata să plîngă, nu i-a mers nici serviciul, a dat multe mingi în fileu, a ratat multe mingi. Dar pînă la finală, ai jucat la fel de bine și cu Victoria Azarenka, și cu Cori Gauff, și cu Shuai Zhang și, mai ales, cu Elina Svitolina, o semifinală realmente încîntătoare – are dreptate Radu Cosașu să remarce, în *Gazeta sporturilor* de luni, formidabilul meci pe care l-a făcut Simona Halep înainte de marea finală –, o semifinală care i-a dat mare încredere Simonei pentru finală. Fără acea semifinală, în care Simona Halep și-a dominat adversara în mod categoric, poate că românca nu avea la fel de mare curaj în finală.

De ce, Simona Halep, ne-ai răscolit amintirile? Acum 40 de ani, Televiziunea Română transmitea turneul de la Wimbledon, în comentariul lui Cristian Țopescu. Timp de 10-12 ani, Wimbledonul se răsfăța în casele noastre. Finalele de simplu feminin și masculin aveau loc la aceeași oră, atunci, ca și acum, sîmbăta, la ora 16.00 și duminica, la ora 16.00. În transmisiunile Televiziunii Române, le-am văzut și admirat pe marile campioane Billie Jean King, Chris Evert-Lloyd și Martina Navratilova, dacă vă mai spun ceva aceste nume. Atunci, în acele vremuri, Ilie Năstase a ratat două finale la simplu, în 1972 și 1976, jucînd cu Stan Smith și cu Björn Borg. După 1983, odată cu eliminarea lui Cristian Țopescu din TVR, nu s-au mai transmis nici finalele de la Wimbledon, reluate după 1990, cînd, iarăși, am putut admira mari campioane de la Steffi Graf la Lindsay Davenport, de la Martina Hingis la Serena Williams. Și, împreună cu toate aceste nume, de sîmbătă, 13 iulie 2019, cîștigătoarea la simplu feminin este Simona Halep. De ce, Simona Halep, ai cîștigat atît de categoric, de ce ai „terminat-o" atît de repede pe Serena Williams, de ce ai măcinat-o și de la fileu, și din spatele terenului, si din serviciu, și din retur? Cîți n-au cîntat prohodul Simonei, cîți n-au zis că urmează declinul, regresul, prăbușirea, ieșirea din Top 10? Cîți n-au zis că nu va mai cîștiga *niciodată* un turneu de Grand Slam?

De ce, Simona Halep, nu ne-ai lăsat să fim răi, cîrcotași, grobieni, niște acrituri? Îți spun de ce: ești o *mare campioană* și *nu te temi*. Nu te-ai temut nici de aura Serenei Williams, nu te-ai temut nici de iarba de la Wimbledon, nu te-ai temut să joci, nu te-ai temut să vrei să cîștigi, nu te-ai temut și nu te-ai descurajat cînd ai pierdut destule meciuri, după izbînda de la Roland Garros din 2018. Ești un exemplu pentru România, unde lumea vociferează, anunță apocalipsa și fură capra vecinului. Și poate că ești și *puțin altfel* decît compatrioții tăi, prea învățați să îndure, fără speranță, tot mai aplecați de poveri, tot mai chinuiți și mințiți. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Bravo, Simona Halep!

Bedros HORASANGIAN

Mi-e greu să încep comentariile despre lumea politică românească (agitație legată de remanierea guvernului) și internațională (noile năzbîtii sexisto-rasiste ale lui Donald Trump) fără să mă refer, chiar și fugar, la victoria tenismenei Simona Halep în fața legendarei Serena Williams, în finala Turneului de Mare Șlem de la Wimbledon 2019, cu doar cîteva zile în urmă.

Mi-e greu să descriu în cuvinte emoția cu care am trăit, clipă de clipă, acest meci. Mi-e greu să cuantific bucuria percepută alături de alte milioane de (tele)spectatori români, care s-au solidarizat într-un moment de entuziasm colectiv. Nu este vorba doar de sport sau de psihologia maselor. Nu este vorba doar de ceea ce se întîmplă cu acest popor român, reprezentat strălucit de Simona Halep. Nu este vorba doar de partidele politice care se ciondănesc într-un infinit carusel al înfruntărilor de tot felul, care macină în gol energii și epuizează resurse. Este vorba de a nu ceda, în cazul Simonei Halep, oricît de puternic și faimos ar fi adversarul. Este vorba de a crede în tine și în forțele tale proprii. Este vorba de a spera și a visa că poți, că se poate extrage mai mult din energia și potențialul tău creativ. Nu poți fi român (bulgar, turc, american sau nigerian) de unul singur. Aparții unui popor, oricîte calități sau defecte ai avea. Brâncuși, Enescu, Pallady și alții deopotrivă au fost români, chiar dacă multele lor calități și propriul geniu le-au creat singularitatea. Unicitatea.

Sînt zile de bucurie: cele de după victoria Simonei Halep la Wimbledon! (Paranteză: am surîs mînzește cînd am auzit-o pe ambasadoarea unei țări prietene cum pronunța acest cuvînt magic pentru noi, în aceste zile. Și marele pictor Pallady scria cu greșeli în limba franceză, nu asta ar fi important, mai ales acum, cînd stăm să vînăm erori de exprimare sau formulări negramaticale, în loc să apreciem ce ar putea fi cu adevărat de apreciat.) Sînt zile minunate, trăim un moment de grație. Victoria Simonei Halep la Wimbledon ar putea fi un bun exemplu de a fi așa cum nu sîntem. Ca popor, ca etos național, într-o solidaritate care ar trebui să ne aducă laolaltă, la bine și la rău. De ani buni – după 1989, mai ales, cînd postcomunismul și mineriadele, dezagregarea industriei românești și matrapazlîcurile de tot felul au făcut ravagii – sîntem un popor dezbinat. Ni se spune mereu și am preluat și noi aceste clișee, prejudecăți și stereotipuri, că sîntem, noi, românii, leneși, hoți, corupți, necinstiți, cîte și mai cîte. Media alimentează zi de zi, cu exemple dintre cele mai nefericite, o astfel de perspectivă catastrofică.

Mentalul colectiv este alimentat clipă de clipă cu mesaje negative și contondente legate de oameni politici sau de partide politice. Oamenii politici sau partidele nu sînt mult mai altfel decît sîntem noi înșine. Cu bune și rele. Fără să ne dorim unanimități și majorități care să domine minoritățile – de orice fel –, am putea găsi soluții negociate sau de compromis, astfel încît societatea românească să lucreze în folosul ei, și nu împotriva ei. Marile proiecte de țară lipsesc. Au fost intrarea în UE și aderarea la NATO. Acum ar putea fi intrarea în spațiul Schengen și o (mai) bună relaționare/integrare economico-politică cu Republica Moldova. S-ar găsi și alte obiective majore care să coaguleze energiile naționale. Să ne pese de nivelul de trai al oamenilor muncii, de ce nu? Nu e obligatoriu să căinăm noua lege a salarizării – nu sînt bani, nu avem resurse, nu se poate face nimic etc. –, ci să găsim formule/forme de a reglementa situația aparent fără ieșire. La orice situație se pot găsi soluții. Nu e vorba doar de bani, de guverne, de partide politice responsabile și altele iresponsabile, de mult dezbătutele și controversatele legi ale Justiției. Sau de nume, de oameni concreți, care pot să ducă țara mai departe. Eficient, responsabil, pragmatic.

Victoria Simonei Halep – oricît a fost de dorită de toată suflarea românească – a însemnat o mare surpriză, la care puțini dintre noi se așteptau. Cu mentalul negativ pe care-l propunem mereu – la pușcărie, nu sunt bani, nu sînt resurse, nu avem oameni competenți și tot așa (*Hoții!, Huooo!, Demisia!*) – era puțin probabil să credem în victoria Simonei Halep. Și totuși, această admirabilă sportivă a dat măsura felului nostru de a fi, dincolo de partea de imprevizibil și miraculos, dincoace de tenacitatea și puterea de a nu ceda la greu a românilor. Nu este un caz singular, istoria noastră e plină de exemple. De la izbînzile lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, la Unirea Principatelor sub Cuza și la Marea Unire din 1918, de la domnia constructivă a Regelui Carol I la momentele de solidaritate națională de după inundațiile catastrofale din 1970, cutremurul devastator din 1977 sau acele zile fierbinți din decembrie 1989. Am trăit pe viu acele momente, parcă eram cu toții mai buni, generoși, doream să facem bine. Am văzut și meciurile dintre România și SUA, cele trei finale de Cupa Davis, cînd cu mic, cu mare tremuram la fiecare meci al lui Ilie Năstase și ne rugam pentru Ion Țiriac să nu se prăbușească în teren în meciul cu acel uriaș Stan Smith, pe care l-am văzut recent în tribunele de la Wimbledon.

Simona Halep a reușit, în aceste zile, ceea ce marii și bravii noștri tenismeni de acum cîteva decenii nu au fost capabili: să cîștige un titlu la simplu feminin, să facă imposibilul, să învingă un adversar mult mai puternic. Revin la aceste momente de grație și solidaritate națională pentru că de așa ceva avem nevoie. Nu mai contează dacă Ramona Mănescu va fi un ministru de Externe mai bun decît uzatul Teodor Meleșcanu sau nu mai știu care senator PSD de Constanța, Moga, va fi un ministru mai bun la Ministerul de Interne decît pupila fostului mahăr PSD, insignifianta Carmen Dan. Ideal ar fi să ne fie indiferent cine este la guvernare, dacă regulile generale și unanim acceptate vor fi respectate. Victoria Simonei Halep ne îndreptățește să credem că orice e posibil și că o putem duce și bine, dacă e să credem în forțele și puterile noastre. Exemplul sportivei romånce ar putea fi de bun augur. Bravo, Simona Halep! —

Bifurcații

Matematica în școală: cît, cum, de ce

Liviu ORNEA

Un reproș recurent adus învățămîntului de la noi e că matematica are o pondere prea mare (inclusiv la evaluare) și e obligatorie pentru toată lumea în gimnaziu, ne-ținîndu-se seamă de înclinațiile umaniste ale unor copii. Cred că originea acestei structuri a programelor de învățămînt obligatoriu trebuie căutată imediat după Revoluția Franceză. Matematica era considerată drept democratică, o disciplină care nu lasă loc privilegiilor de clasă și îi poate ajuta pe copiii inteligenți provenind din familii puțin avute să iasă la lumină (nu mi se pare că s-ar fi schimbat multe din acest punct de vedere).

Nu cred că se predă prea multă matematică. Dar cred că accentele sînt greșit puse. Felul cum prezentăm noi matematica lasă impresia că toate problemele au soluție exactă, că e de ajuns să găsești „artificiul", calculul deștept – de aici accentul pe exercițiu, pe calcul (care, totuși, nu poate lipsi) în detrimentul raționamentului. Or, majoritatea problemelor reale nu au soluție exactă, iar copiilor nu li se vorbește îndeajuns despre aproximare, de exemplu. Mai e ceva: mare parte din știința secolului al XX-lea folosește concepte și raționamente de tip statistic, mecanica cuantică e doar un exemplu. Or, raționamentul probabilistic, statistic lipsește cu desăvîrșire din felul cum e abordată matematica școlară (majoritatea profesorilor de liceu nici nu parcurg acea parte din programă, unii nici nu cunosc subiectul, deși toți au făcut, în facultate, cîte un curs de probabilități și unul de statistică) – un medic îmi spunea că lipsa aceasta grevează și formarea medicilor.

Cît despre „legătura cu practica", problema e că noi îi învățăm pe copii să rezolve exerciții, dar nu le dăm nici un indiciu despre cum pot să aplice tehnicile învățate pentru chestiuni concrete și, mai ales, să lege cunoștințele de matematică cu cele de fizică sau de chimie. Pe de altă parte, trebuie acceptat că nu tot ce se studiază în școală (nu doar la matematică) are aplicabilitate practică. Există și alte rațiuni ale studiului. În speță, matematica ajută la formarea deprinderilor de gîndire și a gîndirii critice.

Iată și opinia lui Cédric Villani (medaliat Fields, 2010) despre matematica școlară – dintr-o carte foarte interesantă: *Conversations sur les mathématiques*, Flammarion, 2019, care sper să fie tradusă și la noi. E un matematician important, implicat civic și politic, inclusiv în reforma învățămîntului matematic din Franța, așa că îmi permit să redau un fragment mai amplu. „Dacă privim situația actuală și ne întrebăm dacă există vreun specific al matematicii (care se predă în școală [*n.m.*]), putem spune că există unul de necontestat: perioada matematicii predate. Cred că, efectiv, e singura disciplină predată în liceu, la care există o atît de mare distanță în timp față de obiectul studiat. Să mă explic: la istorie, se studiază istoria contemporană, la fizică și la chimie se predau noțiuni de secol al XX-lea, la geologie se învață despre deriva continentelor – descoperită la mijlocul secolului al XX-lea, la biologie se învață despre ADN, tot o noțiune recentă... La matematică, tot ce se predă în liceu datează, *grosso modo*, dinainte de 1800. Matematicile moderne au fost, poate, o încercare de a depăși această întîrziere, cel puțin în formă, de a utiliza o formă modernă pentru ceva care să fie contemporan, în spiritul timpului. Sigur că putem discuta: matematica respectivă e potrivită sau nu, e intrinsecă subiectului, trebuie studiat ceva atît de îndepărtat în timp? E o dezbatere delicată... De exemplu, eu fac parte dintre cei care, la fel ca Ngô Bao Châu (medaliat Fields în 2010 [*n.m.*]), de altfel, și-au exprimat public atașamentul pentru geometria euclidiană. Puștiul care am fost era de-a dreptul pasionat de geometria triunghiului, și cred în continuare că nu există ceva mai bun ca școală de formare pentru gîndirea logică. E ceva extrem de vechi, care nu folosește la nimic, în sensul că nu conduce spre nici un fel de activitate – nici chiar pentru un matematician profesionist. Și totuși e remarcabilă ca școală de gîndire. Există această specificitate a matematicii, cel puțin în concepția pe care o am eu despre ea, potrivit căreia primul obiectiv – nu spun că singurul – al unui curs de matematică e dezvoltarea metodei mai degrabă decît a obiectului. Nu obiectul e cel mai important, ci să învățăm să raționăm, să construim un raționament riguros, imaginativ, să perseverăm asupra unei probleme pentru a-i găsi calea de acces etc. Sigur, nu poate fi acesta singurul obiectiv și, într-adevăr, faptul de a preda chestiuni vechi are drept consecință că majoritatea oamenilor care ies din liceu nici măcar nu-și dau seama că matematica e legată de viața cotidiană, de deplasări, de dezvoltare, de inovare, de tehnologie. Li se pare că e un fel de limbaj, oarecum asemenea unei limbi vechi, ca latina, în care finalitatea obiectului nu e definită, un fel de moștenire culturală. Și-apoi, nu prea sînt înțelese aspectele privind dialectica cu lumea reală, faptul că matematica e o încercare de formalizare, că acele concepte matematice abstracte își au adesea originea în niște fenomene concrete. Toate acestea pot părea seci și lipsite de motivație. De toate aceste aspecte trebuie ținut seama cînd discutăm despre învățămîntul matematic. Nu e neapărat simplu, trebuie găsit dozajul bun, trebuie conciliate obiective aparent contradictorii, faptul că trebuie să învățăm să raționăm pe lucruri simple și, în același timp, să trezim conștiința viitorului cetățean asupra faptului că matematica e o parte de neînlăturat din cercetare și din dezvoltarea tehnologică și a societății."

Cred, sper că tarele învățămîntului românesc se pot corecta, cu toate că inerția sistemului educațional e mare. Cu siguranță însă, pentru a le corecta, nu trebuie apelat la „traineri" sau la tot felul de inși fără vreo specializare limpede care, în consecință, se pricep la orice și pretind că oferă „educație alternativă". Unul dintre aceștia e de părere că „businessurile vor oameni cu abilități clare, specifice, în timp ce sistemul de educație din România investește în cultura lor generală. Tinerii sînt aliniați perfect cu ceea ce își doresc businessurile. Eu vor să studieze lucruri practice. Din păcate, nu au ocazia. Să mai adăugăm și faptul că teoria studiată este de cele mai multe ori aliniată anilor '70?" (pe *contributors.ro*, 14.07.2019). Parcă opinia lui Villani e un pic mai nuanțată. Mă tem însă că „trainerii" au și vor avea mai multă trecere.

Grecia: realitatea economică învinge populismul

Eva GALAMBOS

Cînd în 2015, după cîștigarea alegerilor, Alexis Tsipras, liderul charismatic al partidului de centru-stînga Syriza, a declarat în fața unei mulțimi care-l aclama că nu va ține cont de recomandările și acordurile semnate cu organismele financiare internaționale pentru salvarea Greciei în schimbul unor mari sacrificii, că va primi din altă parte ajutoare și va găsi alte mijloace, m-am întrebat, ca, de altfel, economiștii raționali de pretutindeni, cum de nu vede că nu are nici o șansă și cît timp va trece pînă cînd grecii își vor da seama că promisiunile lui sînt doar vorbe goale. Tsipras a conștientizat situația relativ repede, fiind obligat să negocieze în niște condiții extrem de dificile noi planuri de salvare a țării. Pînă la urmă și grecii s-au trezit la realitate, deziluzia a fost mare și această deziluzie s-a reflectat în rezultatele alegerilor europarlamentare din mai, precum și la recentele alegeri legislative din 7 iulie, care au readus la conducerea țării Noua Democrație de centru-dreapta, aflată în opoziție. A fost o victorie clară, formațiunea politică a lui Kyriakos Mitsotakis obținînd peste jumătate din locurile din Parlamentul elen (158 din 300). Scrutinul a adus cu sine și un alt rezultat surprinzător, ieșirea din Parlament a partidului de extremă-dreapta, anti-imigrare Zorii Aurii, care nu a reușit să atingă pragul cerut de 3 %. Era clară decepția alegătorilor față de lozincile celor două extreme – cea de dreapta și cea de stînga. Comparativ cu cele 158 de locuri ale Noii Democrații, Syriza a obținut 86 de locuri.

După aflarea rezultatelor, Kyriakos Mitsotakis a ținut o cuvîntare foarte prudentă. El a arătat că grecii și-au dat seama că a venit vremea pentru o schimbare pe care o și merită. A promis că va fi premierul tuturor grecilor, că-și propune o reducere a impozitelor, a șomajului care afectează mai ales tinerii și investițiile, dar a atras atenția că nu va fi ușor, cu toate că Grecia a depășit cea mai grea perioadă din ultimul deceniu, înregistrînd o creștere economică. Totuși, victoria în alegeri nu-l scapă pe Mytsotakis de controlul internațional sever, chiar dacă anul trecut Grecia a reușit să îndeplinească termenii ultimului plan de salvare.

Potrivit cotidianului *Kathimerini*, cu aceasta, Grecia pune capăt aventurii stîngii, începută odată cu Războiul civil din 1944-1947, care, deși pierdut de comuniști (la faimoasa împărțire a sferelor de influență, Churchill și Stalin au decis ca Grecia să rămînă în cea occidentală, era importantă pentru britanici, de aceea Războiul civil a primit prea puțin sprijin din partea sovietică), ideologia de stînga și-a lăsat o puternică amprentă asupra unei mari părți a populației care nu a uitat rezistența stîngii față de ocupanții germani și de-a lungul a peste 70 de ani, s-a manifestat sub o formă sau alta în viața politică elenă.

Ultima izbucnire a acestei simpatii au fost alegerile din 2015 care, în plină criză a datoriilor suverane ale Greciei și a impunerii unor măsuri drastice de austeritate, au adus la putere partidul antisistem, de stînga, Syriza. Grecia a ajuns la această situație în parte datorită incapacității guvernelor anterioare de a face față problemelor economice, a datoriilor care s-au acumulat ani de-a rîndul. În 2010, s-a aflat că Guvernul elen a mințit organismele europene în privința datoriilor țării, iar grecii, pe baza a numeroase subvenții, majorări de salarii și pensii și prin eludarea plății impozitelor, trăiau ca în sînul lui Avram. Deficitul Greciei reprezenta 13,6% din PIB, a doua ca mărime din lume după Islanda, iar datoria publică era de 120% din PIB, ceea ce le-a condus spre organismele financiare internaționale la convingerea că țara nu va fi în stare să-și ramburseze datoriile.

Cum falimentul Greciei ar fi avut consecințe dramatice asupra zonei euro, între Grecia, celelalte state din zona euro și FMI s-a încheiat un acord vizînd elaborarea unui pachet de măsuri economice și financiare, oferindu-i-se noi împrumuturi pentru a-și plăti datoriile. În același timp, i s-au impus măsuri de austeritate și financiare extrem de dure. Cîștigînd alegerile din 2015, Alexis Tzipras care recunoaște că atunci habar nu avea de esența problemelor economico-financiare cu care se confrunta Grecia, în inconștiența sa, a organizat un referendum și le-a cerut grecilor să respingă ultimul plan de salvare oferit de organizațiile financiare internaționale, ceea ce s-a și întîmplat, numai că, fiind amenințat că va fi scos din zona euro, pînă la urmă a trebuit să accepte condiții și mai dure de politică de austeritate, ceea ce a costat economia elenă miliarde de euro.

Într-o analiză a guvernării Syriza, *New York Times* trage cîteva concluzii legate de experiența Tsipras, care s-ar putea sintetiza în cuvintele care dau și titlul acestui articol: realitatea economică învinge populismul. Experiența elenă, scrie ziarul american, conține „importante lecții pentru Europa și guvernele ei populiste, antiestablishment. Multe dintre aceste țări, ca de pildă Italia, critică Uniunea Europeană și regulile ei, dar cînd ajung la putere, își atenuează pozițiile extreme".

Cum falimentul Greciei ar fi avut consecințe dramatice asupra zonei euro, între Grecia, celelalte state din zona euro și FMI s-a încheiat un acord vizînd elaborarea unui pachet de măsuri economice și financiare, oferindu-i-se noi împrumuturi pentru a-și plăti datoriile.

Potrivit directorului pentru Europa al Grupului Eurasia, „experimentul Syriza se aseamănă cu experiența altor state membre ale UE care au încercat să sfideze UE și piețele de capital și au eșuat, ca de pildă Portugalia sau recent Italia". Atunci cînd UE și piața de capital doresc să introducă schimbări în unele state pentru a face piața financiară mai sustenabilă, indiferent cît de radical este guvernul, nu are altă opțiune decît să introducă reforme. În ultimă instanță, subliniază Mark Leonard, director al Consiliului European pentru Relații Externe, Grecia poate fi un indicator pentru celelalte țări cu discurs populist, că pînă la urmă vor fi nevoite să se comporte responsabil. Spre norocul nostru. —

Maladia aplaudacă. Reflecții „machiavelice"

Tereza-Brîndușa PALADE

S-ar zice că, deși s-au scurs trei decenii de la ultima și cea mai brutală dictatură din țărișoară – cea în care Ceaușescu era glorificat ca un nou Pericle și ca urmașul marilor voievozi –, nu ne-am vindecat nici acum de vechile metehne servile. Mai tehnic spus, încă suferim de „servitutea voluntară" (Étienne de La Boétie) ce a făcut posibilă tirania. În plus, cultura „like-urilor" online tinde chiar să agraveze boala noastră aplaudacă.

Așa se face că, în loc să ne (re)inventăm o cultură pluralistă, în care predomină diversitatea și dialogul, am perpetuat duios tot soiul de conformisme și plecăciuni față de figuri politice și publice canonizate în viață. Locul secretarilor de partid „retro", cărora li se supunea în trecut toată obștea pe linie de partid, a fost mai recent ocupat de alte „variabile" umane, adaptate la noul *Zeitgeist*. De pildă, fostul șef de stat Traian Băsescu a lansat moda înfierării corupției și demonizării „fiarei pesediste", deși corupți s-au găsit și prin alte partide. Discursul, populist în esența lui, a întreținut și diabolizarea mai recentă a condamnatului-șef al PSD, actualmente mecanic voluntar la garajul din Rahova. Și, cît a fost în vogă tema asta, s-au găsit mereu voci care să o adopte, folosind oportunitatea pentru a-și mai spori succesul personal și a impune, eventual, o agendă proprie. Totul în aplauzele unui grup obișnuit să practice disciplinat aerobicul aplaudac. Nu scăpăm prea ușor de reflexele fizice și psihice deprinse în ceaușism. Mai mult chiar, reflexele se adaptează la cultura timpului nostru. La ora actuală, aplaudacii devin *followers* și micii tirani ai zilei sînt *trendsetters*.

Și, deși uniformitatea crește și polarizările politice se intensifică pe toată planeta, alinierea la dictatul diverșilor lideri politici sau „de opinie" e totuși mai stridentă pe meleagurile noastre. Vedem, de pildă, că, la eșecul politic al Theresei May, au contribuit și neînțelegerile interne din Partidul Conservator și Unionist britanic (în care opiniile despre Brexit sînt foarte împărțite). Nici în Partidul Republican din SUA nu domnește

Pentru a ne reinventa în spiritul diversității, s-ar cuveni să renunțăm mai întîi la confortul relativ al aplauzelor și lingușelilor ce susțin, la fel ca în vechile state italiene, „dominațiile senioriale" ale despoților de profesie.

chiar o armonie deplină sau o aliniere perfectă la viziunea președintelui Trump. În fond, pe malul rîului Dîmbovița, nu Potomac, aplaudacii au explodat de entuziasm cînd același condamnat-șef de mai sus i-a întrebat: „Vreți să mai fiu în continuare președintele vostru?". Nu cred că indivizii care au trăit în general în libertate politică se pot îmbolnăvi la fel de grav de maladia aplaudacă, chiar dacă, desigur, mai toate democrațiile liberale se află la ora asta în criză.

Purtăm, așadar, în continuare un bagaj din trecutul totalitar. La noi, „șeful" e privit și azi cu ochii umezi și nu e de obicei contrazis. Iar cine o face își asumă riscuri. Curajul de a avea o altă opinie e privit, de cei mai mulți, cu compătimire, nu cu admirație. Zelul de a urma direcția șefului, chiar la limita mitocăniei, e, în schimb, cheia succesului. Dacă ne uităm la un Florin Iordache sau un Eugen Nicolicea, înțelegem imediat fenomenul. Dar ei nu sînt singurii. Nu numai în „tabăra pesedistă", cu toate tarele ei, regăsim acest stil de supunere ierarhică asiduă. Luciditatea ne îndeamnă să renunțăm la confortul de a privi lumea maniheist și ne ajută să observăm comportamente similare și la cei care sînt „de partea bună". Vom regăsi astfel aplaudaci și în alte zone, de pildă la mulți membri PNL, de la lideri pînă la *rank and file*, în fața președintelui Iohannis (care nu e „un tiran", deși s-ar putea face o legătură între ocazionala sa aroganță și aceste comportamente). Dar și în alte organizații și instituții maladia cu pricina e nelipsită.

Propun totuși să clarificăm o chestiune: în absența servituții voluntare, nu au cum să apară tirani. În partea mai puțin cunoscută (republicană) a operei sale, Machiavelli explică modul în care libertatea civică a cetățenilor poate preveni corupția și tirania conducătorilor. Machiavelli nu a înțeles viața politică doar în cheia supunerii curtenitoare față de un principe, ce răzbate din unele pagini ale lucrării sale dedicate lui Lorenzo de Medici. De fapt, nu i-a fost deloc ușor să pună în practică manierele servile după 1512, cînd familia Medici a revenit la putere în Florența, Piero Soderini a fost debarcat, și el însuși și-a pierdut puterea politică și libertatea.

O mare parte a operei lui Machiavelli laudă, prin contrast, libertatea civică și republica „populară" ce previn ascensiunea elitelor la o putere discreționară și tiranică. Acestea fac parte din etosul florentin, numit astăzi de istorici „umanism civic". E vorba despre o cultură a participării civice și politice ce pătrunde adînc în corpul social, pînă la a curge prin venele și vasele sale capilare. O cultură care nu suferă, desigur, de maladia aplaudacilor și nu îngăduie apariția unor „șefi" cu apucături tiranice, mai mici sau mai mari. Morala acestor gînduri „machiavelice" e destul de evidentă: pentru a ne reinventa în spiritul diversității, s-ar cuveni să renunțăm mai întîi la confortul relativ al aplauzelor și lingușelilor ce susțin, la fel ca în vechile state italiene, „dominațiile senioriale" ale despoților de profesie. —

Playlist cu poeți, la Bistritz, deasupra mării (I)

Cezar GHEORGHE

Luna iulie înseamnă pentru mine Festivalul Internațional de Poezie și Muzică „Poezia e la Bistrița". Nu cred să fi ratat mai mult de două-trei ediții de cînd a început Festivalul în 2008. Am o imagine de ansamblu și din acest motiv pot spune că vorbim despre cel mai important festival de poezie din România din acest moment. Dincolo de muzică, de atmosfera care se creează la lecturi, la Sinagogă și la evenimentele care completează fiecare zi, există senzația că, în cadrul Festivalului, poeziei citită de fiecare poet i se acordă aceeași șansă. Nu mai vorbesc de modul în care se face selecția. Nu are rost să ne ferim să o spunem. Există alte festivaluri, girate de Uniunea Scriitorilor, în care apar în fiecare an aceiași oameni agreați de conducerea USR, scrisul propriu fiind un criteriu secundar. Cred că la Bistrița atmosfera creată e legată și de faptul că, în fiecare an, citesc poeți foarte cunoscuți, dar, în același timp, pe scenă urcă și un poet nedebutat, de obicei foarte tînăr, pe care Marin Mălaicu-Hondrari și Dan Coman îl aleg. Această atenție acordată poeziei care se află într-o fază de cristalizare mi se pare foarte importantă. Anul acesta, am putut-o asculta pe Andrada Strugaru, elevă în clasa a XI-a a Colegiului Național Iași, redactor-șef adjunct al revistei *Alecart*, cu siguranță una dintre cele mai proaspete voci din Festival. Recunosc că din tot ce a citit mi-a plăcut cel mai mult *instastory*, poemul care folosește anumite markere ale limbajului online. Cred că poezia are această capacitate de a topi și de a distila limbajele cele mai actuale și mai diverse, iar acest acut simț al actualității se poate simți în poemele Andradei Strugaru, care m-a făcut curios să citesc mai mult din ceea ce scrie.

Organizatorii au avut și ideea bună de a organiza workshopuri de poezie susținute de cîțiva dintre poeții invitați la Festival. M-a surprins foarte tare nivelul ridicat al discursului despre poezie demonstrat de liceenii care au participat la workshopuri. Acesta este și unul dintre marile merite ale Festivalului – capacitatea sa de a crea un spațiu în care există premisele formării unor voci mai tinere. Cunosc cazuri de poeți tineri care au venit an de an la Festival și pentru care contactul pe care l-au avut cu Festivalul și o anumită contaminare cu expresivitatea poeților mai maturi au dus la volume de debut de excepție.

Nu exagerez dacă spun că, cel puțin anul acesta, textele cele mai bune au fost citite de poeții din România. Din acest motiv, nu voi include în această selecție poeții străini care au citit la Sinagoga Bistrița.

Despre *Păsări în furtuna de nisip*, volumul Ioanei Vintilă, am scris deja. Ceea ce mi se pare în continuare calitatea cea mai mare a poetei este capacitatea de a observa printr-un limbaj aparent tehnic, epurat de afecte, un anumit aer al timpului și o anumită conștiință colectivă a generației din care face parte. În poezia ei sînt descrise situații existențiale dramatice, stări convulsive cu o anumită detașare, tipică societății actuale, în care tehnologia influențează fiecare aspect al vieții sociale și private.

Cu o lume în totalitate a sa revine Merlich Saia, poetul care a debutat în 2014 cu volumul intitulat *Garda de corp*. Poemele citite fac parte din noul volum, *cutia toracică*, și, spre deosebire de cartea de debut, observațiile aparțin unui „personaj" feminin. Dacă ar fi să ținem seama de faptul că fiecare poem are și o adresă de tipul camera *28iulie2017*, am putea ajunge la concluzia că cea care vorbește se află într-un spațiu de spital sau de sanatoriu. Este vorba despre un tip de expresivitate poetică care ar putea fi descrisă parafrazînd faimosul vers al Angelei Marinescu: frumusețea întinsă „pe suprafețe din ce în ce mai distruse".

Pe Teodor Dună este de ajuns să îl asculți o singură dată pentru a fi cucerit de lumea poetică pe care o aduce cu sine. E o poezie atinsă de o expresie accentuat vizionară, cu puține elemente care să o fixeze într-un anumit timp, departe de tehnologie, exprimînd o interioritate trecută prin filtrul corporalității și al viziunii lumii dezagregate. *Tărîmul kauf* (un fel de *wasteland*) este exemplul perfect în acest sens. O vizită la supermarket devine la Teodor Dună un fel de ritornelă a dezintegrării, apocalipsă a lumii fixate în contururi ferme.

Capacitatea lui V. Leac de a se reinventa pare a fi nelimitată. De data aceasta vorbim despre un tip de limbaj ce pare să mixeze elemente ale genului *horror*, din care reușește să extragă efecte comice extraordinare, care îi reușesc printr-o deplasare a limbajului și o integrare în poezie a unor situații stranii. Poemul *dezosata* are capacitatea de a deveni un adevărat *hit*.

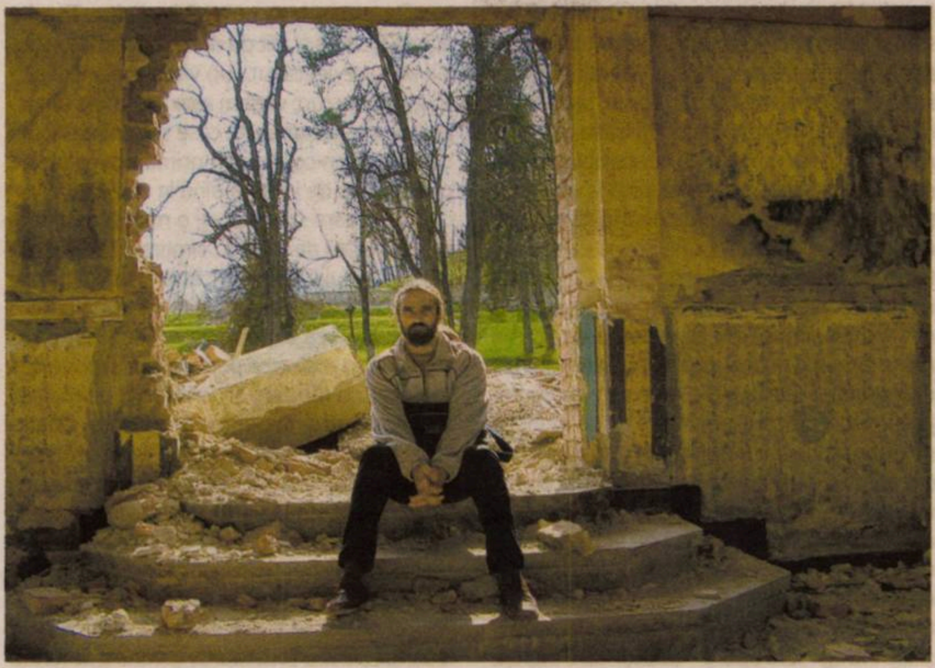
Despre Robert Gabriel Elekeș ar trebui scris pe larg, deoarece mi se pare poetul care are toate calitățile de a deveni un lider al generației sale. Poezia sa mi se pare a fi o frumoasă sinteză a limbajelor poetice recente. *O dronă care să mă vrea în sfîrșit doar pe mine* sintetizează într-un anumit sens post-douămiismul și, în același timp, stabilește punți de legătură cu poeți mult mai vechi. Iată că școala creată la Brașov de oameni ca Andrei Bodiu și Alexandru Mușina încă dă rezultate spectaculoase. —

Va urma

„*Parking* e un film despre emigrare și despre o iubire ușor imposibilă“

Interviu cu Marin MĂLAICU-HONDRARI

Opt ani de așteptare și șase drafturi de scenarii pentru a transforma romanul Apropierea *în filmul* Parking*, lansat la TIFF și difuzat în cinematografe de la sfîrșitul lunii iunie. Alături de regizorul Tudor Giurgiu, coscenarist a fost autorul cărții care a inspirat opera cinematografică, Marin Mălaicu-Hondrari. Am discutat cu el despre transpunerea ideii de pe hîrtie pe celuloid, despre piedicile, spaimele și bucuriile întîmpinate în toată această metamorfoză.*



Marin Mălaicu-Hondrari, pe ruinele cinematografului din Sângeorz-Băi. Foto Dinu Bodescu

Cum s-a ajuns la ecranizarea cărții tale, *Apropierea*? Te-a surprins că a intrat în atenția unuia dintre cei mai buni regizori, Tudor Giurgiu?

Povestea a fost așa: în 2010, Tudor Giurgiu a citit o cronică la *Apropierea*, cronică scrisă de Marius Chivu și publicată în *Dilema Veche*, apoi a cumpărat cartea, a citit-o și cartea l-a urmărit vreo două luni, pînă cînd și-a spus că trebuie să facă ceva cu *Apropierea*, din moment ce nu-i mai ieșea din cap. Așa că și-a zis că trebuie să o ecranizeze. Apoi mi-a scris un e-mail, și în toamna lui 2011, ne-am întîlnit pentru prima dată, la Cluj-Napoca. Propunerea lui Tudor Giurgiu m-a bucurat mult, știam că e unul dintre regizorii care citesc multă literatură.

Nu aveai deloc experiență de scenarist, cum a fost să lucrezi în acest domeniu, era o emoție, o spaimă în plus, dat fiind că operai pe propria carte? Cum e metamorfoza unui roman în scenariu de film?

Cred că mi-ar fi fost mult mai ușor dacă ar fi trebuit să scriu un scenariu original, nu o adaptare. M-am lovit de două obstacole: cel al cărții deja scrise și cel al lipsei mele de experiență ca scenarist. Mi-a fost destul de greu să-mi văd personajele altfel decît le văzusem pînă atunci. Dar Tudor Giurgiu a avut foarte multă răbdare cu mine, mi-a dat să citesc scenarii, practic m-a învățat cum să scriu un scenariu. Cel mai dificil a fost pînă cînd am înțeles că între scenariu și literatură e o diferență uriașă. Cred că un scriitor care vrea să scrie scenarii trebuie mai întîi să se dezbare de literatură, de instrumentele specifice cu care operează literatura. Practic, scenaristica e o altă meserie. Acum pot susține fără nici o reținere că știu cum să scriu un scenariu, pentru că am lucrat foarte multe drafturi pentru *Parking*, cel puțin cinci sau șase.

Cum procedați în momentul în care exista un dezacord în privința scenariului? Au fost replici pe care le-ai dorit și nu au intrat sau situații de dezacord între tine și Tudor Giurgiu?

Bineînțeles că au existat dezacorduri, e firesc, mai ales la început, cînd nu înțelegeam ce film voia să facă Tudor Giurgiu, dar cred că fiecare dezacord a îmbunătățit scenariul. Au existat replici și situații pe care le-aș fi dorit în film, dar nu au intrat; și invers, desigur, au căzut replici sau situații imaginate de Tudor și cu care eu nu eram de acord. Dar pot să spun cu mîna pe inimă că nu am ajuns să ne certăm. Fiecare venea cu argumente, iar celălalt înțelegea că e spre binele filmului. Îmi place că Tudor are un dram de nebunie, că riscă și încearcă să facă filme bune, dar în același timp accesibile marelui public. Cred că *Parking* e un film despre emigrare, făcut cu mare finețe, și despre o iubire ușor imposibilă, ca toate iubirile adevărate.

Cum au primit actorii străini scenariul/ideea filmului? Au avut anterior experiențe cu români?

Am discutat despre scenariu cu Ariadna Gil, în timpul filmărilor, în Córdoba, și mi-a spus că scenariul l-a făcut-o să meargă la casting. Cred că face un rol extraordinar. E un rol greu, cel al soției lui Rafael, o femeie simplă, cu probleme de familie, dar care cumva rezonează cu Adrian, cu românul emigrant. Rezonează cu condiția lui precară, dar și cu faptul că, în ciuda acestei condiții, el continuă să scrie, adică face tocmai ceea ce nu ar trebui să facă, pentru că literatura, în acele condiții, nu-l ajută pe Adrian, dimpotrivă, îi sabotează viața. El trebuie să-și îndeplinească bine meseria de paznic de noapte, nu să scrie despre cai verzi pe pereți. Dar Mercedes, personajul interpretat de Ariadna Gil, intuiește că tocmai literatura îl salvează cu adevărat. Și intuiește bine.

Cît despre experiențele anterioare ale actorilor spanioli cu actori români, nu știu dacă au existat sau nu, dar ceea ce știu e că Tudor Giurgiu i-a luat pe actorii principali, i-a scos din Córdoba, i-a dus într-un sătuc din Andaluzia și i-a ținut pe toți împreună la un hotel cîteva zile, înainte de începerea filmărilor. Cînd a simțit că lucrurile mergeau bine între ei, a dat drumul la filmări.

Ce așteptări ai avut în perioada filmărilor? Cum ai reacționat cînd ai aflat cine joacă? Sînt actori la început de carieră, alături de veterani multipremiați: Mihai Smarandache, la primul rol principal, și Belen Cuesta, la început de carieră cinematografică, fac echipă cu Ariadna Gil (15 premii în Argentina, Cuba și Spania) și cu Luis Bermejo (șase premii, ultimul primit chiar anul acesta, din partea Uniunii Artiștilor Spanioli). Știai vreun actor, îți doreai vreun actor, ai cerut pe cineva anume?

Nu am avut așteptări precise. Mai degrabă, curiozitate. Nu mai fusesem niciodată pe un platou de filmare. Am petrecut trei săptămîni minunate la filmări, în Córdoba, plus trei zile la Sângeorz-Băi. M-a bucurat mult distribuția spaniolă, sînt actori de mare calibru. Cu Mihai Smarandache m-am întîlnit pentru prima dată cu o lună și două săptămîni înainte de filmări și mi-a plăcut din prima, am simțit că poate da viață personajului Adrian. Dar nu am cerut pe nimeni, alegerea i-a aparținut întrutotul lui Tudor. Și mi se pare firesc să fie așa, pentru că e filmul lui, nu al meu.

Care au fost reacțiile tale la prima vizionare a filmului? Ce te așteptai să vezi și cu ce impresii ai ieșit din sală? S-au schimbat sau îmbogățit ele cumva la a doua vizionare? De cîte ori ai văzut pînă acum filmul?

Chiar m-a emoționat. Marius Panduru, directorul de imagine, face o treabă foarte bună în *Parking*. Am fost bucuros și ușurat, pentru că aveam încredere în scenariu și în Tudor Giurgiu, ca regizor, dar în același timp nu știam ce o să iasă. A doua oară, la Cluj-Napoca, la premiera mondială de la TIFF, l-am văzut mult mai relaxat, iar a treia oară (și ultima pînă acum), la Arad, am observat o mulțime de subtilități care-mi scăpaseră la vizionările anterioare.

Care e filmul pe care l-ai văzut cel mai des? Ai o producție preferată, un regizor, un actor?

Cred că am văzut cel mai des filmul *Léolo*, dar dacă ar fi să aleg acum filmul meu preferat *ever*, ar fi *La notte* de Antonioni. Ca regizor, îmi place foarte mult Jim Jarmusch, iar actori am mai mulți preferați, Harvey Keitel e cu siguranță unul dintre ei, iar dintre actorii români, Vlad Ivanov mi se pare foarte bun.

„Scriu“. „Deci ești un fel de ratat!“, îi răspunde Maria lui Adrian. „Viața noastră este banală, sîntem plictisitori“, susține Adrian. „Voi, scriitorii, vedeți întotdeauna lumea altfel“, spune Mercedes. În ce măsură ești de acord cu afirmațiile personajelor, este atît de anostă viața unui autor?

Meseria de scriitor e destul de imposibilă, dacă ești sincer cu tine însuți, nu poți să nu simți că ratezi mai tot timpul, că ești un soi de impostor. Poate că viața scriitorului nu e neapărat anostă, dar cu siguranță e un fel de subviață, de infraviață, tocmai pentru că sursele scrisului țin de viață, de observarea vieții, de atenția maximă la oameni, iar asta face ca propria viață să fie mereu filtrată prin scriitură. Există mereu un soi de răceală la scriitor, o distanțare față de tot ceea ce-l înconjoară, distanțare care vine chiar din încercarea de a observa cu precizie ce se întîmplă. Scriitorul e obligat să trăiască la maximum totul și să se mortifice, în același timp. Un soi de suferință fără lacrimi, sau de bucurie uriașă, fără un hohot de rîs sănătos. Dar e o condiție pe care fiecare scriitor și-o asumă. Sau ar trebui să și-o asume. În meseria asta, pierzi întotdeauna. Pe de altă parte, e fascinant ajutorul pe care cărțile tale îl oferă cititorilor. Viața lor e amplificată de cărțile tale. Și asta funcționează și în cazul scriitorului, cărțile altora sînt mult mai importante pentru el decît propriile cărți. De vreo doi ani, traversez o perioadă de intoleranță la publicare, aș putea zice, nu mai simt nici o urgență în a publica, nici o presiune. Am în lucru un roman, sînt aproape gata cu un nou volum de poeme, dar nu știu cînd le voi publica. Poate anul viitor. Dar nu e nici o grabă.

„Ca la pariuri ori la război, în adulter e nevoie de noroc, de mult noroc“, scrii în *Apropierea*. E nevoie de noroc și în literatură. Care consideri că a fost norocul tău și cum a răsturnat el lucrurile?

Da, cred că e nevoie de noroc, de mult noroc. Dar norocul nu vine din nimic, totuși, adică trebuie să fii cel puțin un scriitor mediocru, pentru a putea rîvni la puțin noroc. Norocul meu a fost că, încă de la a doua mea carte (*Cartea tuturor intențiilor*), m-a susținut foarte mult Mircea Cărtărescu. El e un om generos, care i-a sprijinit pe mulți dintre tinerii aflați pe atunci la început de drum: pe Dan Coman, pe Dan Sociu, pe Teodor Dună, ca să dau doar cîteva exemple, din afara cenaclului pe care-l conducea la Litere. Apoi, Florin Bican a fost extrem de important pentru mine, lui îi datorez traducerea romanului *Apropierea* în spaniolă și în polonă. Florin Bican a făcut enorm pentru literatura română contemporană, iar traducătorii crescuți de el continuă să traducă scriitori români contemporani. Și, nu în ultimul rînd, încrederea pe care mi-a arătat-o Editura Polirom. Fără oamenii de acolo, de la Polirom, începînd cu domnul Silviu Lupescu, pînă la Claudia Fitcoschi, Lucian Dan Teodorovici, Adrian Botez și Bogdan-Alexandru Stănescu, nu aș fi astăzi nici pe departe atît de cunoscut. Atît cît sînt.

Te mai implici în industria cinematografică, ți s-a propus un nou scenariu sau ai dori să mai scrii unul? Ce scenariu ai scrie, dacă ți s-ar da posibilitatea să alegi?

Deocamdată, am tradus un scenariu din spaniolă în română, am mai încercat un proiect cu un regizor japonez, dar a eșuat, pentru că am simțit că nu vreau să scriu un scenariu așa cum voia regizorul japonez, așa că m-am retras din proiect. Mi-ar plăcea să scriu un scenariu original, nu o adaptare după o carte. Idei am, timp să fie. Și producători!

Una dintre poeziile lui Adrian este *Immigrant song*: „Mowgli, Mowgli, ce faci zăpăcitule/ Ce cauți tu în Spania?/ Somon, somon, somon/ Mowgli, Mowgli, într-o zi o să ne înălțăm cu rulota asta/ România ta cu pereți de rumeguș presat“. E o replică la Led Zeppelin sau pur și simplu o coincidență de nume și de temă?

Sigur că e și o replică, modestă, la Led Zeppelin, titlul piesei lor i se potrivește ca o mănușă personajului. Pînă la urmă, filmul *Parking* e un *Immigrant song*, cu John Bonham încă în viață.

Are cartea ta, *Apropierea*, o altă receptare acum, după ce a apărut filmul inspirat de ea?

Sper, încă nu știu, mai trebuie să așteptăm pînă cînd voi primi raportul vînzărilor. Dar cu siguranță i-a crescut vizibilitatea, pentru că industria cinematografică e mult mai puternică decît industria literară.

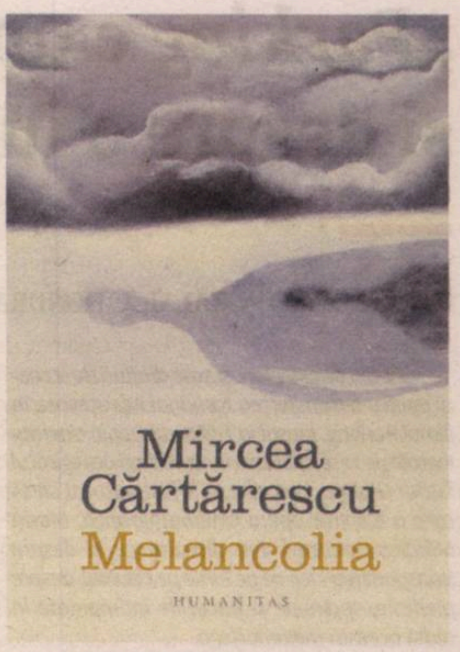
Care crezi că este nivelul actual al literaturii române? Ce ar trebui făcut pentru ea și pentru scriitori? Cum ai schimba lucrurile, dacă ai fi ministrul Culturii?

Cred că începem să stăm bine și la proză, nu numai la poezie, au apărut cîteva nume noi foarte bune, Bogdan-Alexandru Stănescu, Vlad Drăgoi, Bogdan Răileanu, Augustin Cupșa, Tudor Ganea, plus două scriitoare din Republica Moldova (care scriu în română): Tatiana Țîbuleac și Emanuela Iurkin. Dacă aș fi ministrul Culturii în această guvernare, mi-aș da urgent demisia.

Interviu realizat de
Cezar AMARIEI

Planeta melancoliei

Ioana MORARU



Mircea CĂRTĂRESCU

Melancolia
Editura Humanitas,
București, 2019, 254 p.

După *Solenoid* mi-am imaginat că nu mai poate veni, din partea lui Mircea Cărtărescu, la un timp atît de scurt, o carte la fel, care să spună cele mai adînci adevăruri despre condiţia umană cu o asemenea incandescenţă a expresiei. *Solenoid* ne-a lovit „precum cea mai gravă nenorocire, ca moartea cuiva pe care l-am iubit", „ne-a trezit ca o lovitură în ţeastă" – ca să folosesc cuvintele pe care Kafka, geamănul lui Cărtărescu, i le adresează, într-o scrisoare, prietenului său Oskar Pollak, referindu-se la cărţile de care avem nevoie. *Melancolia,* deşi la fel de „adevărată" şi de fermecătoare stilistic, e, totuși, altceva, ea apasă pe o altă coardă afectivă: spre deosebire de *Solenoid*, unde disperarea atinge paroxismul, însă alternează cu alte emoţii, în *Melancolia,* Cărtărescu reduce din intensitatea suferinţei, dar o distribuie, egal, pe fiecare filă a poveştii. Ea ar putea fi descrisă doar prin acest aer emoţional, prin cîteva „răbufniri de emoţie fără fapte şi chipuri".

Frumuseţea amurgului, paradisul ruinei

Numai formal *Punţile, Vulpile şi Pieile,* care alcătuiesc această ultimă carte, sînt ficţiuni, trei proze scurte; de fapt, ele sînt secvenţe ale unei autobiografii *interioare* cu obsesiile şi traumele ei din care Cărtărescu face un mister sondabil la infinit. Înclin să cred că această adîncire riscantă în sine, care ţine de o viaţă, este sinonimul atît al imaginaţiei, cît şi al unui experienţe spirituale care face din el nu numai un romantic, ci şi un filozof al interiorităţii. El e un estet al abisurilor psihice care nu poate fi comentat nici prin recurs la argumente de ordin strict literar, nici prin reducţie la sămînţa de cunoaştere pe care o plantează în mintea cititorului. Cărţile sale sînt nu doar o chestiune de gust, ci de impact existenţial, greutatea lucrurilor spuse distrage uneori atenţia de la vehicul, de la formă – cum spunea Emerson despre piesele lui Shakespeare.

În această lumină cred că ar trebui citite şi poveştile din *Melancolia,* conectîndu-le la întreaga autobiografie interioară (nu faptică) prezentă în celelalte cărţi ale lui Cărtărescu. Dacă punem accentul pe strigătul care sare din pagină, nu numai pe instrumentele cu care e articulat, vom putea să îl luăm pe Cărtărescu în serios, depăşind criticismul obişnuit. Ca să-şi modeleze acel metafizic „Ajutor" care ne aduce aminte de *Solenoid,* Cărtărescu foloseşte în *Melancolia* ca personaje nişte copii, dar ei sînt doar canalele prin care circulă propria lui umoare neagră. Dacă în *Solenoid* se forţa ieşirea, mîntuirea, aici, el acceptă captivitatea în lume. Simplificînd, putem spune că *Solenoid* e cartea revoltei, deci a tinereţii, *Melancolia,* cea a resemnării, chiar dacă, paradoxal, are ca personaje nişte copii. Dar şi a frumuseţii amurgului, a vrăjii agoniei, a paradisului ruinei, a farmecului tristeţii. Copiii strălucesc din bobina lor magică, chiar dacă într-un peisaj dezolant şi pustiu. Cu cît lumea e mai mult „ceaţă, vînt şi neînţelegere", cu atît interiorul lor se aprinde mai tare în conspiraţia jocului, a iubirii, a reveriei din vis, pentru a fi apoi, iarăşi, acoperit de melancolie. Suferinţa cea dulce le este dată pe măsura capacităţii de a coborî în ei înşişi, adică de a creşte. Acesta e un fapt pe care Cărtărescu nu îl dezminte în nici o carte: dacă nu ne-am cunoaşte abisul – uși după uşi după uşi care trebuie deschise –, am evita suferinţa, dar, în acelaşi timp, am rata frumuseţea.

Leac şi otravă

De aceea, Cărtărescu le oferă personajelor din *Melancolia* ceva ce, cu un cuvînt împrumutat din greacă, aş numi *pharmakon,* o substanţă interioară pe care ei o pot folosi atît ca leac, cît şi ca otravă. Abandonul, sacrificiul, despărţirea, singurătatea pot fi trăite ca nenorociri, dar şi ca prilejuri de contemplaţie, sub stare de „încîntec", pentru că, pînă la urmă, ele sînt singurele piese din puzzleul vieţii noastre cu care ne putem compune Povestea sau autobiografia interioară. Pentru unii, Cărtărescu este monoton, şi la fel s-ar crede că e şi *Melancolia:* simbolurile se repetă, vechi teme revin, oglinda, poezia, geamănul, androginul, mama şi tatăl etc. par piese pe care le rearanjează diferit. Tocmai pentru că nu se înţelege că literatura lui nu e numai un proiect estetic (cu atît mai puţin unul care să satisfacă gustul consumerist pentru diversitate), ci şi unul existenţial. Iar din punctul de vedere al cunoaşterii de sine, adîncirea în propriile teme este un triumf şi un sacrificiu care se plăteşte. Acesta e unul dintre adevărurile *Melancoliei* şi ale întregii sale opere – adevăr care înghite esteticul şi surpă frivolitatea actului de simplă critică literară.

Cărtărescu ne face să locuim într-un peisaj devastator, sub nişte ceruri interioare către care ne înălţăm cu ajutorul punţii sale magice de cuvinte.

Cred chiar că Mircea Cărtărescu este un scriitor care a reuşit ceea ce mulţi filozofi nu au putut prin teoriile lor: să deseneze din *claustrum* – din centrul minţii lui harta minţii noastre – mult mai complet decît au făcut-o filozofii moderni prin sistemele lor; să ne facă să simţim bezna, angoasa, nimicul şi singurătatea omului ca unic locuitor al Universului mult mai puternic decît filozofii existenţialişti, care, pe lîngă el, par nişte farsori; să limpezească ce este omul mai fascinant decît au facut-o cei care au mers pe urmele lui Socrate. De aceea ne recunoaștem în el nu numai cu admirație, ci și cu pasiune.

Chipul melancoliei – surîsul sinistru, ca o tăietură de operaţie, ochii cu pupila cît toată faţa, „grimasa sceptică, amară", chipul tatălui, de fapt – bîntuie şi în *Solenoid:* aşa arată vizitatorii din unele nopţi şi fiinţele care se hrănesc cu suferinţa locuitorilor Bucureştiului din final, cînd oraşul ca o meduză se ridică la ceruri. Dar dincolo de aceste imagini, stranietatea melancoliei stă în faptul că, înlocuind teoria, ne ajută să aterizăm în metafizic, să vedem structura lumii: ea e o tristeţe fără obiect, care aduce aminte de angoasa din care Heidegger a făcut calea de acces la (ne)fiinţa lumii, dar care are vechimea *Ecleziastului*. Orice efort e „vînare de vînt", *vanitas vanitatum*, zilele vor reveni „mereu la fel, mereu altfel", sîntem *încremeniţi în trecere,* prinşi în lumea noastră ca într-o boabă de chihlimbar, ca insecta-n insectar, ca într-o fotografie – cum spune Cărtărescu – şi ni se pare că viaţa ne este o poveste spusă de o gură străină, ca și cînd n-ar fi viaţa noastră, ca în *Melancolia* lui Eminescu – această dedublare a celui înstrăinat de el însuși, ca și cum ar fi mort, o întîlnim în multe secvențe ale *Melancoliei*.

Într-o singură clipă de luciditate şi visare, cel melancolic prinde toată minunea monstruoasă a acestor descoperiri care fac cît toată cunoaşterea umană la un loc. Totul e atît de frumos şi atît de dureros – este concluzia pe care cel căzut sub vraja melancoliei o trage din lucruri; vedem asta în lumina amurgului care se lasă peste case şi în inima nopţii dacă însoţim copilul din prima povestire pe punţile sale de lumină pînă la cele două sarcofage în care stau culcaţi o mamă de ciocolată şi un tată de cauciuc; simţim chiar trauma persoanei lui Cărtărescu, îmbrăcată în paiete ce iau ochii privitorului, atunci cînd copilul din poveste refuză să semene cu tatăl, dar o explorează, în realitatea poveştii sau în povestea realităţii, cu răbdare şi delicateţe, pe mama; ambii părinţi sînt, pentru micul copil, ori *absenţe esenţiale* – ca morţii iubiți –, ori prezențe de la sine înţelese (ei sînt cu atît mai semnificativi, cu cît îşi îndeplinesc mai discret funcţia). Înţelegem sublimarea durerii (ascunse ca un secret în Cărtărescu însuşi) atunci cînd copilul din *Vulpile* acceptă pactul nemilos cu geamănul cel rău ca să-şi salveze sora şi rămîne, în locul lui, pentru totdeauna, ascuns şi suferind în emisfera întunecată a lumii: „Marcel ştia acum şi tîrgul, şi oroarea, şi dragostea, şi preţul. Nu şovăi nici o clipă. Spuse da înainte ca îngheţul să ajungă la inima surorii lui. Schimbul se petrecu într-o clipă. Văzu printre lacrimi cum băiatul o ridică în braţe pe fetiţa care-i înconjurase gîtul cu mîinile, cum iese cu povara lui pe uşă, auzi cum coboară scările în spirală. Îi urmări cu gîndul cum străbat parcul iernatic, cum trec de ochiul întunecat din mijlocul lacului, cum ies din nou pe lumea albă. Cum sînt iarăşi în casa lor, la căldură şi lumină, cum mama şi tata pregătesc cina festivă, cina de bucurie a-ntoarcerii bolnavei de la spital, cum Marcel şi Isabel se agită şi chicotesc ca altădată, în vremurile bune. Cum aveau să se joace mai departe împreună, să rîdă-mpreună, să se certe şi să se-mpace, să citească din cărţile de pe noptieră, să privească parcul şi lacul de la fereastra lor albă, să meargă la şcoală şi să privească la stele. Cum aveau să treacă anii şi copiii să crească, şi lumea să se schimbe, şi Isabel, şi Marcel să străbată oraşul în toate părţile, uimiţi de frumuseţea fetiţelor născute de statui, de măreţia clădirilor şi de culorile tramvaielor zburătoare. Aveau să aibă copii cu alţi bărbaţi şi alte femei, să-i crească mari, să aibă necazuri, boli, dar şi cîte-o bucurie. Aveau să afle, pe pielea lor, cu ochii lor, cu sticlirea dinţilor lor, minunea fără de margini a vieţii. Era darul pe care îl primeau de la el, era ofranda dragostei lui pentru Isabel" (pp. 118-119).

Pricepem apoi rana pe care a deschis-o natura separîndu-ne în bărbat şi femeie şi modul radical diferit prin care se naşte o femeie spre deosebire de un bărbat în *Pieile,* unde Cărtărescu, desfăşurînd un întreg ritual al pudorii, acoperă prin metafore brutalitatea directeţii cu care vorbim de regulă despre sex, transformare şi iubire – aceasta e cea de a treia poveste a *Melancoliei* şi o secvenţă a autobiografiei oricăruia dintre noi, cei care am trecut prin prima izbucnire a sexualităţii.

Marele puzzle al culturii recompus după „logica inimii"

Cărtărescu ne face să locuim într-un peisaj devastator, sub nişte ceruri interioare către care ne înălţăm cu ajutorul punţii sale magice de cuvinte (pentru că – nu-i aşa? – nu povestea face ca scrisul să devină literatură, ci *poezia* poveştii), să pipăim copilul claustrat în adult şi adultul claustrat în copil, să lepădăm pielea omului obişnuit care-şi alungă tristeţea şi să ne bucurăm de straniul ei farmec. Ne înşurubează în cele trei momente care alcătuiesc Povestea ca pe axul propriei noastre minţi. Prin *Melancolia* îi răspunde lui Kafka peste veacuri cu o carte *adevărată* care sparge „îngheţul şi duritatea minţilor noastre" şi ne face să ne simţim „surghiuniţi în pădure, departe de orice prezenţă omenească". Iar felul în care o face, delicateţea sa sînt o nuanţă sufletească pe care nu am văzut-o niciodată desfăşurată pe o întreagă carte; aceasta se reflectă în blîndeţea frazei şi în aspectul naiv şi de basm al *Melancoliei.* Pentru că s-a spus deja despre această carte că include influenţe din basmele romanticilor germani, din literatura sud-americană, din Eminescu (mai mult sau mai puţin) etc. etc., mă feresc să mai detaliez asta. Poate și pentru că îmi aduc aminte cum, după apariția *Solenoidului,* unii au descompus capodopera în influențele găsite, fără efort, în text (ca și cum ai reduce trăsăturile cuiva la genele moștenite), dînd de înțeles că autorul ei ar fi un soi de „compilator" mai original, ba genial, ba neizbutit.

Fără să cad în capcana de a dovedi inversul, spun doar atît: spre deosebire de „talmeșbalmeșul de simboluri provenite din toate culturile" al compilatorului, Cărtărescu recompune marele puzzle al culturii după „logica inimii" şi şi-a întîlnit, probabil în gînd, autorii înainte să îi fi citit, deoarece – vorba lui Şestov, care îl parafrazează pe Pascal – „Nu m-ai fi citit dacă nu ai fi deja ca mine".

Cărtărescu ştie, probabil, că drama scrisului său este că el nu poate fi asimilat decât de acei cititori care sînt *deja* structuraţi ca el, care au aceleaşi drumuri săpate în harta mentală. Că orice cronică *despre* nu face decît să scape sufletul *Melancoliei* din mînă. Şi că răspunsul aşteptat nu va veni din interiorul „breslei", din poziţia spectatorului care îl plasează la locul potrivit în cîmpul literaturii, care urmăreşte piste de interpretare, care-l scuză sau acuză – pe scurt, răspunsul nu va veni de la cei care contribuie la bunul mers înainte al „culturii": răspunsurile lor sînt cu atît mai „relevante" cu cît lasă în urmă fărîma de nebunie din centrul minţii scriitorului şi aleg nebunia fără minte a mînuitorului de cuvinte. Răspunsul îi va veni mereu din partea celor naivi şi ridicoli, care, luînd Personajul drept om în carne şi oase, pleacă cu el în Interior, acolo „unde se petrec singurele întîmplări adevărate".

Mundus imaginalis

Dorica BOLTAŞU NICOLAE

Cu noua sa carte, Mircea Cărtărescu avansează într-o zonă pe care doar a încercat-o, a căutat-o, a anunțat-o în proza anterioară. Nici real, nici fantasmă, lumea *Melancoliei* este un alt teritoriu, cunoscut în antropologie, psihanaliză şi, mai nou, în studiile politice, drept *imaginal*. Termenul circulă încă din anii '60, grație filozofului Henri Corbin, care l-a folosit în analiza spiritualității islamice: *Mundus imaginalis* se referă la spațiile intermediare care nu fac parte din lumea reală, obişnuită, dar au, pentru anumiți indivizi, din punct de vedere ontologic, acelaşi statut cu realitatea, spre deosebire deci de fantasme, de irealitate, de ceea ce rămîne în afara existenței (de care se face responsabil imaginarul).

Aflate dincolo de sensibil şi de rațional, figurile din imaginal pot veni din vis, din inconştient, par să faciliteze legătura dintre corp şi minte, intermediază între existență şi dimensiunile de dincolo de posibilitățile cognitive obişnuite, sînt reprezentări care se susțin prin ele însele etc. Mai puțin contează însă teoriile despre semnificațiile termenului. Important mi se pare faptul că, prin proza sa, autorul lărgeşte cadrul realului în toate dimensiunile lui, păstrîndu-i densitatea şi fascinația. Deloc întîmplător, aceste noi lumi posibile seamănă cu simultaneitatea universurilor cuantice, cu proprietățile stranii pentru un neofit ale materiei. Ştim de ceva timp că, în general, ceea ce denumim „real" nu este deloc simplu şi uniform, a devenit o simulteneitate şi o suprapunere de dimensiuni, cu energii şi concentrații variabile.

Cele trei povestiri din *Melancolia* au multe din vechile ingrediente, unele psihanalizabile, ale prozei cărtăresciene: copilul – ca alter alienat şi însingurat, ca voce a străfundurilor lăuntrice, imagini supradimensionate, stranii, ale mamei şi ale tatălui, tema dublului, întunericul şi spaimele, spațiile coşmareşti (poate din vise) cu vagi trimiteri la o geografie reală: apartamentul din bloc, oraşul, parcul cu lac, fabrici, țevi sclipind în lumina lunii, subterane, lifturi şi scări înfundate, spatele şcolii, terenuri acoperite de gheață şi de zăpadă, tramvaiul, holul pustiu, ziduri leproase, case cu marchiză, viziunile, marea coleopteră, androginul etc. Sînt topite însă într-o plasmă translucidă, aşa cum apar peisajele făcute astăzi în filmele realizate pe computer (sau unele cadre din literatura eminesciană), ceea ce le sporeşte puterea de iradiere şi de atracție.

În prima povestire, titlul însuşi constituie imaginea trecerii de la real la imaginal – *Punțile*. Singur, aşteptîndu-şi mama un timp indefinit, copilul devine una cu marginile spațiului în care se află, ale încăperii, apoi se deschid ferestrele şi are posibilitatea să iasă: „Merse-n camera lui şi se aplecă mult peste marea fereastră, ca să vadă cum tramvaiele-nzăpezite se retrăgeau la depou. Atunci văzu şi puntea, fără să se mire prea mult, fiindcă o mai văzuse şi-n alte nopți. La fel de pîlpîitoare, de imaterială ca şi cea care uneori se întindea noaptea în spatele blocului către fabrica de cauciuc. [...] Curcubeul uriaş făcea un arc uriaş peste întreg oraşul. [...] În pijama şi cu pisica de lemn în brațe, încălecă pervazul, sprijinindu-se de calorifer, şi puse piciorul stîng pe punte. O simți elastică, dar puternică sub talpă, de parcă ar fi călcat pe spinarea unui păstrăv abia pescuit. Nu era nici o adiere de vînt. Noaptea era înaltă, cu cerul roz întunecat din care cădea mărunt zăpada".

În *Vulpile* se amestecă absurdul şi concretețea limbajului, caietul găsit poartă întrebări care pun sub semnul întrebării coerența gîndirii şi a lumii: „Ce gust are văzul?", „cum arde zîmbetul?", „de ce laptele nu minte?", „cum ninge soarta?". Băiatul şi sora trăiesc nopți de joc şi temeri legate de „vulpile care atacă" pe deasupra păturii ocrotitoare, singura pojghiță între real şi imaginal. Pericolele acestuia din urmă nu sînt însă de ignorat, fiindcă fata, bolnavă, pare să rămînă prizoniera unei alte realități.

Ultima parte, *Pieile*, transferă la nivelul individului calitățile unei lumi de dincolo, prin cuplul Ivan-Dora. Călătoriile spre sine/celălalt eu au la final imaginea unei statui de piatră care pecetluieşte singurătatea şi face posibilă melancolia ca mod de a fi între lumi. Călătoria în sine poate furniza fericire sau acea fascinație soră cu exaltarea: „În şifonier, alternînd cu puținele lui cămăşi, erau pieile sale agățate pe umeraşe de sîrmă. Totul era la fel, ca dintr-o poză străveche. Dar nu şi-n acea zi. Atunci el, cel din poză, întorsese deodată capul acolo, în emulsia uscată, şi-şi privise în ochi privitorul".

Poveştile comunică între ele nu doar la nivelul temelor – singurătatea, melancolia –, ci şi prin motive şi imagini care se reiau: statuia de ciocolată a mamei, luna şi tramvaiul, strada cu statuia poetului Vasile Singurătate sau întrebarea „cum ninge soarta?". Fără îndoială, este şi cartea unui stil anume, un mod de a verbaliza aparent simplu aceste fantasmatice figuri: repetiții şi reluări, enumerații şi descrieri hipnotice etc.

Melancolia ne convinge literar că lumea nu se sfîrşeşte cu lucrurile pe care le vedem şi pe care le înțelegem, că singurătatea noastră se prelungeşte „dureros de dulce", dincolo de imaginar, simultan în adîncul şi în afara noastră. —

Scîntei de real

Ioana BOŞTENARU

Cu o activitate literară începută în anii '80, Radu Țuculescu este un nume sonor pe scena literaturii române, reuşind să îşi consolideze o poziție aparte prin diversitatea stilistică şi tematica la care face apel. Volumele sale, *Povestirile mamei bătrîne* (Cartea Românească, 2006), *Stalin cu sapa-nainte* (Cartea Românească, 2009), *Mierla neagră* (Cartea Românească, 2015) sau *Măcelaria Kennedy* (Polirom, 2017), sînt sugestive în acest sens, fiind mărturii ale procesului de reinventare constantă la care se supune prozatorul.

În ciuda formulelor diferite pe care le valorifică, un element comun al prozei sale rămîne plăcerea povestirii, care dă naştere unor discursuri savuroase. Personajele şi întîmplările preluate din realitatea imediată sînt transpuse de către autor într-o manieră realistă şi degajată, aportul acestuia în ceea ce priveşte selectarea şi redarea ficțională ale acestora fiind pregnant. Direcțiile evocate sînt evidente în textele anterioare anului curent şi nu par să ocolească mai-noul său volum de proze scurte, *Uscătoria de partid*, apărut la începutul lui 2019.

Doi ani mai tîrziu de la publicarea romanului care a făcut deliciul publicului, aducîndu-i o serie de premii importante, Radu Țuculescu revine cu un volum de *blitz-proze*, după cum el însuşi le numeşte pe coperta volumului. De ce *blitz-proze*? Pentru că sînt proze scurte, ce pleacă de la un nucleu narativ complex, susținut de o serie de instantanee din realitatea imediată. Cu alte cuvinte, un spațiu redus şi metode, de asemenea, reduse, dar suficiente pentru transmiterea mesajului şi pentru captivarea lectorului. De cele mai multe ori, prozele se bazează pe o serie de aluzii, fiind controlate de ochiul scriitorului, care filtrează cotidianul anost şi grotesc prin propriile lentile. Aici intervine rolul cititorului, care este chemat să construiască puzzleul poveştii, să intuiască scopul cu care autorul inserează fiecare *hint* în aceasta. Un exemplu concludent îl reprezintă pasajul din *bomboanele mozart*: „În anul 1989, în luna decembrie, a dispărut Moş Gerilă. Să sperăm că pentru totdeauna", aluzia la căderea regimului fiind evidentă.

Uscătoria de partid reuneşte aproape 80 de astfel de *blitz-proze* scrise în perioada comunistă şi ulterior, *microficțiuni* publicate în volume anterioare sau în reviste literare, de pildă, în *Literomania*. Mizînd pe un mariaj al umorului cu ironia şi grotescul, prozele sale funcționează ca un soi de cameră de luat vederi instalată în societatea comunistă şi postcomunistă, care surprinde feluritele personaje, prinse în tot soiul de contexte, care mai de care mai hilare.

Deşi sînt întinse pe cîteva decenii, nu există diferențe majore între texte, după cum atestă scriitorul. Totuşi, un ochi atent poate surprinde salturile uşor anemice produse în societate la nivel comportamental, cognitiv sau, de ce nu, lingvistic. Salturi anemice pentru că sînt aparent insesizabile, cei 30 de ani comasați surprinzînd aceleaşi nelinişti, acelaşi cotidian şi absurd existențial cu care se confruntă personajele pestrițe. Cele din urmă reprezintă punctul de interes al prozelor volumului, care adună laolaltă mici comercianți de tipul Cireşica, ce vinde sucuri naturale şi prăjiturele de casă în stație, călători, funcționari, vecini, profesori, cititori de tipul Popică, femei adultere sau cerşetori. Dincolo de toți aceştia, *românul erectil*, un exponent de seamă al poporului român, cu toată abundența, dar şi cu obiceiurile şi mentalitățile sale, în societatea capitalistă: „Îşi cumpără un pui întreg, bine umflat, prin cele mai recente metode. Ceapă, ridichi, usturoi. Verdețuri de anotimp. Proaspete, că-i plac prospăturile. Şi bere. Multă bere, la litru ori la doi, în sticle de plastic, sînt mai uşor de transportat, dar şi de golit, hă, hă. Şi rîde gros, căci românul erectil e într-o permanentă veselie. Țigări cît încap în buzunare, pungi cu pîine gata feliată, acum timpurile s-au modernizat, nu-ți mai pierzi vremea cu nimicuri. Şi multe alte pungi frumos colorate, cu diverse chestii de ronțăit pentru copii. Şi seminţe pentru gagici, să nu se plictisească. Dar şi fructe, deoarece fructele conțin vitamine de care tot copiii, mai ales, au nevoie.". Totodată, *românul erectil* e zdravăn, principala sa pasiune fiind politica, unde şantajabilitatea şi manipulabilitatea fac casă bună.

Radu ȚUCULESCU
Uscătoria de partid. Blitz-proze
Editura Şcoala Ardeleană, 2019, 292 p.

La polul opus se află căţeluşa Didi, personaj valorificat şi în volumul adresat copiilor, *Ina şi ariciul Pit*. Nu doar în privința căţeluşei putem sesiza *reciclarea* pe care o efectuează autorul. Situațiile şi personajele fac trimiteri sugestive la alte opere, în care autorul le rezervă un spațiu mai extins. Revenind la Didi, aceasta este exponenta civilizației, nicidecum o *erectilă*, după cum relevă şi fragmentul: „Ina nu scuipă şi nu aruncă chiştoace de țigară în lift, nu mănîncă semințe pe casa scărilor şi nu scapă intenționat ambalaje de bomboane şi biscuiți în acelaşi loc, nu scrie pe pereți îndemnuri erotice, nu dă foc la butoanele liftului, nu se ceartă înjurînd ordinar, nu borăşte la intrarea în bloc, nu aruncă saci menajeri plini cu mizerii pe alei, nici sticle de plastic, pachete de țigări, coji de banane şi altele la rădăcina blocului, nu zgîrie capota maşinilor, nu ascultă manele cu difuzoarele date la maximum, nu sparge geamuri şi nu te înjură de mamă!". Fragmentele inserate nu sînt singulare, conturarea portretelor mizînd pe o simfonie presărată cu umor, ludic, ironie şi, uneori, cu mîhnire, care îi îndeamnă pe critici să sesizeze o asemănare cu I.L. Caragiale, în ceea ce priveşte conturarea tipurilor umane. Elementele menționate, între care se oscilează constant, îl determină pe cititor să perceapă prozele fie ca pe nişte mascarade, fie ca pe nişte însemnări *înțepătoare*, aluziile antrenîndu-l într-un proces meditativ, îndreptat spre propria existență.

Prozele pun în evidență aceeaşi plăcere mai-sus amintită de a povesti a scriitorului, care se angajează într-o misiune de deconstrucție a realului în cele mai mici detalii, redînd ficțional gînduri sau gesturi ale personajelor. Naratorul este cel desemnat să conducă acest proces, de cele mai multe ori aflîndu-se în afara poveştii şi profitînd de acest lucru pentru a face haz de personaje, şarjînd. Ilustrativă în acest sens este proza intitulată sugestiv *un cartof, doi cartofi...*, în care Georgeta este ținta ironiei sale: „Pasiunea ei, înainte de pensionare, a fost statul la cozi şi pregătirea mesei. Chiar dacă nu gătea numeroase feluri, gătea mult pentru simplul fapt că îi plăcea să mănînce. Acum, viața ei s-a schimbat. A aflat că în capitalism se mănîncă puțin, chiar dacă găseşti absolut orice. [...] Nu te umfli ca un sac fără fund. Numai în felul acesta putem intra, cu adevărat, în Europa şi noi".

Chiar dacă nu se implică în poveste ca actor, preferînd să relateze întîmplări şi să creioneze portrete de tipul celui de mai sus, naratorul face, la rîndul său, parte din lumea evocată, o lume în care primează poftele, stereotipiile, abundența, kitchul, cearta sau nepăsarea, o lume dezagregată, cu alte cuvinte. În acest sens, textul *În lift* evidențiază pasivitatea societății în raport cu neputința individului, rămas captiv între etaje. Nimeni nu răspunde chemării sale, nici urmă de ajutor sau de empatizare.

Un tablou anost, aşadar, în care standardele *românului erectil* par să fie literă de lege, dar care devine digerabil tocmai prin ironizarea constantă la care recurge autorul. Reunind flashuri din viața de zi cu zi, prozele volumului reuşesc să surprindă apetența pentru ludic, prodigios şi pentru detaliul semnificativ a scriitorului, într-un spectacol satiric şi umoristic memorabil, care îl captează definitiv pe cititor. —

Ioana BOŞTENARU este absolventă a Facultății de Litere, Universitatea „Babeş-Bolyai", secția Română-Engleză (şefă de promoție 2015), şi-a continuat studiile în cadrul aceleiaşi instituții, urmînd programul de masterat „Studii Culturale Britanice".

Eroi

Alina PURCARU

Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa, romanul care întregește șirul capodoperelor semnate de scriitorul portughez, reafirmă, într-o manieră radicală, fixațiile interioare și convingerile, literare și existențiale, ale unui autor pentru care literatura nu va fi niciodată în exterior. Războiul, brutalitatea unei lumi care-l face posibil și îl permanentizează, prescripțiile limitative ale patriarhilor bunelor familii portugheze, masculinitatea violentată și violentă, habotnicia pernicioasă și datoria, înțeleasă în sens sacrificial, mai ales cînd se hrănește din discursul naționalist, toate aceste zone nevralgice, care țin de abrazivitatea unei lumi, sînt sondate acolo unde ele creează traumă și haos: în izolarea greu comunicabilă a unei subiectivități bruiate iremediabil. Literatura cu care António Lobo Antunes s-a ocupat dintotdeauna această miză a afirmat-o și a încorporat-o: contemplarea distrugerii și a durerii pe care exteriorul le alimentează, în timp, generînd instabilitate, amestecînd timpurile, amestecînd amintirile, aducînd vocile inocenților în același cor cu zbieretele călăilor, dar fără a le confunda niciodată.

În prefața elaborată pe care o semnează, Dinu Flămând amintește că acest ultim roman la care avem acces în limba română a fost primit cu un cumul de elogii în Portugalia, unde a apărut în 2017, ca și în țările în care a fost tradus, fiind receptat ca o încununare în registru major a unui travaliu scriitoricesc de o viață. Temele și obsesiile recurente al lui António Lobo Antunes au trecut în această carte într-un registru încă și mai

Este o carte despre umbra tatălui și a unui lung șir de tați crescuți cu idealul durității și al forței, o carte despre inumanitatea oricărui război, despre rasism și despre moarte, în aceeași măsură în care este o poveste despre stîngăcia apropierilor de mamă și, implicit, despre stîngăcia oricărui gest relevant și reparator.

ambițios: acela de a estompa cît mai mult din reperele concrete și de a crea o construcție ficțională ale cărei efecte de adîncime au forța de a atinge și de a modifica sensibilități dintre cele mai incongruente. Este o carte despre umbra tatălui și a unui lung șir de tați crescuți cu idealul durității și al forței, o carte despre inumanitatea oricărui război, despre rasism și despre moarte, în aceeași măsură în care este o poveste despre stîngăcia apropierilor de mamă și, implicit, despre stîngăcia oricărui gest relevant și reparator. Despre nevoia de dragoste și despre greutatea sisifică de a comunica, la contactul cu o realitate care contrazice tot ceea ce era cunoscut sau imaginat despre ea.

António Lobo ANTUNES
Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa
Traducere de Dinu Flămând și Anca Milu Vaidesegan, prefață de Dinu Flămând, Editura Humanitas Fiction, 2019, 400 p.

Povestea în sine poate fi încapsulată în cîteva paragrafe. Este vorba despre ororile pe care le trăiește un tînăr sublocotenent portughez care luptă în războiul din Angola și care, întors în Lisabona, cu tulburări posttraumatice grave, aduce cu sine un băiat de culoare, salvat din satul pe care propriul pluton îl decimase, ucigîndu-i părinții și înecînd în sînge singura lume cunoscută de băiat. Camarazii sublocotenentului îl avertizează să nu-l ia acasă pe copil, pentru că acesta se va răzbuna, mai tîrziu, pe ucigașul propriilor părinți. Sublocotenetul o face, fie pentru a se asigura că-și asumă, cu bună știință, posibilitatea unui paricid (îl crește ca pe copilul lui și băiatul îi spune mereu tată), menit să restabilească ordinea, fie dintr-un impuls de umanitate recuperat în turbionul de violență din care e parte activă, fie din motive pe care fiecare cititor e liber să le proiecteze. Tot ceea ce se povestește în carte e adus la lumină în forma unor lungi monologuri care aparțin unor voci fără nume, identificabile numai după rolul pe care îl au unele pentru altele: avem vocea tatălui (sublocotenentul), vocea mamei (soția lui), vocea surorii (născută după ce războiul se termină), vocea fiului și vocea soției acestuia, căreia i se spune, ironic, Excelența Sa, o portugheză albă, care îl detestă pe băiat, un monstru de rasism și de dispreț cu care acesta conviețuiește. Ultima voce care se adaugă corului este cea a unei verișoare, păzitoarea morților și îngrijitoarea mormintelor din satul din Nord, unde, de generații întregi, familia se adună, în mod ritualic, pentru tăierea porcului. De la început știm că nu doar porcul, ci și tatăl va fi sacrificat odată cu animalul, într-un ritual de un tragism implacabil, pe care nimic nu îl poate împiedica.

Faptul că știm ceea ce urmează să se întîmple, la fel ca toți actanții acestei tragedii, face ca tensiunea care se acumulează în cercuri concentrice, din imagini repetitive și sonorități incantatorii (fie chemarea apropierii, „iubire, iubire", fie îndemnul la crimă, „omoară, omoară"), să instaleze o rezistență la lectură cu care cititorul are de luptat pînă la ultimul rînd. Este ca și cum Antunes ar fi imprimat ficțiunii aceeași rezistență pe care absurdul vieții ne-o opune, pe care absurdul și inevitabilitatea morții și a violenței unei întregi existențe le exhibă. Paginile în care durerea, distrugerea și mutilarea sînt aduse la suprafață au impactul și efectul unor uriașe ecrane pe care se derulează instantanee cu cele mai inimaginabile orori pe care oamenii au putut să le provoace altor oameni. În numele patriei, în numele onoarei, în numele Tatălui, în numele dorinței de a avea putere asupra altor ființe și de a le retrage dreptul de a fi numiți oameni.

Rasismul, în acest roman, e radical dramatizat, dezgolit și expus, iar mecanismele de gîndire care-l fac posbil se arată în toată aberația și inumanitatea lor. Oamenii sînt arși, torturați, exterminați, pentru că au altă culoare a pielii, membre și urechi sînt retezate pentru a fi aduse acasă, în Portugalia, în borcane cu formol, ca suveniruri dintr-un război în care oameni sînt considerați doar cei care se întorc triumfători în Patrie. Din acest paradox, António Lobo Antunes face să curgă un flux de imagini, senzații și străfulgerări interioare care are o forță de descentrare uriașă. Textul e puțin spus dens: în chiar monologul aceluiaș personaj, trecutul, prezentul și voci ale mai multora se amestecă la fel cum se amestecă pietrele cu apa într-un șuvoi de munte care nu poate fi oprit. Iar ceea ce pare că urmărește textul este acest efect de contopire non-discursivă, în care o forță vitală, înspăimîntătoare se arată în toate contradicțiile ei monstruoase, greu de contemplat, inevitabilă și ubicuă.

Trecutul și curgerea timpului sînt centrale pentru felul în care e dirijată curgerea poveștii. Dacă sînt ficțiuni care provoacă nevoia de a vorbi despre construcție, aici construcția narațiunii, subtilă și sofisticată, îndreptată către o fluiditate care comasează genuri și convenții, generează un efect dominant de curgere, de fluid destructurant, imposibil de îndiguit. Nimic din soliditatea unei lumi vechi nu stă în picioare: nici motivația războiului, nici poveștile despre curajul și exemplaritatea soldatului portughez, nici idealurile de grandoare ale unei națiuni. Nici măcar tații, cu puștile lor de vînătoare, și nici măcar devotamentul mamelor tăcute, chinuite, măcinate, la rîndul lor, ca niște pietre, la contact cu o presiune constantă, nu mai pot aduce mărturie în favoarea înțelegerii. Nici fiicele, nici nurorile și nici fiii. Crima naște crimă și sfîrșitul acestei povești nu are cum să fie schimbat. Nu de cei implicați direct.

Nimic din soliditatea unei lumi vechi nu stă în picioare: nici motivația războiului, nici poveștile despre curajul și exemplaritatea soldatului portughez, nici idealurile de grandoare ale unei națiuni.

Grav, profund și contondent, închis în propriile reguli, preferințe și rigori stilistice, acest nou roman al lui António Lobo Antunes, opac și, în același timp, profund destabilizator, reafirmă forța acelui filon explorator pe care proza îl datorează unei cursivități poetice aflate în vecinătatea tragediei – o întoarcere la origini care chestionează radical slăbiciunea și grandoarea, dar mai ales felul în care ni le imaginăm pentru a le putea suporta. ▬

atelier creativ
Copiii desenează Palatul Brâncovenesc
13/14 iulie / 03/04/10/11 august
orele 12-15
Centrul Cultural Palatele Brâncovenești

De la tehnică la corporalitate

Două ipostaze ale fenomenologiei

Emanuel COPILAŞ

Am ales să recenzez aceste două cărți împreună, nu separat, deoarece se pretează foarte bine unui astfel de demers, prin simplul fapt că oferă măsura a două tipuri cum nu se poate mai diferite de fenomenologie postheideggeriană de secol XX, care pot fi valorificate mai bine printr-o abordare comparativă.

Voi începe cu selecția de studii ale lui Patočka, în care este abordată o gamă diversă de subiecte, de la mișcare ca manifestare a fundamentului unitar al lumii experimentabile și gîndibile la critica dialecticii și, desigur, la tehnică. Va fi interesant de văzut, la momentul potrivit, diferența dintre criticile adresate de către cei doi autori dialecticii.

Definind fenomenologia drept „studiul faptului-de-a-apărea, al fenomenului ca atare" (*Mișcare, lume, tehnică*, p. 228), Patočka se plasează mai degrabă în proximitatea lui Paul Ricoeur decît în tradiția husserliană clasică a fenomenologiei de secol XX. Depărtarea de Husserl este continuată prin insistența, pe urmele lui Heidegger, asupra tehnicii ca fenomenologie a modernității, cu al său pandant capitalist în economia politică a aceleiași modernități. Însă Patočka nu explorează acest ultim traseu, opțiunile sale doctrinare fiind mai degrabă liberal-social-democrate.

Fenomenologia lui Merleau-Ponty insistă asupra „vizibilului" ca punct de plecare a înțelegerii fenomenelor și mai puțin asupra apariției, așa cum fac Patočka sau Ricoeur.

Revenind la tehnică, acesta face dovada unei profunde înțelegeri a problemei, una care pune în lumină din noi unghiuri contribuțiile lui Heidegger asupra subiectului: „Tehnica însăși – și nu doar dispozitivele tehnice din științe, ci tehnica modernă în sensul ei propriu – ne arată cel mai bine despre ce este vorba în înțelegerea tehnică. Tehnica modernă nu se limitează la simple amenajări izolate ale mediului nostru înconjurător, ci nu mai este deloc înrădăcinată în lumea naturală. Dimpotrivă, ea inserează lumea naturală într-o rețea specifică de relații prin care transformă obiectele acestei lumi (precum și obiectele vizate de concepțiile anterioare ale «naturii») în simple obiecte ale unei supuneri-la-comandă care nu se preocupă decît de obținerea unui randament. Acest randament este, la rîndul lui, supus comenzii în vederea a altceva, supunerile la comandă trimițînd unele către celelalte, așa încît totul, întreaga realitate este prizonieră, cuplată în rețeaua lor" (*Mișcare, lume, tehnică*, pp. 182-183). Tehnica ajunge deci să se confunde cu lumea, cu înțelegerea contemporană a lumii. Aceasta coincide cu secătuirea vieții ca formă credibilă a căutării de sens, a accesării ființării prin intermediul ființei, pentru că tehnica este lipsită de posibilitatea ființei, adică de metafizica imanent-creatoare care pune orice ontologie pe un parcurs teleologic atît de necesar propriei înțelegeri și depășiri de sine. „Aceste supuneri-la-comandă sînt susținute de un mod specific al înțelegerii. Ființa se prezintă sub forma unei rechiziționări: intră în dispozitiv și furnizează cutare sau cutare randament! Iar lucrurile – aici petrolul, acolo energia hidraulică – se anunță pe sine în conformitate cu ceea ce este astfel supus comenzii. Cu fiecare somație de acest gen pe care o emit, lumea mea ambientală se rearanjează în consecință, eu însumi mă formez, și astfel îmi transform viața. Viața mea, care este viață a înțelegerii, devine viață a înțelegerii și viață a extenuării de sine" (*Mișcare, lume, tehnică*, p.192).

Cît despre dialectică, ea este criticată pentru pretinsul ei caracter supratemporal. Filozofia istoriei trebuie regîndită fenomenologic și sustrasă curgerii dialectice anistorice pentru a se transforma în accesare a fenomenelor-cheie ale devenirii istorice care este întotdeauna accidentală, neavînd coerența pe care ne-am obișnuit să i-o ofere dialectica (*Mișcare, lume, tehnică*, pp. 211-213). O scurtă precizare: dialectica hegeliană, pentru că despre ea este vorba, nu este în nici un caz anistorică; dimpotrivă chiar, este una dintre cele mai istorice forme de manifestare ale filozofiei. Ea deschide către alte contexte, dar nu din exterior, ci din interior, neavînd niciodată pretenția de a-și depăși în vreun fel mediul de proveniență.

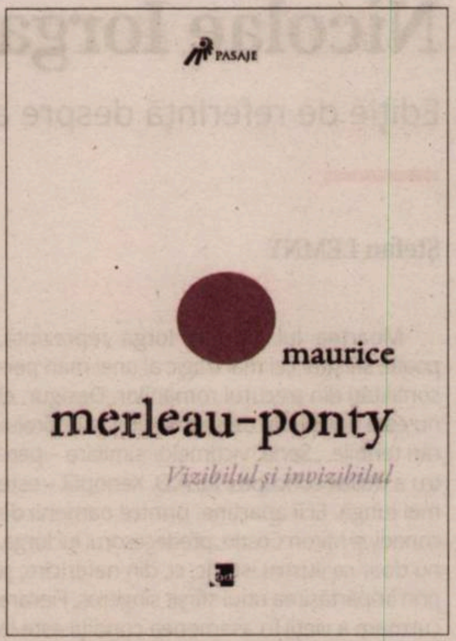
La Merleau-Ponty, în schimb, fenomenologia se concentrează în jurul corporalității și percepției, nu în jurul tehnicii. Merleau-Ponty este de acord cu Patočka, cum că lumea ca fundament al plenitudinii vieții este indivizibilă, spre deosebire de adevăr, de exemplu, care este plural, dar se desparte de tradiția fenomenologică heideggeriană prin lipsa de accent asupra tehnicii în favoarea unei corporalități exacerbate, aș spune, corporalitate care prin percepție are acces la lume, o lume care nu este altceva decît o prelungire și o ramificare a corporalității înseși: „lucrurile sînt prelungirea corpului meu și corpul meu este prelungirea lumii, prin el lumea mă înconjoară" (*Vizibilul și invizibilul*, p. 302).

Fenomenologia lui Merleau-Ponty insistă asupra „vizibilului" ca punct de plecare a înțelegerii fenomenelor și mai puțin asupra apariției, așa cum fac Patočka sau Ricoeur, aceasta din urmă avînd oarecum un balast metafizic ce o face cumva susceptibilă de a contamina fenomenul cu o interpretare înainte de a îl trăi efectiv, de a îl integra în pliurile corporalității extinse. În mare, ideea este aceea „de a locui lumea prin corpul nostru, de a locui adevărul prin noi înșine, fără să fie de ales, nici măcar de distins, între siguranța de a vedea și aceea de a vedea adevăratul, pentru că sînt din principiu același lucru – credință, prin urmare, și nu cunoaștere, deoarece lumea nu este aici separată de priza noastră asupra ei, ea este luată ca înțeleasă de la sine, mai degrabă decît afirmată, nedisimulată, nerefulată, mai degrabă decît dezvăluită" (*Vizibilul și invizibilul*, p. 44).

Vizibilul – și aici intervine spectrul metafizic al oricărui tip de fenomenologie – nu poate exista în absența invizibilului, a sensului. Invizibilul, insistă Merleau-Ponty, nu este însă metafizică, ci ființă care poposește asupra ei, care se „scobește" (*Vizibilul și invizibilul*, p. 257).

Jan PATOČKA

Mișcare, lume, tehnică. Studii fenomenologice
Traducere de Mădălina Țurcanu, Dragoș Duicu și Ovidiu Stanciu
Editura Tact, Cluj-Napoca, 2017, 268 p.



Maurice MERLEAU-PONTY

Vizibilul și invizibilul
Traducere de Livia Cătălina Toboșaru, Delia Popa
Editura Tact, Cluj-Napoca, 2017, 360 p.

Ceea ce numim de obicei metafizică nu este decît o coincidență bazată pe „manșonul" de neființă pe care corpul individual îl proiectează întotdeauna în jurul său și care derivă întotdeauna din unicitatea și ireductibilitatea individului (*Vizibilul și invizibilul*, pp. 161-162). Totalitatea, metafora metafizică utilizată de dialecticieni, este o fantasmagorie „descărnată" care, deși aparent superioară vizibilului prezent, nu poate fi niciodată luată ca premisă, ca inițiativă a unei activități coerente. Spațiul și timpul, elementele metafizice îmblînzite de către Kant, nu ar reprezenta altceva decît pliurile corporalității vizibilului, la fel cum experiența este etajată în funcție de el. Altfel spus, orice ființă și orice ontologie sînt o derivare a corporalității mele și a experienței pe care mi-am organizat-o istoric și geografic (*Vizibilul și invizibilul*, pp. 145-149).

Vechea distincție hegeliană dintre în-sine și pentru-sine trebuie și ea abandonată în favoarea „chiasmului", a contopirii celor două părți în favoarea primeia, a doua devenind un fel de reziduu, de fabulație, de „nebunie" a în-sinelui. Procesualitatea în-sinelui și a pentru-sinelui (Merleau-Ponty se ferește în mod explicit de noțiunea de dialectică) are loc în interiorul ființei, nu în afara ei, ca și cum numai pentru-sinele ar fi ființa conștientă, în timp ce în-sinele nu este capabil să depășească impasul cantitativ în care este imersat. În-sinele și pentru-sinele devin astfel un „corp unic" (*Vizibilul și invizibilul*, pp. 261-262).

Dialectica lui Merleau-Ponty nu alunecă în anistoric și supratemporal, așa cum se întîmplă la Patočka, ci, în forma ei „rea", reprezintă un fel de „vrajă aruncată asupra lumii", o iluzie prin care filozoful „își dă seama că poate adevărata filozofie și își bate joc de filozofie", o negare a posibilității „extrapolării" prin oferirea în permanență a unui „supliment de ființă" care să aducă lucrurile pe cale corectă, pe calea inevitabilă a depășirii speculative. Dialectica „bună" este însă dialectica bazată pe recunoașterea tensiunilor specifice vieții înseși, nu cea tezistă, bazată pe sinteze unificatoare, coercitive și reducționist-schematice și care ar afirma, în procesul autodepășirii care este simultan cel al autoconstituirii ei, o nouă teză, o nouă „poziție". Depășiri parțiale, soluții incomplete, nou „împovărat" de vechi (*Vizibilul și invizibilul*, pp. 117-123). Dar unde anume spune Hegel altceva? Unde afirmă o astfel de dialectică rigidă și uniformizantă? Nicăieri.

Însă Merleau-Ponty, fidel proiectului său fenomenologic de anulare a distincției dintre în-sine și pentru-sine, distincție care și pentru Hegel însuși era identificabilă numai în dinamica celor două elemente, numai în interacțiunea lor – aspiră să-i sustragă dialecticii pentru-sinele în favoarea unui în-sine extins și ameliorat, care să găsească de acum înainte ființa în interiorul său, pre-reflexiv, altfel spus; nu în exterioritatea pentru-sinelui, ci la întîlnirea cu acesta, dar totuși pe terenul pre-cognitiv, hiper-corporal, al în-sinelui. Vizibilul caută întotdeauna să subordoneze invizibilul, chiar dacă în absența lui îi este imposibil să existe: asimetria acționează în favoarea vizibilului, în timp ce la Hegel, e adevărat, asimetria funcționează în favoarea invizibilului, a pentru-sinelui.

Cum comparăm cele două fenomenologii sumar prezentate în rîndurile de mai sus? Deși nu agreez romantismul politic de care întreg conceptul de tehnică este impregnat, sub auspiciile filiației sale heideggeriene, consider că fenomenologia tehnicii are un aport calitativ mai mare la decriptarea progresistă a lumii în care trăim decît corporalitatea care rămîne cu obstinație în cantitativul familiar, sau se întoarce imediat la el după ce sesizează provocările care o așteaptă dincolo de el și care oricum îl străbat, în diferite dozaje. Paradoxal, angajamentul politic al lui Merleau-Ponty este mai hotărît decît cel al lui Patočka, mai la stînga acestuia, chiar dacă se disociază în același timp vehement de comunism, auto-numindu-se a-comunism sau ne-comunism. Tehnica predispune în mai mare măsură decît corporalitatea asertivă la conștientizarea unui anumit tip de angajament politic, dublat de critica economiei politice capitaliste globale. De ce oare nu a făcut Patočka pasul înainte politic, respectiv Merleau-Ponty pasul înainte dialectic? Greu de răspuns. Înclin însă să cred că tehnica este o dialectizare binevenită a corporalității, atunci cînd este permanent supravegheată să nu recadă în romantismul politic fascizant din care s-a născut de la bun început (aș oferi aici drept exemplu scrierile lui Günther Anders) și încadrată de o poziție anticapitalistă structurală, în timp ce corporalitatea izolată în obstinația ei cantitativă, oricît de determinată și de salutară s-ar manifesta la nivel politic, rămîne constitutiv vulnerabilă prin negarea, respingerea sau tentativa de a îl încadra pe celălalt în extensiile sale invizibile. Ori, politica nu este posibilă de unul singur, un amănunt pe care antipolitica tehnocratică a capitalului contemporan l-a înțeles cu asupra de măsură. —

Nicolae Iorga în jurnalul ultimilor săi ani

Ediţie de referinţă despre anii dictaturii regale

Ştefan LEMNY

Moartea lui Nicolae Iorga reprezintă, poate, sfîrşitul cel mai tragic al unei mari personalităţi din trecutul românilor. Desigur, el nu este unicul om de seamă ucis în împrejurări teribile. „Seria" victimelor similare – pentru a utiliza conceptul lui A.D. Xenopol – este mai lungă. Ei îi aparţine, printre oamenii de condei, şi Miron Costin, predecesorul lui Iorga, nu doar ca ilustru istoric, ci, din nefericire, şi prin împărtăşirea unui sfîrşit sîngeros. Fiecare curmare a vieţii în asemenea condiţii este la fel de oribilă, dar uciderea marelui istoric rămîne de departe crima cea mai odioasă prin bestialitatea torturii la care a fost supus la o vîrstă venerabilă. Este ceea ce conferă jurnalului scris între 1938 şi 1940 o încărcătură emoţională deosebită, asemenea unui film sau roman al cărui protagonist se apropie cu fiecare rînd, de la o zi la alta, de fatalul sfîrşit.

Jurnalul ultimilor săi ani de viaţă, publicat acum pentru prima oară, este însă mai mult decît cîntecul de lebădă al unui cărturar de excepţie, mai mult decît una din ultimele creaţii majore ale operei sale: el este un document esenţial datorat hotărîrii autorului de a lăsa posterităţii mărturia activităţii şi a ideilor sale într-un răstimp distinct din istoria României interbelice: anii dictaturii regale. Într-adevăr, între 25 februarie 1938 şi 26 noiembrie 1940, data ultimei însemnări înainte de a fi ucis, el şi-a impus cu o asiduitate impresionantă datoria de a consemna faptele cele mai notabile ale experienţei trăite: de la şedintele de la Academia Română la culisele lumii politice, de la călătoriile şi conferinţele în ţară şi în străinătate la opera asiduă de istoric şi jurnalist, de la prezenţa la diverse manifestări culturale la cursurile universitare. Asiduitate desfăşurată uneori zi de zi, alteori cu mici întreruperi şi care survine pe lîngă activităţile pomenite în jurnal şi celelalte scrieri ce-l solicitau în acelaşi timp: publicarea ultimelor volume din *Istoria românilor*, elaborarea *Istoriologiei umane*, comunicări ştiinţifice, conferinţe, intervenţii la radio, articole în presă etc.

Varietatea angajamentelor, mobilitatea deplasărilor

Lucrarea apare astfel ca o oglindă a personalităţii autorului în multitudinea preocupărilor sale cotidiene. Imaginea de ansamblu ce se degajă nu este nouă: ea este bine-cunoscută şi înaintea publicării acestui jurnal. Noi sînt circumstanţele istorice ale momentului redactării şi faptul că activitatea descrisă apasă acum pe umerii unui septuagenar, cu precizarea că un om de anii lui, în 1938-1940, era mai marcat de amprenta senectuţii decît semenul său de vîrstă din zilele noastre. Cu toate acestea, varietatea şi numărul angajamentelor sale, ca şi mobilitatea deplasării pe variatele scene ale vieţii publice sînt tot atît de uluitoare ca şi în anii tinereţii şi maturităţii sale. Un exemplu doar din filele însemnărilor sale: după participarea, pe 9 mai 1938, la „admirabilul spectacol al serbătorii naţionale" şi diverse întîlniri cu persoane de prim rang ale vieţii publice, el urmăreşte, pe 13 mai, lucrările Academiei, pleacă, peste o zi, la Cozia pentru festivităţile ocazionate de reînhumarea lui Mircea cel Mare, unde rosteşte o cuvîntare, continuă călătoria pentru a vizita mănăstirile Hurezi şi Govora, revine în tren la Bucureşti pentru îndatoririle sesiunii generale a Academiei, înainte de a porni din nou la drum, de astă dată în străinătate, la centrul de studii româneşti pe care l-a înfiinţat în 1930, la Veneţia. Proptindu-se în baston, aşa cum apare pe coperta cărţii publicate acum, el continuă să se aventureze în toate colţurile ţării – Botoşani, Iaşi, Vaslui, Alba Iulia, Oradea, Tîrgovişte, Turnu Măgurele etc. –, susţinînd conferinţe, vizitînd locuri istorice sau pur şi simplu căutînd să descopere cu proprii ochi realităţile şi să ia pulsul opiniei publice.

Neliniştile societăţii

Spiritul său de observaţie este necruţător. În drum cu automobilul spre Băile Herculane pentru cura sa anuală, el deplînge starea „infectă" a unei şcoli de fete, spectacolul dezolant al copiilor „cari merg pe jos la Craiova, unde muncesc la Concordia, cu pînea, brînza şi ceapa duse pe o săptămînă de acasă", în timp ce Băile Herculane „înoată în lumină şi petrecere", dînd „prin destrăbălata petrecere, cel mai rău exemplu numeroşilor ţărani" (pp. 320-321). Curiozitatea îl împinge uneori pînă în locurile de tristă reputaţie precum închisoarea Prefecturii Poliţiei din Capitală, unde descoperă cu emoţie, „în teribile celule cu paturi de fier şi asfixie", cîţiva studenţi arestaţi ca gardişti. Chiar dacă mişcarea lor îi repugnă, el deplînge „cît e de nepotrivit să se ţie astfel nişte tineri culţi deţinuţi numai în prevenţie" (p. 106). De notat că, în rolul de pelerin pe care istoricul îl asumă în această perioadă, jurnalul surprinde o schimbare semnificativă, cel puţin la nivelul deplasărilor peste hotare, datorată agravării situaţiei internaţionale după ocuparea Poloniei: „A merge în acest moment în străinătate, chiar la Veneţia, îmi este imposibil. [...] Am o prea mare datorie către naţiunea mea – scrie el prietenului său francez, istoricul Michel Lhéritier, în noiembrie 1939 – pentru a gîndi la călătorii care ar fi un abandon" (p. 223).

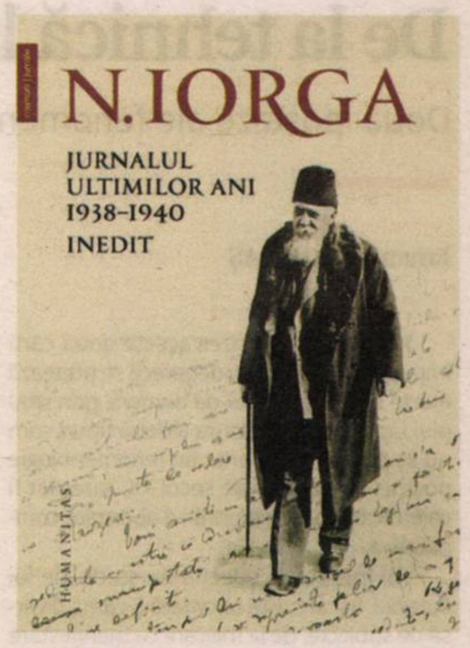
Este de înţeles interesul unor asemenea detalii pentru o cunoaştere mai profundă a istoricului, atît sub unghiul trăirilor sale personale, cît şi în raport cu neliniştile societăţii între 1938 şi 1940. Din păcate, intimitatea vieţii sale răzbate prea puţin în aceste pagini. Starea sănătăţii sale se numără printre rarele exemple: „grele chinuri de sciatică cu nopţi nedormite", cum notează pentru 16-18 iulie 1938, „necesitatea operaţiei" de cataractă, 2 septembrie acelaşi an (pp. 47, 66). Ca şi starea soţiei sale, despre care scrie pe 6 decembrie 1938: „Tristă zi de Sf. Nicolae. Bolnav, isolat de soţia mea care se găteşte de o grea operaţie" (p. 114). O altă breşă spre cercul vieţii sale familiale apare abia în ultima filă a jurnalului, pe 25 noiembrie 1940, cu două zile înaintea morţii: „De ziua soţiei mele, care resistă eroic nenorocirile. Familia mai de aproape ne mîngîie cu prezenţa ei" (p. 364).

A servit regimul instaurat de Carol al II-lea, a criticat excesele totalitare

Locul restrîns al intimităţii în jurnalul său se explică şi prin aceea că atenţia sa se concentrează înainte de toate asupra problemelor majore ale timpului, cu deosebire asupra vieţii politice. Jurnalul ultimilor ani aduce din acest punct de vedere precizări demne de interes. Aportul autorului la instaurarea dictaturii regale şi rolul de consilier al lui Carol al II-lea sînt deja cunoscute, dar ele pot fi acum mai bine nuanţate. Este chiar cazul complicităţii sale cu regimul carlist. Ceea ce surprinde în lectura acestor pagini este evoluţia atitudinii sale de la 1938 la 1940. Istoricul n-a încetat să clameze necesitatea coeziunii naţionale sub autoritatea regală, în condiţiile grave ale acestei perioade. Susţinător fervent al Constituţiei din februarie 1938, ce a marcat începutul dictaturii regale („Sîntem aşa de angajaţi în lovitura de stat, încît, ea nereuşind, ar trebui să părăsim ţara", p. 34), el i-a rămas devotat lui Carol al II-lea pînă în momentul abdicării sale. Emoţionantă descrierea ultimei lor întîlniri şi a despărţirii care-i inspiră un gest de nostalgie încărcat de semnificaţia unui sfîrşit de epocă: „Rup una din florile de toamnă cari se desfac în culoarul pustiu" (p. 341). În ciuda acestui devotament, el n-a aderat la instaurarea partidului unic, Frontul Renaşterii Naţionale, în decembrie 1938, şi la lunga serie de concesii în faţa agresiunilor teritoriale, devenind un colaborator tot mai dificil al regimului. Refuzînd să meargă „la ceremonia de la Palat" cu ocazia decretării partidului unic, el mărturiseşte oroarea de a asista la „instalarea robiei" (p. 120). Preşedinte al Camerei deputaţilor în iunie 1939, el ţine să afirme principiul „libertăţii Adunării" şi să pledeze pentru ideea că „mai bine e pentru Coroană să fie un Parlament liber decît un mic grup de oameni cari, supt cuvînt că îl servesc pe Rege, caută a-l tutela" (p. 176).

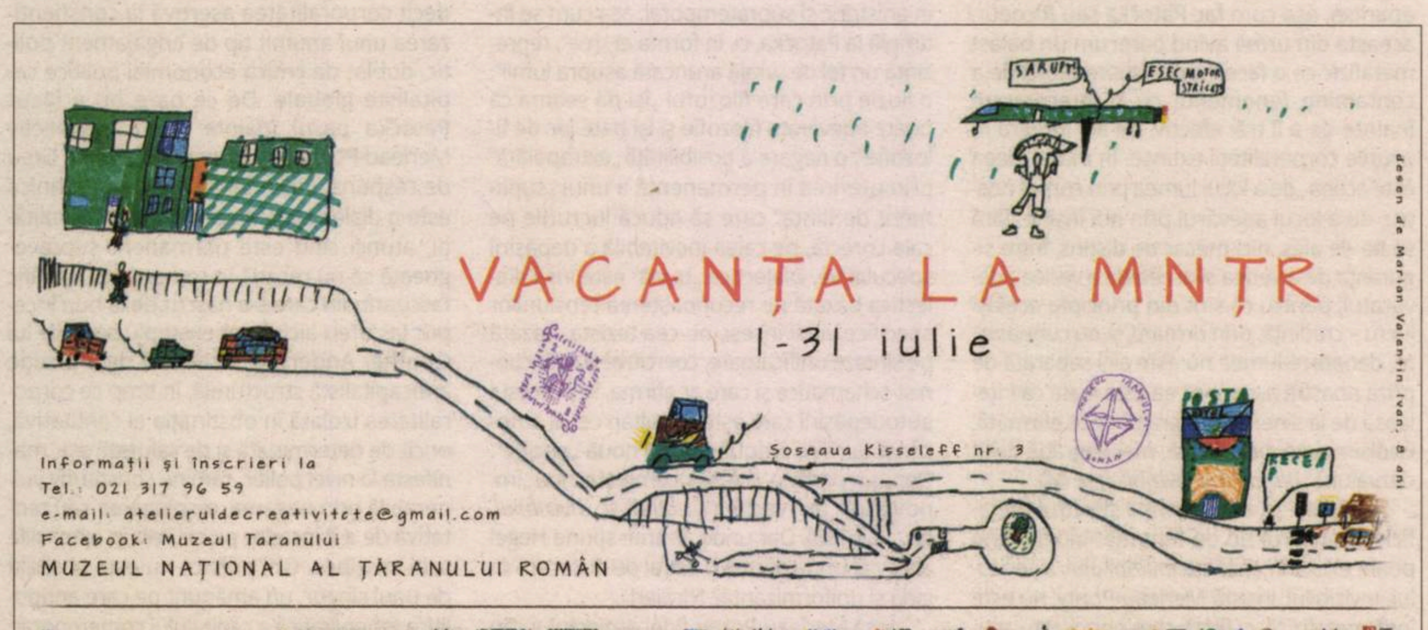
Evoluţia şi, uneori, ambiguitatea poziţiei sale între dorinţa de a servi regimul şi critica exceselor totalitare complică înţelegerea rolului politic ce i se poate atribui. Cel puţin în perioada Frontului Renaşterii Naţionale, Nicolae Iorga refuză să recunoască influenţa pe care unii i-o recunoşteau. „Eu sînt străin de orice se petrece în ţară de un an de zile – scrie el în noiembrie 1939 lui Mihai Radu Sturdza, la data respectivă ministru în Danemarca, scrisoare inserată în jurnal – şi situaţia mea în ce priveşte acţiunea de Stat este a unui privitor adesea adînc întristat" (pp. 217-218). Să fie vorba despre dorinţa sa de a se desolidariza de un regim din ce în ce mai contestat ? Sau despre o recunoaştere a capacităţii sale limitate de a influenţa cursul evenimentelor din postul său de consilier regal ? S-a văzut, e drept, ostilitatea sa deschisă faţă de unele măsuri ale dictaturii carliste. Să amintim protestul său împotriva efectelor cenzurii vizînd şi propriile articole, ceea ce-l făcea să se erijeze, după cum semna unele misive, în postura de „consilier regal, supus cenzurii" (p. 123). Dar în ciuda unor revolte ocazionale (ca aceea contra uniformei impuse de Rege consilierilor, refuzată iniţial, apoi acceptată, p. 147, pp. 167-168), el a jucat cu pasiune incontestabilă rolul său de om de Stat ca sfătuitor al Regelui şi al numeroşilor responsabili politici.

Jurnalul abundă în detalii despre întîlnirile cu aceştia din urmă, mulţi în vizită la el pentru



Nicolae IORGA

Jurnalul ultimilor ani, 1938–1940. Inedit
Ediţie şi studiu introductiv
de Andrei Pippidi
Editura Humanitas, colecţia
„Memorii/jurnale", 2019, 368 p.



discutarea unor afaceri urgente şi despre şedinţele Consiliului de Coroană la care a participat. Consemnînd desfăşurarea aceastora şi intervenţiile sale, el ţine să precizeze uneori consideraţia ce i s-a acordat: pe 30 martie 1938, cînd regele a ţinut un discurs „frumos şi cald" în care şi-a arătat „de două ori" adeziunea sa la principiile enunţate de „prietenul nostru d. Iorga" în materie de reformă administrativă şi electorală (p. 44), pe 17 martie 1939, cînd suveranul l-a aşezat la dreapta sa (p. 152). Iorga este însă la înălţimea misiunii sale mai ales în şedintele Consiliului de Coroană ţinute în împrejurările sumbre ale istoriei: pe 6 septembrie 1939, după invazia Poloniei, pe 27 iunie 1940, după „catastrofa Basarabiei" (p. 293), pe 23 august 1940, după dictatul de la Viena. Reconstituită pînă acum pe baza amintirilor lui Mihai Manoilescu, Valeriu Pop şi Carol al II-lea, ultima dintre şedintele Consiliului este emblematică pentru rolul său în instituţia în care se decidea în bună parte soarta ţării: rolul istoricului de vocaţie chemat să înscrie evenimentele tragice ale prezentului în cursul de lungă durată al istoriei.

Refuzul concesiilor teritoriale şi rezistenţa cu armele

Dintr-o asemenea perspectivă, apogeul Germaniei naziste şi prăbuşirea Franţei sînt departe de a-l intimida: „E drept că Germania a ocupat o aşa de largă parte a Europei şi aceasta poate influenţa pe cei mai tineri, mai puţin pe bătrîni, şi pe istorici încă mai puţin. Eu am văzut în cercetările mele multe imperii carii s-au creat. Dar e mai uşor de a cuceri decît a menţine". De aici, pledoaria sa pentru păstrarea prieteniilor tradiţionale ale ţării, mai ales cu Franţa, de care „sîntem legaţi prin felul cum vedem şi simţim. Dar sîntem legaţi prin iubirea pentru libertate pe care nimic nu va putea-o dezrădăcina din sufletele noastre" (p. 328).

Sublimă lecţie de istorie! Nu lipsită totuşi de unele judecăţi regretabile, ca în critica adusă dezvoltării Clujului în anii interbelici, despre care credea că „ne-am ocupat prea mult, crezînd că-l vom putea romanisa, pe cînd trebuia să-l lăsăm să moară" (p. 336). Realismul concluziei la care ajunge în trista şedinţă a Consiliului din 23 august 1940 – refuzul concesiilor teritoriale şi rezistenţa cu armele! – este o altă problemă discutabilă, mai ales în condiţiile iluziilor spulberate în capacităţile militare ale ţării. Nu s-ar putea spune, deci, că angajamentul politic s-a dovedit a fi pentru el cea mai fericită alegere. Să fi fost el hrănit de ambiţia sa de *a face istoria*, ca predecesorii săi paşoptişti, nu doar de *a o scrie*? Voia el să reediteze în orice chip rolul de apostol al neamului, pe care l-a jucat cu succes în timpul Primului Război Mondial?

Drama ultimilor săi ani, aşa cum transpare în paginile jurnalului său, pare să rezulte din dificultatea unui ilustru om al „lumii care a fost", fidel misiunii sale mesianice în societate, de a înţelege transformările lumii noi şi aspiraţiile noilor generaţii. Deriva fascistă a multora dintre reprezentanţii acestora din urmă n-a facilitat lucrurile, făcînd ca, în confruntarea dintre „tineri" şi „bătrîni" – un laitmotiv al jurnalului ce merită o analiză aparte –, glasul istoricului să fie mai aproape de acela al Raţiunii. Drama bătrînului dascăl este astfel şi drama unei societăţi fără prea multe alternative între extremele ce o compun.

Oricum, oricît de multă atenţie acordă el vieţii politice, nu în acest sens se înscrie contribuţia cea mai importantă a autorului acestui jurnal. Cu atît mai puţin în domeniul creaţiei dramatice în care el a avut naivitatea să creadă – sensibil la fiecare nouă reprezentare a pieselor sale de teatru –, cu riscul de a inspira crunta ironie a contemporanilor.

Ctitor de instituţii, conferinţe la radio

Rămîne, desigur, istoricul. Însemnările lăsate de el aduc multiple detalii preţioase ce arată valoarea contribuţiilor sale în serviciul lui Clio. Ele amintesc comunicările sale savante la Academie, conferinţele sale în diverse ocazii, în faţa unui public mai larg, legăturile cu colegii de breaslă din ţară şi străinătate, participarea sa la manifestări internaţionale ca mesager al istoriografiei româneşti. Una din ipostazele sale cele mai glorioase, luminate de jurnalul recent apărut, este aceea de ctitor a două prestigioase instituţii de istorie: Institutul de Studii Sud-Est Europene, creat de el în colaborare cu Vasile Pârvan şi Gh. Murgoci încă din 1914, şi Institutul de Istorie Universală, ce-i poartă azi numele, inaugurat pe 16 decembrie 1939. La data la care Iorga punea bazele acestuia din urmă şi-şi redacta jurnalul, peisajul istoriografic nu era mai puţin umbrit de conflicte personale în care istoricul înfrunta pe propriul teritoriu contestările ce veneau din partea a ceea ce Gheorghe I. Brătianu numea „tineretul prigonit" (p. 348), aluzie la el însuşi, dar şi la Petre P. Panaitescu şi mai ales la Constantin C. Giurescu, faţă de care N. Iorga a avut cele mai aprige cuvinte (pp. 208, 272, 279).

Ca şi în celelalte domenii ale activităţii sale laborioase – să nu uităm prezenţele radiofonice şi pasiunea jurnalistică greu încercată de cenzura regimului lui Carol al II-lea –, Iorga lasă să transpară în fiecare pagină a jurnalului personalitatea sa complexă, contradictorie, uneori dificilă, sursă de adulare pentru unii, dar şi de detestare, pînă la ameninţarea cu moartea, pentru alţii. Prietenia sa profundă pentru Franţa, solidaritatea cu expatriaţii polonezi după tragica ocupare a ţării lor de către nazişti, ajutorul acordat compatrioţilor săi în căutarea unui loc de refugiu după soarta similară a unor părţi din teritoriul românesc sînt încă unele aspecte ce merită explorate prin detaliile puse la dispoziţie de prezentul jurnal. Fără a uita amănuntele aparent banale, dar semnificative pentru sensibilitatea autorului, ca atunci cînd, în plină descriere a agitaţiilor vieţii politice, el deschide o paranteză pentru a nota „afară, ploaie măruntă, care preface nisipul în noroi" sau cînd scrie, la un moment dat: „se lasă seara, cu o ceaţă densă, care adaugă la impresionanta poesie tristă a spectacolului" (pp. 90, 93).

Bogat în informaţii preţioase, într-o scriitură densă şi concisă, jurnalul anunţă astfel tragedia istoricului în toată dimensiunea ei. Natura însăşi intră în joc prin „groaza cutremurului", notată pe 23 octombrie 1940, apoi prin „cumplitul cutremur" din 10 noiembrie, cînd „vechea [sa] casă" şi alte edificii devin o ruină (pp. 360, 362).

Din toate aceste motive, ediţia de faţă reprezintă o sursă esenţială pentru viitoarea biografie a lui Iorga şi, nu mai puţin, pentru studiul diferitelor aspecte ale epocii dictaturii regale. Calitatea sa este susţinută de munca editorului, nepotul marelui istoric, Andrei Pippidi, el însuşi ilustru reprezentant al noii istoriografii româneşti. Graţie lui, jurnalul vede lumina tiparului respectînd cu maximum de rigoare textul manuscrisului, spre deosebire de volumele anterioare ale memorialisticii lui N. Iorga, supuse unor ajustări pentru a nu leza prestigiul anumitor personaje, începînd cu cele din familia regală. Importanţa ediţiei este asigurată nu mai puţin de notele ce o însoţesc, un aparat bibliografic remarcabil. Nepotul ar fi putut fi tentat să treacă mai repede peste detaliile ce umbresc personalitatea bunicului. Nu însă istoricul. El facilitează astfel lectura textului din toate unghiurile de vedere, inclusiv cele mai puţin luminoase sau discutabile. Nicolae Iorga este prea mare pentru a suferi umbra lor. —

TANDEM

La Diablotine

(stripteuza şi licoarea omonimă)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Stripteuza dintr-un club suspect din Cuba
este un demon feminin: *Succuba*,
zis, în grimoaruri (care-n moaruri gri
legate-s, ori în piele de sagri,
ce pare a intra la apă, după
ce-i ceri câte ceva, – că doar prin lupă
mai poţi s-o buchiseşti cu timpul, până
ce cartea-ţi va fi dispărând din mână...)

O cheamă *Diablotina*, – pentru ce
nu trebuie să spun. O-arìpă-i e
de liliac; a doua, de cutare
zugrav de prin Trecento; şi mai are
şi coarne de berbec; copite, însă,
de mânz, – ca să se facă voia ălui
de-ar răstigni-o,-ntocmai ca pe-o mânză,
covàciul, la pământ, cu tot cu vălu-i.

Altminteri, e discipola lui Pan, –
de moliciunea catifelei *panne*,
când nu e-n rut – în care-i cam tot timpul;
şi mătăsoasă cum, în tot Olympul,
nu-i alta... Doar că, pentru-a fi din cinul
Olympului, ea, ce-i de loc din Cuba,
cuvine-se ca romul alb cu vinul,
într-un subtil melanj, să-i umple cupa.

P.S.
Stripteuza aparţine unei caste
de exhibiţioniste quasi-caste –
încât a noastră, dacă e în rut
mereu, e că bea mult *red dragon fruit*,
în loc să dea pe gât mult mai suava
licoare omonimă, – ce-a *guava*
aduce şi-a savoarea ei rozé
la care nasul grob e orb... ¡ Ole !

XR – stare de urgenţă

Ioana MORPURGO

Între 15 şi 29 aprilie anul acesta (incluzînd Paştele în UK), peste 500.000 de oameni de toate vîrstele, din toate profesiile, clasele sociale şi de toate rasele, s-au strîns din tot regatul în centrul Londrei. Protestul – paşnic, fără toleranţă la alcool, droguri sau orice formă de violenţă sau abuz şi desfăşurat cu acordul prealabil al Poliţiei Metropolitane (o cerinţă legală pentru orice protest public de asemenea anvergură) – a fost coordonat oficial în alte 33 de oraşe mari din toată lumea, dar în zeci de alte locuri oamenii s-au organizat spontan şi au participat la protestul organizat de Extinction Rebellion (XR).

Consecinţele schimbării de climă

Mă voi concentra pe protestul din Londra, unde am fost în prima zi, cu copiii după mine, după care l-am lăsat pe soţul meu, jurnalistul Horatio Morpurgo, împreună cu grupul XR de afiliaţie de la noi din oraş. Protestul a avut loc în patru zone din centrul Londrei – Parliament Sqr., Marble Arch, Oxford Street şi Waterloo Bridge. Ultima zonă, unde a fost repartizat componentul de sud-vest, deci şi noi, a figurat cel mai mult în atenţia presei, întrucît blocarea unui pod principal peste Tamisa a debusolat traficul şi a creat cea mai vizibilă disturbare de ordine publică. Aceasta a fost şi intenţia protestului – dacă autorităţile în poziţie de decizie au refuzat să ia în serios ani în şir comunitatea oamenilor de ştiinţă care ne-au avertizat în fel şi chip de consecinţele schimbării de climă, atunci ce ne rămîne de făcut? Acţiunea directă cu impact imediat poate le atrage în sfîrşit atenţia. Nu a fost un calcul uşor de făcut, întrucît Parlamentul britanic, cum se ştie, era atunci (şi încă este) înfundat în cea mai îngustă şi întunecoasă înfundătură din istoria recentă – anume Brexit. (Apropo, noi nu-i mai spunem *Brexit* aici în Anglia, ci *the B-word.*)

Cele trei cerinţe XR sînt simplu şi clar formulate:

Tell the truth. Clasa politică să spună adevărul despre pericolul iminent al schimbării de climă şi, la nivel de discurs politic şi mediatic, să nu mai fie tolerată percepţia aserţiunilor despre schimbarea de climă ca opinie, perspectivă, interpretare, ci doar ca fapt ştiinţific demonstrat de comunitatea internaţională a oamenilor de ştiinţă.

Declare Climate Emergency. Guvernul să declare stare de urgenţă climatică şi să acţioneze prin măsuri rapide care să asigure decarbonizarea totală a economiei pînă în anul 2025.

Create a Citizens' Assembly. Să se creeze un consiliu al societăţii civile, ai cărui membri să fie nominalizaţi din rîndul oamenilor de ştiinţă, al activiştilor mediului înconjurător şi al echipelor legale specializate în protecţia mediului – acest consiliu să aibă putere de negociere la nivel parlamentar, de ratificare a planului de acţiune pentru stoparea încălzirii globale şi de tragere la răspundere legală în cazul în care politicienii nu dau randament.

De ce a fost blocat Podul Waterloo?

Podul Waterloo a fost ocupat luni, 15 aprilie, la ora 10 dimineaţa, blocînd accesul la ambele capete. Cei care au optat voluntar să se aşeze pe asfalt şi să creeze o barieră umană şi-au riscat nu doar siguranţa fizică, ci şi integritatea civilă, întrucît, în cazul foarte probabil al arestului, acuzaţia de perturbare a ordinii publice urma să le apară pe cazier tot restul vieţii şi, în virtutea legii de transparenţă a informaţiei de interes public, acest cazier le restrînge şansele de a ocupa o slujbă. Horatio şi-a lăsat toate actele şi telefonul mobil, după cum au fost sfătuiţi toţi cei de pe linia de front de echipa legală XR, cu un membru al grupului de afiliaţie din spatele liniei de front, nonarestabil, astfel încît, dacă ar fi fost arestat, ar fi putut să refuze să-şi dea detaliile personale poliţiei, care apoi ar fi trebuit să aştepte să-l reprezinte un avocat, care proces e îndelungat, şi Horatio, ca şi alţii în aceeaşi situaţie, ar fi blocat resursele poliţiei londoneze. O intenţie conştientă a protestului, care, în nomenclatura XR se cheamă *swamp the police*. Raţiunea din spatele acestei tactici e următoarea: dacă trei, cinci, douăzeci de oameni sînt arestaţi cu aceeaşi acuzaţie, poliţia îi procesează, le face proces-verbal, îi pasează justiţiei, acolo sînt judecaţi etc. Dacă o mie de oameni sînt arestaţi cu aceeaşi acuzaţie în acelaşi context, nu doar că poliţia rămîne fără resurse de procesare a atîtor oameni, însă condamnarea unui număr aşa de mare de persoane devine problemă naţională şi nu mai sînt trataţi ca indivizi, ci ca grup, iar grupul avea doar atît de declarat justiţiei (şi mass-mediei care şi-ar fi făcut apariţia într-o astfel de situaţie): „We acted out of desperation and concern for the future of our children on this planet. Prior to this protest, we tried every possible way to bring climate change to the attention of our leaders and we failed. This is what was left to us as way of action. We regret the inconvenience we caused to members of the public, but we were left no alternative".

De la Jonathan Franzen la emisiile de dioxid de carbon

Am citit de curînd ultima carte a lui Jonathan Franzen (unul dintre maeştrii mei stilistici, de construcţie de proză şi mai ales de ideologie) – *The End Of The End of the Earth* (o traduce cineva şi la noi?), o carte de eseuri organizate, în mare, în jurul dilemei ontologice cu care se confruntă umanitatea în ziua de astăzi – schimbarea de climă. Franzen ne aminteşte de cîte ori are ocazia de decizia lui de a nu face copii pentru a nu adăuga la demografia globală care, în sine, e una dintre cauzele esenţiale de limitare a resurselor naturale şi de contribuţie la distrugere – un subiect pe care l-a tratat foarte convingător în romanul *Freedom* (*Libertate*, 2010). Cumva însă, spre disperarea mea de discipol, Franzen reuşeşte să se convingă pe sine că, dacă a luat această decizie, înseamnă şi că emisiile de CO_2 ce ar fi fost cauzate de urmaşii săi îi revin acum lui. Cîteva eseuri fascinante despre specii de păsări pe cale de dispariţie pe care a reuşit să le bifeze pe lista sa de ornitolog pasionat zburînd cu avionul din SUA în Africa sau luînd un vapor de croazieră (emisiile de CO_2 navale sînt comparabile cu cele aeriene) pînă în Antarctica. Recunosc perfect modelul cognitiv pe baza căruia decizia personală, în totală cunoştinţă de cauză, de a mă sui în avion pentru a ajunge la tîrgul de carte internaţional la care sînt invitată e uşor justificabilă – dacă nu iau eu avionul ăsta, el tot pleacă şi fără mine şi poluează atmosfera sau, dacă cineva are dreptul la călătorit cu avionul, atunci eu sînt acela, fiindcă profesia mea o necesită, fiindcă nu plec să mă bronzez pe nu ştiu ce plajă din Lanzarote; pentru că altfel, în viaţa de zi cu zi, reciclez, nu cumpăr alimente împachetate în plastic, prefer produsele locale, tot ce e din lemn în casa mea e din surse sustenabile etc.

Un calcul cît se poate de nociv, întrucît atmosferei nu-i pasă de capacităţile mele de autojustificare şi nici de legea compensaţiei personale – dioxidul de carbon, oricine îl emite şi în orice cantităţi, cauzează modificarea climatică. Principiul după care ar trebui cu toţii să funcţionam e următorul: ştiu că deciziile mele personale, oricît de drastice, nu pot stopa încălzirea globală, însă refuz să particip la crimă. Dacă îndeajuns de mulţi oameni ar gîndi astfel, am avea cu toţii o şansă să supravieţuim. Mişcarea XR e o rază de speranţa în direcţia asta, deşi, neexcluzînd, bineînţeles, necesitatea ca fiecare individ să-şi măsoare acţiunile cu impact ecologic, militează pentru introducerea în lege a responsabilităţii pentru protecţia biosferei, criminalizarea ecocidului şi introducerea unităţilor de carbon în bursa de valori (la care idee vom reveni imediat). În momentul de faţă, în nici un tribunal din statele dezvoltate natura nu poate avea reprezentanţă legală, fiindcă în nici o constituţie nu i s-a atribuit statut de *entitate legală*. E ca şi cum mediul înconjurător nu ar avea nici un merit inerent şi, de aceea, nici un drept – o psihologie care a informat acţiunile societăţilor moderne de la Revoluţia Industrială încoace: supremaţia absolută a speciei umane în raport cu alte forme de viaţă de pe planetă şi dreptul implicit la tratarea biosferei exclusiv ca resursă pentru folosul şi în interesul unei singure specii – a noastră. Două cărţi esenţiale pentru a combate această atitudine nocivă sînt *Gaia* (James Lovelock) şi *Eradicating Ecocide: Laws and Governance to Stop the Destructionof the Planet* (Polly Higgins).

În jur de 1.200 de oameni au fost arestaţi în cele două săptămîni de protest în Londra. Toţi au fost eliberaţi în mai puţin de 24 de ore, mulţi s-au întors la protest. Din cîte ştiu, pînă în momentul de faţă, doar cîţiva au fost acuzaţi şi li s-a făcut cazier. Mulţi dintre cei 10.000 de poliţişti care au controlat protestul le-au mulţumit protestatarilor pentru acţiune şi i-au susţinut moral. Chestiunea schimbării de climă a fost pusă pe agenda de discuţie în Parlamentul britanic în a doua săptămînă de protest. Am urmărit dezbaterile din parlament live pe internet şi am fost încurajată de faptul că nici unul dintre membrii Parlamentului prezenţi nu a îndrăznit să nege realitatea ştiinţifică a fenomenului. Cu toate astea, urmărind dezbaterea de pe data de 23 aprilie, condusă de reprezentanta prim-ministerială (Theresa May era ocupată şi

Protestul de la Podul Waterloo

n-a participat) – Claire Perry, ministru de Afaceri, Energie și Strategie Industrială –, am fost dezamăgită să aud poziția oficială a guvernului actual conservator al Marii Britanii, o poziție calculată de optimism și autofelicitare, care e preocupată disproporționat de propriul succes (insuficient) în decarbonizarea economiei naționale și rolul de lider al națiunii pe scena internațională.

Sînt de părere că tocmai în acest punct am ratat – ca societate, ca națiune și, mai grav de-atît, ca specie –, am ratat în punctul *deconectării*. Între enormitatea a ceea ce se petrece acum la nivel global ca efect direct al emisiilor de CO_2 și propria atitudine de autofelicitare – că deja facem tot posibilul, că ceea ce facem e mult mai mult decît fac alte națiuni, că partidul de stînga sau de dreapta a făcut mai multe decît opoziția, că eu reciclez mai mult decît vecinii mei și călătoresc cu trenul, nu cu avionul, că din orice grup identitar se întîmplă să facem parte, am atins limitele propriei zone de confort în respectul pentru planetă.

Stare de urgență climatică declarată de Parlamentul britanic

La două săptămîni după protestul XR, Parlamentul britanic a declarat stare de urgență climatică. Punctul 1 și punctul 2 din lista de cerințe XR au fost obținute. Punctul 3 și cel mai important – formarea unui consiliu al societății civile pe probleme de schimbare de climă care să-i tragă la răspundere pe politicieni – nu a fost obținut încă.

În aproape fiecare oraș mai mare sau mai mic din Marea Britanie există acum cîte un grup XR organizat în subgrupuri de acțiune – media, relații comunitare, informare și educație –, care continuă să depună eforturi voluntare pentru a transforma cît mai rapid chestiunea schimbării climatice într-o prioritate a autorităților.

Între timp, Marea Britanie a revenit la ciorba infinită care e *the B-word*, cu cîteva personaje noi cu lingura în mînă. La nivel internațional, a avut loc a paisprezecea întîlnire G20, la Osaka anul acesta, în care încălzirea globală a fost iarăși pe agendă, ca în fiecare an și, tot ca în fiecare an, Tratatul de la Paris (2015, pentru sustenabilitate ecologică) a fost recomentat și reratificat de mai toate statele participante. Diferența de data asta (și una notabilă) a fost că Emmanuel Macron a refuzat să semneze contractul de angajare în procesul de decarbonizare a economiei Franței, dacă acest contract nu e trecut în lege, astfel încît fiecare parte semnatară să poată fi trasă la răspundere și penalizată în cazul nerespectării lui. Cum era de așteptat, detractorul principal – președintele Trump – și-a susținut poziția aberantă, anume că fenomenul schimbării climatice nu e real sau cel puțin nu e antropogenic, în orice caz nu e problema Americii. (America e de departe statul cu cea mai mare cantitate de emisii de gaze cu efect de seră, *per capita*.) Noul lider al Braziliei, Jair Bolsonaro, întrevăzînd șansa unor investiții americane în țara sa, a declarat schimbarea de climă drept „o conspirație marxistă", după ce, în toamna anului trecut, Brazilia și-a retras acordul de a găzdui Conferința Națiunilor Unite pe tema încălzirii globale, planificată în noiembrie 2019.

Protestul din Berlin

Nu exista o planeta B

Harta globală a protestului și absența României

Cînd Horatio s-a întors de la protestul de pe Waterloo Bridge acasă, în Dorset, unde locuim, extenuat și nespălat (cred că din cauza asta nu l-a arestat Poliția Metropolitană –, mirosea exact ca cineva care a dormit pe Podul Waterloo timp de zece zile), ne-am uitat amîndoi pe site-ul *XR International*. Echipa de organizatori a postat o hartă globală a protestului, cu cîte un steguleț înfipt în dreptul fiecărei localități unde a avut loc, fie planificat în prealabil, fie desfășurat spontan. Burkina Fasso a participat cu un grup de femei care vor să salveze terenul cultivabil de deșertificare. Emiratele Arabe, Sri Lanka au participat. Insulele Solomon din Pacificul de Sud, Tasmania, Uruguay. În Europa au fost proteste în aproape orice oraș mare și multe comunități rurale au participat și ele la protestele XR, în toate țările, din UE sau din afară. Bulgaria a contribuit. Macedonia. Serbia. Singurele teritorii naționale unde nimeni nu și-a mişcat fundul într-o piață publică măcar cu o singură pancartă au fost România, Muntenegru, Albania și Bosnia.

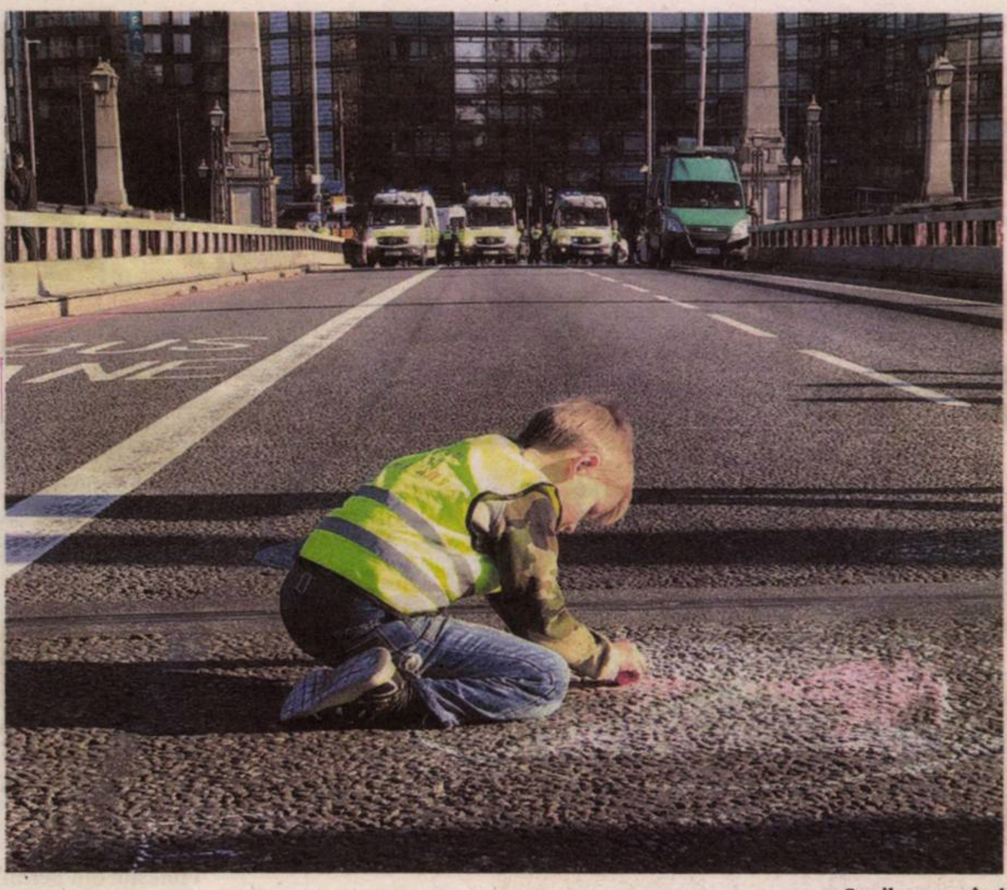
De ce? Pentru că România are problemele ei, cu corupția, cu crima, cu sărăcia. Pentru că România are dreptul ei la reculegere – cu vedetele, cu talk-show-urile, cu scandalurile din presă. Pentru că țara asta deșteaptă și frumoasă menține o viziune cosmică asupra propriei fatalități (credeam că a fost de mult depășit complexul Mioriței), susținută de un cinism efervescent, și întreține, inconștient, o imagine fabuloasă despre viitorul copiilor ei – cumva, după ce schimbarea de climă va face ravagii pe tot globul, România se va ridica de la Prut la Dunăre deasupra atmosferei terestre și va supraviețui în spațiu exact așa ca acum, cu zîna de Oana Zăvoranu, cu spînul de Liviu Dragnea, cu știrea despre bărbatul alcoolic care și-a prins nevasta cu un alt alcoolic și s-a supărat rău pe ea, cu plaja minunată de la 1 Mai, cu rețetele de bucătărie preferate ale intelectualilor și da – cu tot cu cărțile deștepte pe care le scriem și le publicăm și uneori le și citim. Cumva, din stratosferă, românii vor putea să ia avionul spre Grecia și Turcia să se bronzeze, în Paris să facă poză la Turnul Eiffel, în Roma să se pupe cu iubitul sau iubita lîngă Fontana di Trevi, la Stockholm să participe la conferința aceea absolut importantă pentru cariera personală, la Londra – la Tîrgul Internațional de Carte. E însă nedrept să mă leg de România doar pentru că n-a fost pe harta protestelor XR. În toate țările cu un nivel de viață relativ rezonabil, mulți (prea mulți) cetățeni, altfel responsabili, acționează exact la fel. Prietena mea, Lorraine, și-a găsit de curînd iubirea vieții ei, și de-un an jumate și-o plimbă prin toată lumea încoace și-ncolo cu avionul, de parcă aspiră să înfigă cîte un steguleț roz în cît mai multe locuri unde s-a pupat cu el. La fiecare zbor peste Atlantic, din Europa pînă în SUA, emisiile de dioxid de carbon de care se face responsabil fiecare călător cauzează topirea a patru metri cubici de gheață din platforma arctică/antarctică. Asta e realitatea.

Luna trecută, în sfîrșit, cîțiva tineri din București, Cluj și Bacău s-au organizat și au format grupuri locale de acțiune – îi puteți găsi pe Facebook, la *Extinction Rebellion București* etc. Orice comunitate se poate organiza în sensul acesta. Vizitați site-ul *International Extinction Rebellion* (*https:// xrebellion.org*) și creați un grup de activitate. Acțiunile XR sînt, de obicei, coordonate astfel încît să aibă loc în același timp în toată lumea și sînt organizate de *headquarter*-ul din Londra, însă orice grup XR își poate organiza propriile acțiuni civice atîta timp cît respectă valorile organizației.

Planeta, sub frică

Umanitatea s-a confruntat de cînd se știe cu viziunea catastrofelor, cu iremediabilul, cu scindarea și, în consecință, cu frica sau agravarea ei pînă la teroare. În fiecare epocă istorică, la nivel de grup etnic, religios, de gen sau rasă, național sau global, au existat discursuri autointeresate care au înțeles perfect avantajele politizării fricii și demagogia pericolului iminent. Cel mai recent exemplu, la scară mondială, e crearea sintagmei de axă a răului (*axis of evil*) sau de bombă cu ceas (*time ticking bomb*), inventată de Guvernul american al lui G.W. Bush imediat după atacul de la World Trade Center, pentru a galvaniza națiunile Vestice împotriva lumii arabe și a justifica lansarea unui program de dezechilibrare, distrugere și, ulterior, de control al Irakului și Afganistanului. Democrația, ca *modus operandi* al societăților din Vest, își menține fervoarea ideologică doar atunci cînd e implicată în *eliberarea* sau *educarea* altor state nondemocratice, nu și atunci cînd ar trebui să înregistreze propriile abuzuri de drept uman sau mediu înconjurător ce sînt trecute laolaltă sub *pierderi colaterale*.

Cu toate astea, cu capul sus sau cu coada între picioare, umanitatea a reușit de fiecare dată să supraviețuiască. Prin adaptare, prin amnezie, prin orice i-a fost la îndemînă în fiece context care i-a testat reziliența. Sîntem capabili, la nivel de individ și la nivel de mase, să găsim întotdeauna justificări pentru deciziile morbide de care sîntem în stare, pentru eșecuri, pentru devastare. Cu cît participăm în număr mai mare la o crimă, cu atît experiența ei e mai bine izolată de conștiința personală. Cu cît acționăm mai mult sub umbrela unei autorități oarecare – de stat, de instituție –, cu atît necesitatea de a lua în calcul consecințele propriilor acțiuni e mai depar-


Copil protestînd

te de preocupările noastre. Elias Canetti spune asta, nu eu. Eu doar subscriu.

De data asta, însă, frica e reală dincolo de politici de orice fel, întrucît cauza ei nu a fost determinată de un grup cu interese proprii, de o națiune cu viziuni antagoniste sau de o concepție megalomană în poziția de a licenția teroarea. De data asta, planeta însăși e motivul fricii sau, mai degrabă, stadiul în care specia noastră a adus-o în 2019, iar biosfera și atmosfera nu au interese proprii în sensul în care am vorbit de ele mai sus. Natura își urmează cursul cum poate ea mai bine, atîta vreme cît ceva nu-i stă în cale.

Mi-am trăit primul deceniu din viață sub dictatura comunistă, așa că sînt într-o oarecare măsură familiarizată, ca mulți din generația mea, cu sentimentul paralizant al fricii, cu amenințarea iminentă, cu neputința. Cea mai gravă dintre toate astea pentru copiii de atunci a fost imposibilitatea de a ne proiecta propria viață în viitor, într-un spațiu de siguranță, libertate și adevăr. Asta simt acum, din nou, pentru fetița mea de 13 ani și băiatul de 5, din pricina catastrofei spre care ne îndreptăm cu toții, sub dictaturi sau democrații, sub sisteme politice mai mult sau mai puțin corupte, în libertate sau în lipsa ei, în sărăcie sau bogăție, dacă nu acționăm ACUM și nu luăm măsuri drastice imediate pentru a stopa modificarea climatică.

Nu știu cum să găsesc cuvintele potrivite să le spun copiilor mei că e foarte posibil ca tot ceea ce învață acum la școală, că tot efortul pe care îl depun să înțeleagă lumea din care fac parte prin experiență, cumul și procesare de informații, că toate aspirațiile, toate relațiile pe care și le creează în momentul de față nu le vor servi aproape deloc peste cîteva decenii, cînd încălzirea globală le va distruge singura planetă pe care pot locui. Imposibilitatea de proiecție în viitor a propriului destin – cum s-o descrii unui copil care rîde și se fîțîie prin casă îmbrăcat ca Puck, din *Visul unei nopți de vară*, în frunze, flori și panglici? Și n-o descriu. Rîd și mă bucur și eu și particip la ziua de astăzi.

Sînt convinsă că nu e nevoie să enumăr aici consecințele directe ale unei ridicări de temperatură globală cu doar 2 grade Celsius și să subliniez impactul ireversibil al schimbării climatice asupra resurselor de hrană, a migrației în masă a populațiilor, asupra biodiversității, a calității aerului pe care-l respirăm cu toții etc.

Să fim clari: schimbarea de climă e un fenomen real și e antropogenic și, dacă nu acționăm drastic ACUM, în următoarele două decenii, planeta aceasta, singura pe care o avem la dispoziție (*There is no planet B*), se va transforma progresiv și rapid într-un spațiu nonhabitabil. Nu mai avem timp să negociem cu detractorii, cu autoiluzioniștii, cu egoiștii sau cu oamenii neinformați care refuză să se informeze. Ignoranța e dulce, are doza ei de optimism, e pacificatoare și, atunci cînd stă în banca ei, nu automat nocivă. De data asta însă, ignoranța celor mai mulți dintre noi are consecințe fatale pentru toți, așa că trebuie trasă cu forța din culcușul ei confortabil, expusă și trasă la răspundere.

Fenomen real și catastrofic

Studiile științifice (vezi, de pildă, raportul *International Panel of Climate Change*, care demonstrează fără drept de apel catastrofa ecologică în pragul căreia ne aflăm cu toții) există la îndemîna oricui vrea să se informeze. Rectific – există la îndemîna oricui e *obligat* să se informeze. Singurul răspuns pe care mai avem timp să-l dăm detractorilor care refuză să înțeleagă faptul că schimbarea de climă e un fenomen real și catastrofic și că e cauzat de activitatea speciei umane pe planetă este același pe care merită să-l dăm celor care neagă existența Holocaustului – nu e vreme de pierdut cu tine.

Dacă, după ce v-ați documentat despre ecocidul a 60% din populația mamiferelor, a păsărilor, reptilelor și peștilor în doar ultimii 50 de ani, despre dispariția fulgerătoare a blocurilor de gheață de la Polul Nord și Sud ce rezultă în ridicarea nivelului oceanic, diminuarea suprafeței solului și inundații masive, despre deșertificarea suprafețelor arabile ce rezultă în producție din ce în ce mai insuficientă de resurse de hrană, în migrația în masă a populațiilor din astfel de zone afectate spre nord, după ce ați citit despre *tipping point of 2 degrees Celsius* (ridicarea mediei de temperatură peste două grade, după care efectul de seră devine incontrolabil și încălzirea globală progresează de la sine, cu și fără aportul antropogenic), despre buzunarele de metan reținute în substratul arctic și antarctic ce, odată eliberate prin dezgheț, sînt emise direct în atmosferă (metanul e mult mai nociv decît bioxidul de carbon), despre efectele defrișării masive ce au drept consecință directă diminuarea absorbției de CO_2 din atmosferă și o mulțime de alte detalii demonstrate de oamenii de știință, dacă nici atunci nu sînteți convinși, vă las cu două cărți care să vă explice cine sînteți și cum ați ajuns într-o fază atît de avansată de negare – *Denial: The Unspeakable Truth* a sociologului britanic Keith Khan-Harris și *Où aterrir? Comment s'orienter en politique* a filozofului francez Bruno Latour.

Înțeleg – prin proprie experiență dacă nu prin altceva – că e extrem de dificil să ai la îndemînă atîtea bunuri de consum, atîtea locuri de văzut prin alte țări și să ți se spună în același timp că libertatea de experiență și de consum trebuie să ți se limiteze drastic. Mai ales nouă, care am trăit atîta vreme fără libertățile astea, în anii de comunism. Roșii din Spania în luna martie, avocado din Chile, concediu pe plajă în Grecia, conferința aceea absolut importantă la care trebuie să fii prezent neapărat, Tîrgul de Carte din Leipzig, din Londra, din Frankfurt, unde ultima ta carte va fi prezentată etc. etc. – toate astea implică arderea de kerosen și emiterea de cantități imense de CO_2 care, depuse direct în atmosferă, adică acolo unde nu mai au timp să se disperseze și să fie reabsorbite prin fotosinteză, au cel mai nociv efect. Pe lîngă distrugerea stratului de ozon care filtrează razele solare, CO_2 creează un strat din ce în ce mai compact ce acționează ca acoperișul și pereții de sticlă ai unei sere. Lasă ultravioletele să treacă dincoace de ea, unde încălzesc solul, solul terestru emite căldură înapoi în atmosferă, însă căldura nu se mai poate dispersa dincolo de stratul de CO_2. Rămîne în atmosfera terestră și cauzează încălzirea globală. Emisiile de CO_2 nu sînt limitate la industria aeriană, evident. Orice folosește combustibili fosili drept carburanți emite gaze cu efect de seră.

Vă veți întreba, pe drept cuvînt, în cazul acesta, ce e de făcut, cum ne putem menține aceleași standarde de viață de care am devenit cu toții dependenți? Opțiunea personală, de a ne schimba fiecare stilul de viață, s-a demonstrat neviabilă, întrucît nu îndeajuns de mulți indivizi o susțin. Măsura cea mai promițătoare în momentul de față, recomandată de oamenii de știință, este introducerea unităților de carbon *per capita*, într-o formulă globală sustenabilă, unități care să fie tranzacționate la bursa de valori ca orice alt bun de consum. În practică, simplificat, ar arăta cam așa: la 1 ianuarie primesc cota de unități de carbon care îmi revine mie anul acesta. Anul acesta vreau să plec în Grecia, să mă bronzez, iar zborul din România dus-întors pentru un pasager folosește de, să zicem, 50 de ori mai multe unități de carbon decît îmi revin mie, plus că din unitățile pe care le-am primit în ianuarie destul de multe se vor duce pe electricitate (dacă nu e din sursă solară, eoliană sau maree), pe mașină (dacă nu are motor electric încărcat dintr-o sursă ce folosește energie sustenabilă) etc. Fie am în bancă deja mai multe unități de carbon, deoarece nu le-am folosit în anii anteriori, fie nu am economisit, și atunci mă duc la bursa de valori și cumpăr cîte am nevoie, de la alți oameni, care nu vor să și le folosească pe ale lor și le-au pus la vînzare ca să facă un ban.

Călătoria în Grecia o să mă coste enorm, așa că o să mă gîndesc bine dacă merită s-o fac. Același procedeu se aplică și alimentelor care sînt transportate aerian sau naval de la un capăt al lumii la celălalt. Compania alimentară care le importă va trebui să cumpere unități de carbon de la bursa de valori care să acopere unitățile de carbon introduse în atmosferă de importul alimentar respectiv. Fructele kiwi vor fi și ele cam scumpe, așa că mă gîndesc de zece ori dacă merită să dau banii pe ele sau pot să mănînc la fel de bine și un măr produs într-o livadă din România. Cu hainele, cu mobila, cu orice produs de consum – același calcul. Nu mai menționăm că redistribuția de capital pe glob, în scenariul acesta, dinspre națiunile bogate spre cele sărace, se întîmplă automat – încă un factor pozitiv.

Deja am pășit pe un teritoriu pe care îmi propusesem să nu ajung – voiam să cred că nu mai e nevoie să explic toate astea, fiindcă oricine le știe. Oricine? Oare?

Planeta aceasta n-a fost niciodată a bunicilor sau a părinților noștri și nu e a noastră. Ea aparține fără drept de apel doar generațiilor viitoare. Datoria noastră nu este să-i facem responsabili pe cei dinaintea noastră și nici să ne revendicăm dreptul la circumstanțe atenuante aici și acum, ci să ne acceptăm insignifianța ca generație în istoria planetei și să o depășim prin acțiuni radicale. În sensul acesta, nu mai e timp de pierdut! ▬

banksy grafitti

de-clic(k) / atelier deschis

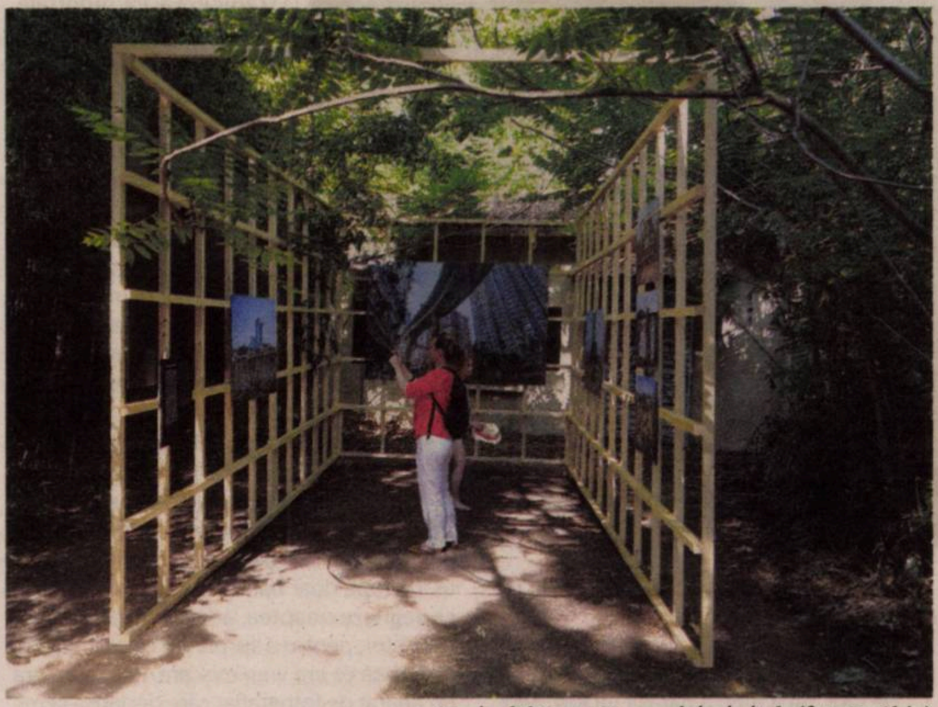
Rezistența prin contra-cultură (II)

Bogdan GHIU

Este interesant – și foarte emoționant, intelectual (adică politic) – de văzut felul în care, deși s-au străduit să ordoneze materia sau „oferta" fotografică în secțiuni cu titluri cît mai clare, cu valoare implicită de *statement*, curatorii (în franceză, comisarii) ai celei de-a 50-a ediții a Întîlnirilor Fotografiei de la Arles nu le-au putut delimita ferm, astfel încît există tematici care se dovedesc mai puternice decît orice voință raționalizatoare, și circulă, scăpînd încadrărilor și impunîndu-se ca *simptome transversale, migrante*. Și poate că tocmai aceasta a și fost intenția, conștientă sau nu, dar clar *pedagogică* a respectivilor „comisari": să pună în scenă o circulație a oamenilor și motivelor, o imposibilitate a barierelor și a zidurilor, la toate nivelurile.

Simpla enumerare sau trecere „narativă" în revistă va fi, în acest sens, mai mult decît elocventă. Astfel, menționam, deja, în articolul trecut o primă „secțiune" (iar în cazul de față, termenul „secțiune" trebuie înțeles așa cum îl folosește, de pildă, Deleuze: în sens geometric, de geometrie în spațiu, asemenea „planului de imanență" care „secționează", la filozoful francez, haosul viului), *Mon corps est une arme. Exister, résister, photographier/My body is a weapon/Corpul meu este o armă. A exista, a rezista, a fotografia*, care reunea documente ale unor micropolitici spontane și imediate de „rezistență prin fotografie" ca auto-documentare, dar și ca auto-celebrare din cîteva trecuturi dictatoriale apropiate (Cehoslovacia, Spania, Republica Democrată Germană: Libuše Jarcovjáková, *La Movida*, „Corpurile nerăbdătoare", im-paciente să vadă căzînd infamul Zid al Berlinului, adevărată jugulară, corporal-urbană, retezată, obturată), dar și, mult mai speculativ-estetizant (corpuri marginale, modeste, dar care se agață de o auto-punere în scenă crepusculară), pe *Cei vii, cei morți și cei aflați pe mare* ai Evangeliei Kranioti.

O a doua secțiune a Întîlnirilor arleziene ale Fotografiei de anul acesta se intitulează, sec, simplu, *Habiter. États des lieux des espaces domestiques*, „A locui. Starea spațiilor domestice", și investighează speculativ, adică, din nou, transfrontalier, migrant, nomadic, arhipelar, „casa britanică" dintre 1970 și 2018, expoziția *Home Sweet Home. O istorie politică* punînd excepțional în scenă imanența, dar și foarte importanta, epistemic și politic, posibilitate de a reflecta, dar și de a te minți, de a te auto-iluziona, imediat, ne-mediat, asupra propriei situații pe care o oferă, necontenit, fotografia ca „armă", dar și ca *ecran* (adevărată ambivalență de *pharmakon*), printr-o foarte sugestivă – și tot mai practicată, ca meta-format – instalație care, într-un același „plan de imanență", reconstituie, într-o casă arleziană (La Maison des peintres), interioarele stilului britanic de viață, aceste decoruri „înrămînd" fotografii documentare, „brute" (adică de amator, produse de către „viețuitorii" sau „locuitorii" înșiși – și vom vedea că termenul de „fotografie brută" va reveni în discuție, ca un alt simptom al unei modernități recente revizitate), care vin să dubleze și să certifice realitatea înscenată, refăcută, într-un joc al trimiterilor care adaugă la nesfîrșit straturi de semnificație. Trebuie spus că, aici (dar nu numai aici), fotografia contemporană este foarte apropiată nu numai „în sine", ci și curatorial, ca *display*, deci la un (deja indistinct însă) nivel „meta-", de practicile din arta „supercontemporană".



Mario del Curt, *Humanité végétale* (foto B. Ghiu)

Unitatea acestei „secțiuni" este însă total „spartă" printr-o expoziție, de fapt printr-o instalație-grădină, din nou, și meta-format (grădina ca spațiu și grădinăritul ca practică artistic-politică de rezistență este dezvoltată, de exemplu, la București, în spațiul Tranzit), și tematică foarte „la modă" mai ales în arta contemporană, dar și în filozofia contemporană: *vegetalul*, ca reacția la Antropocen, dar și ca practică urbanistică (vezi tot mai insistentele propuneri de re-„vegetalizare" a marilor orașe nordic-occidentale).

Este vorba de deschiderea unui spațiu, cu totul neașteptat, practic cum ieși din gara din Arles și o iei, căutînd deja insistent umbra, către inima micului oraș, în care a fost amplasată o expoziție, din nou fotografiile *„dublîndu-se"* cu decorul, ceea ce rezultă fiind o „post-instalație" în care „suportul" sau chiar, la propriu, „simeza" nu mai poate fi distinsă de „exponat", această meta-infra-instalație demonstrînd, punînd în scenă resursele *imanente* ale fotografiei la fel ca și în cazul, de mai sus, al „casei britanice", acestor interioare răspunzîndu-le, aici, exterioarele verzi aproape luxuriante în care descoperi mari fotografii experimental-speculative prin tufișuri, aproape de liniile ferate. „Legenda" acestei „expoziții": Mario del Curto, *Humanité végétale. Le jardin déployé/Umanitate vegetală. Grădina desfășurată*. Să fim un „popor vegetal", deci! Deja există filozofi care vorbesc (și scriu) despre „înțelepciunea copacilor". Repet, aceasta este absolut ultima „modă" prin artă-filozofie, atîta doar că nu este, totuși, vorba doar de o modă, ci de un clar simptom de disperare.

Prin expoziția *La Zone. Aux portes de Paris/Zona. La porțile Parisului*, documentînd un anumit capitol istoric precis al sărăciei, marginalității, precarității și exluderii sociale în plin Occident aflat în curs de hiperdezvoltare, în care numai de *locuire* nu poate fi vorba, „secțiunea" dedicată *Locuirii* trimite la, sau comunică cu, una dintre cele mai bune expoziții ale „anualei" arleziene de fotografie, *Les Murs du pouvoir. Barrières bâties par l'homme à travers l'Europe/ Zidurile puterii. Bariere construite de om* (ridicate, înălțate: căci ce poate ridica, cum se poate înălța omul altfel decît prin bariere, ce altceva sînt, fie și doar implicit, construcțiile omului decît niște ziduri despărțitoare?) *de-a lungul și de-a latul Europei*, care face însă parte din altă secțiune, o a treia, la fel de sugestiv și de simptomatic intitulată *À la lisière /La lizieră*, liziera fiind *marginea dublă*, granița indecisă, vagă, pe cale a deveni teritoriu, adică exact (ne)locul în care locuim, tot mai mult și tot mai mulți, astăzi.

La rîndul ei, reticular (rețele aproape clandestine de rezistență), expoziția „documentară" *Zidurile puterii*, oferind foarte exacte și ample hărți și „infografii", unește, într-un același „hiper-zid" (sau „trans-zid"), vechiul Zid al Berlinului cu actualele ziduri și garduri ridicate în calea migraților și a refugierilor, rescriind, altfel spus, istoria mîndrei Europe dintr-o perspectivă rușinoasă și degradantă moral (trăim din nou într-o *epocă a rușinii europene*, dar a luat această epocă sfîrșit vreodată?), și „comunicînd" atît cu expoziția, pomenită mai sus, despre *Trupurile nerăbdătoare* est-germane, cît și cu baricadarea într-un confort facil-compulsiv din „casa britanică".

Dar și, vom vedea, cu strada newyorkeză din anii '30 ai secolului al XX-lea, această scenă a polimorfei umanități umile din fotografiile în toate sensurile istorice ale lui Helen Levitt. ▬

Walls, 2019

„Tatăl meu şi-a dorit ca lucrurile să treacă printr-o viziune interioară"

Interviu cu Marion BRAUNER, fiica lui Théodore Brauner

Théodore Brauner este mai puțin cunoscut decît fratele său Victor Brauner. Totuși, este unul dintre artiștii fotografi apreciați, care începe a fi mai bine descoperit. Théodore Brauner, care și-a început cariera în România, a făcut cadavres exquis *cu Hedda Stern, diverse fotografii obiectuale (*Interiorul unei mașini de filatură*, 1937-1939), suprarealiste sau de peisaje (*Balcic*, 1937-1939), precum și ilustrații la* Le vampire passif *de Gherasim Luca (Éditions de l'oubli, Bucarest, 1945), ajunge la maturitate să se ocupe de un mare proiect,* Solarfix*, fotografii expuse la soare, cu diverse ingerințe materiale. Acestea nu sînt simple fotograme, ci pictofotograme, abstracte sau misterios suprarealiste, care surprind mereu o stare de spirit și anumite mutații alchimice. Apoi, cunoscută este seria de* Masques/Măști*, în care obiectele cotidiene devin măști antropomorfice. O privire enigmatică descoperă și conturează aceste măști, celebrînd cotidianul și ancestralul totodată.*

De curînd, m-am întîlnit cu Ioana Ieronim, chiar la expoziția dedicată lui Eli Lotar. Stînd noi în curtea palatului, lîngă mica fîntînă arteziană și povestind, mi-a vorbit despre fiica lui Théodore Brauner, Marion Brauner, așa că m-am gîndit să fac un interviu cu ea la Paris, căci tot mergeam pentru Le Marché de la poésie. I-am trimis întrebările din timp, să aibă timp de reflecție, apoi, din păcate, ne-am auzit doar la telefon, căci Marion Brauner era în plină renovare a casei.

Doamnă Marion Brauner, vorbiți românește?

Eu și sora mea ne-am născut în Franța. Tatăl meu vorbea românește, dar cu noi, nu. Vorbea cu prietenii săi, dar cînd ești copil nu prea te interesează conversațiile adulților. Vorbea, pe lîngă română și franceză, engleză, idiș, ceva germană și ebraică, puțintică spaniolă.

Desigur, cum a trăit în mai multe țări și a călătorit mult...

Și apoi e o tradiție familială. Bunicii mei au trăit la Auburg, deci știau germană. Cînd s-a întîlnit cu mama mea în Israel, au vorbit la început în engleză, pînă cînd și-au dat seama că vorbeau amîndoi mai bine în franceză.

Deci, s-au cunoscut în Israel. La Tel Aviv sau Ierusalim.

La Tel Aviv.

Și cum se face?

De fapt, tatăl meu a părăsit țara în 1942, într-o barcă, cu pictorul Jean David. Au rătăcit șase luni pe mare. Știți, există multe povești cu vapoare de refugiați evrei scufundate sau bombardate. A fost ceva extrem de dificil, dar în cele din urmă, au ajuns în siguranță, doar că, în loc să ajungă la Haifa, unde voiau, au ajuns la Beiruth. Aici, englezii n-au vrut să-i țină, ci i-au trimis într-o tabără de refugiați din Cipru, unde au rămas doi ani.

Care a fost motivul pentru care i-au trimis în tabăra din Cipru?

Englezii nu-și doreau un aflux masiv, un exod al evreilor, pentru că se temeau de un dezechilibru.

Și de cînd a ajuns la Tel Aviv, pe atunci în Palestina, în 1944, apoi în Israel, în 1947, și-a relansat cariera de artist fotograf...

Da, își începuse cariera în România, unde făcuse multe fotografii, își crease un studio foto, făcuse o revistă, precum și *cadavres exquis*, împreună cu Hedda Stern. În Israel și-a continuat sau relansat cariera, cum vreți să spuneți. A lucrat ca fotograf pentru guvern, avînd gradul, cred, de sublocotenent. Pe vremea aia, toată lumea participa la construcția statului. Făcea reportaje, fotografii pentru presă. Erau fotografii despre construcția Israelului, despre familii, despre dezvoltarea vieții acolo. În același timp, și-a continuat lucrul la seria de *Solarfix*.

Și a fost și remarcat...

Da, acolo i-a mers foarte bine. Lucra mult, făcea în continuare experiențe la *Solarfix*. A avut o expoziție la Ierusalim, în 1952, *Saturnalia*. Apoi, la Tel Aviv, a avut experiența cu liliecii. În apartamentul său din Tel Aviv, descoperea în fiecare dimineață că fructele din bucătărie erau ronțăite. De fapt, doar bananele. Atunci a început să vegheze noaptea, a făcut un sistem declanșator, pentru a surprinde ce se întîmplă, de îndată ce era vreo mișcare. Pe platou era un aparat de fotografiat care declanșa la mișcare. Așa a descoperit că era un liliac, care mînca din banane. Și a făcut fotografii în felul ăsta timp de mai multe nopți. Între timp, pîntecul liliacului se rotunjea. Iar într-o noapte, cînd a venit, de pîntecul lui era agățat un pui de liliac. Apoi a făcut o întreagă anchetă pentru a afla de unde venea acest liliac și a găsit un loc cu mii de lilieci. La sfîrșitul lui 1961, pleacă în Statele Unite, la New York, unde-și publică *Silent Visitor* (1962), cartea despre experiența cu liliecii, scrisă ca o poveste pentru copii, însoțită de fotografiile făcute. Și cred că deja începuse să lucreze la *Masques/Măști*. Sau poate la întoarcerea sa în Franța. Mai făcuse o călătorie la Paris, în 1952, ca să-l vadă pe Victor, pe care nu-l mai văzuse de mult. Întîlnise atunci tot grupul suprarealist, dar se întorsese să trăiască în Israel. Victor îi spunea mereu să vină la Paris, care-i capitala artistică a lumii, că aici ar fi mai împlinit artistic. Și într-o bună zi, după ce a vorbit cu mama, s-au hotărît să vină la Paris. Cred că a ajuns prin 1956 la Paris, iar mama l-a urmat curînd. S-au stabilit într-o casă la periferia Parisului, iar aici a lucrat la *Masques/Măști*. A lucrat și ca fotograf de presă. Cunoașteți povestea cu melcii?

Hedda Sterne, Théodore Brauner, Medi Wechsler Dinu, *Cadavre exquis*, 1930-1932, creion pe hîrtie

Nu.

Ei bine, cineva i-a dat niște melci, iar ei s-au înmulțit. Tata s-a minunat de această aventură a naturii. A făcut o serie întreagă de fotografii despre împerecherea și nașterea melcilor, publicate în *Life Magazine*. Iar cînd aveam 8-10 ani, a refăcut această experiență, așa că aveam sute de pui de melci, care stăteau în niște cutii, dar care ieșeau de acolo și se împrăștiau prin toată casa. A fost o frumoasă experiență pentru noi, copiii, asta fiindcă m-ați întrebat dacă tatăl meu petrecea timp cu noi.

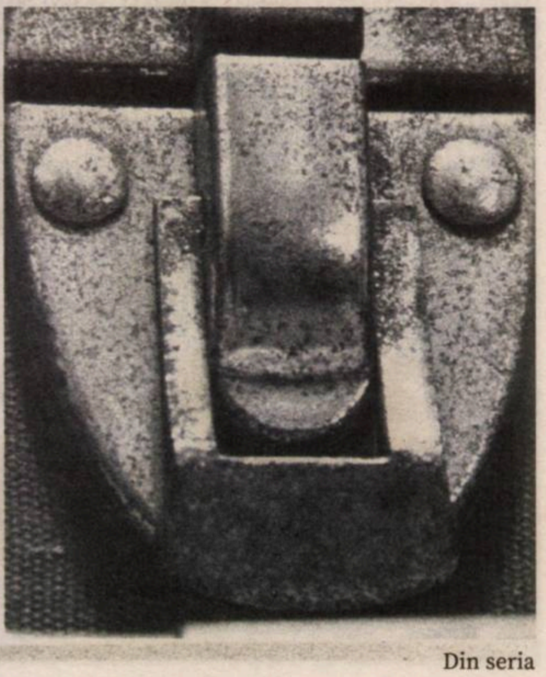
Vă vorbea despre munca sa de fotograf?

Nu, era foarte secretos. Mai tîrziu, am avut șansa de a avea dialoguri frumoase cu el, cînd a simțit nevoia de-a îmi vorbi și povesti multe lucruri. Despre munca sa ca fotograf de presă n-am aflat decît mai tîrziu, de pe internet. Pentru noi, era tata. Și e drept că atunci cînd se întorc de la lucru, tații nu vorbesc neapărat despre munca lor. Lucra și acasă, cred că vorbea cu mama despre *Masques/Măști*, la care lucra mai intens de la întoarcerea sa de la Veneția, unde a stat nouă luni. Începînd din 1966, a organizat un atelier la subsol. Totuși, eu nu-mi amintesc să-l fi văzut la lucru.

Găsea timp să se joace cu fetele sale?

Uneori se întorcea seara tîrziu acasă, de la lucru sau după întîlnirile cu grupul suprarealist, dar găsea timp și să se joace cu noi. Ne și amuzam. Foarte devreme, ne-a învățat să ne povestim visele, să glumim, să avem spiritul liber, să observăm lucrurile, să spunem povești, să vedem într-un obiect ceva aproape ceva uman. În asta a constat transmiterea sa, mai degrabă decît în a ne împărtăși lucruri despre munca sa de artist.

Imagine din expoziția *Un visiteur silencieux* de Théodore Brauner, Galeria „Le Minotaure", 2011



Din seria *Masques*

Dar mai tîrziu v-a vorbit despre munca sa de artist.

Da, în 1972, după ce a făcut documentarul despre *Masques/Măști*, un film plin de umor și poezie, difuzat pe canalul de televiziune France 3. Tot în 1972, a făcut o serie de autoportrete cu un fotocopiator, foarte interesante. Unii spun că semăna la chip cu Gherasim Luca în aceste autoportrete.

Să vorbim puțin despre grupul suprarealist pe care-l frecventa la Paris.

Cunoștea multă lume. Ca să-i citez doar pe cîțiva: Gherasim Luca, sculptorița Michelle Forgeois, Jules Pérahim. O cunoștea și pe Elisa Breton.

Era apropiat de frații săi, de Victor, de Harry?

Harry și Rudolf au rămas în România. Cu Harry avea o relație bună. În 1966, cînd Victor s-a stins chiar cînd era invitat la Bienala de la Veneția, Jacques Lassaigne, care era pe atunci director al Centrului Cultural din București, s-a zbătut mult pentru ca Harry să meargă în locul lui Victor la Veneția. A purtat realmente o bătălie diplomatică, pentru ca el să poată ieși din România împreună cu soția sa, Lena Constante. Începînd de atunci, Harry și Lena au venit de multe ori în Europa occidentală, iar tatăl meu putea să-i vadă cu ocazia acestor ieșiri. Pe vremea aceea, nu era prea ușor cu scrisorile, nici cu pachetele, după cum bine știți.

Aveți fotografii din perioada aceea, cu frații împreună?

Eu am făcut ceva fotografii polaroid, dar nu sînt reușite. Tatăl meu nu-și prea folosea aparatul pentru a face fotografii în viața sa personală. Așa că nu am fotografii publicabile. În ce-l privește pe Rudolf, acesta a venit o singură dată la Paris, în 1980, dar era cumva aparte în frăție. Ne vedeam și cu Veronica Voronca, dansatoare și profesoară de gimnastică, atunci cînd venea la Paris. Veronica părăsise România în anii '70 și ajunsese în Israel. Exista un trio puternic: Victor, Teddy și Rovena, care părăsiseră România la începutul anilor '40, cred, și se stabiliseră în Elveția.

Rovena și mai cum?

Rovena Jeroham, una dintre primele femei inginer din România. Venea des în casa lui Victor din Normandia, unde mergeam și noi. Am o fotografie cu Victor ținîndu-mă în brațe pe mine, iar Rovena, pe sora mea. Victor și tatăl meu erau extrem de legați între ei. Cum tatăl meu era mezinul, se născuse în 1914, iar bunica mea se pare că avea probleme de sănătate, în urma unor nașteri grele, Victor s-a ocupat mult de tatăl meu. Iar tatăl meu îl admira mult pe Victor. Am descoperit o scrisoare pe care le-a scris-o lui Victor și lui Jacqueline, pe cînd era la New York, scrisoare din care se degajă limpede o complicitate frățească, se vede că se înțeleg bine, ai zice că sînt două persoane care comunică aproape prin telepatie. Uitîndu-mă la anumite opere pe care le-a creat Théodore în Israel, îmi dau seama că ele corespundeau cumva cu lucrările pe care le făcea Victor la Paris. Erau foarte apropiați și se iubeau mult.

Cu Hedda Stern și Medi Wechsler Dinu a mai ținut legătura după plecarea din țară?

Da, cu Hedda Stern s-a văzut în USA, la începutul anilor '60, iar Medi Wechsler Dinu se pare că a venit la noi, că ne cunoștea pe mine, pe sora mea și pe mama, deși eu nu-mi amintesc de vizita sa. Desigur, nu avea un contact regulat cu persoanele acestea, dar pot spune că se vedea cu ele la trei, patru ani și că avea o legătură sufletească foarte importantă.

Ați participat la organizarea expoziției de la Galeria „Le Minotaure" de la Paris, deschisă între 3-30 noiembrie 2011. Cum se face? V-au căutat ei?

Da, am participat la organizarea acestei expoziții. Janos Gat de la New York, care organizase deja în 2001 o expoziție cu operele tatălui meu la New York, *The Masks*, bine primită – s-a scris despre ea și în *New York Times* –, mi-a telefonat și mi-a spus că Galeria Le Minotaure este interesată de opera tatălui meu. Eu le-am furnizat maximum de informație cu putință, am făcut ce-am putut mai bine.

Din seria *Solarfix*

Aveți ceva inedit de povestit despre tatăl dumneavoastră?

Da, o istorioară din copilăria sa. Pe cînd era la școala, lucrurile n-au mers bine, iar la vîrsta de 13 ani, și-au dat seama că era foarte miop. Începînd de atunci, n-a mai avut probleme. Eu mi-am spus că și-a dorit o viziune interioară, dat fiind că viziunea exterioară îi crease probleme; mi-am zis că și-a dorit ca fotograf ca lucrurile să treacă printr-o viziune interioară personală, nu să vadă lucrurile precum toată lumea. La asta, se adaugă, firește, influența fratelui său Victor. Asta-i interpretarea mea, după ceea ce știu și ce-am dedus eu. Tatăl meu era un om mereu pus pe căutare, care nu se oprea niciodată la aparențe. Era și un om de o mare sensibilitate.

Știu că ați venit în România în 2005. Ce amintiri aveți din această călătorie?

Călătoria s-a petrecut în două părți. În ce privește prima parte, am fost pusă în legătură cu un domn care voia să descopere urmele avangardei românești, cu o dorință profundă de-a conferi o naționalitate română acestor artiști. Cu el lucrurile n-au mers bine și am avut o experiență cam neplăcută, iar perspectiva mea despre ceea ce era România pe atunci a fost una dificilă. Am fost la Iași, mi-a prezentat diverse persoane, dar n-am avut un schimb relațional adevărat. De fapt, a fost necinstit cu mine. Însă, mulțumită lui am întîlnit-o pe Ioana Ieronim, și începînd din acel moment călătoria mea în România a fost magică. Și nu spun asta doar pentru că este o prietenă a dumneavoastră. Ioana are simț artistic și sensibilitate, așa că a fost o legătură umană foarte importantă. M-a dus în diverse locuri, în muzee. Mi-a arătat cum a trăit familia mea, de unde venea. Am fost foarte mișcată și am înțeles foarte bine cum spiritul românesc rezistase în secret tuturor invaziilor și regimurilor politice. Și am putut s-o văd pe Lena chiar înainte de moartea sa. Și pe sora sa. Au fost momente importante din viața mea. Iar cu Ioana am păstrat o frumoasă legătură de prietenie. Am avut noroc că a fost vreme frumoasă, deși eram în octombrie. Am fost, de asemenea, impresionată de tinerii care voiau să dea în 2005 un nou elan țării lor și-și aveau reperele la noi în Occident, în bine și, uneori, în rău. Am găsit un contrast uriaș între generații, care m-a uluit.

Dumneavoastră cu ce vă ocupați?

Eu am o formație de muziciană, de pianistă profesionistă. Am descoperit și astrologia, deși la 12 ani consideram că nu-i ceva serios. Am făcut și cinema. Știți, Victor a făcut figurație în anumite filme, a vrut să scrie și scenarii. Apoi, am devenit astrolog profesionist, astroterapeut. Sînt și profesor de pian.

Ce înseamnă astroterapeut?

Este vorba despre un instrument de cunoaștere. Planetele nu sînt cele care ne impun, cele care ne domină, ci ele ne propun anumite lucruri. Este vorba de-a înțelege ce evoluție ni se propune în acel moment al conjuncturii planetelor. Astroterapeutul îi însoțește pe oameni pentru a-i ajuta în evoluțiile, eliberările și transmutațiile lor posibile.

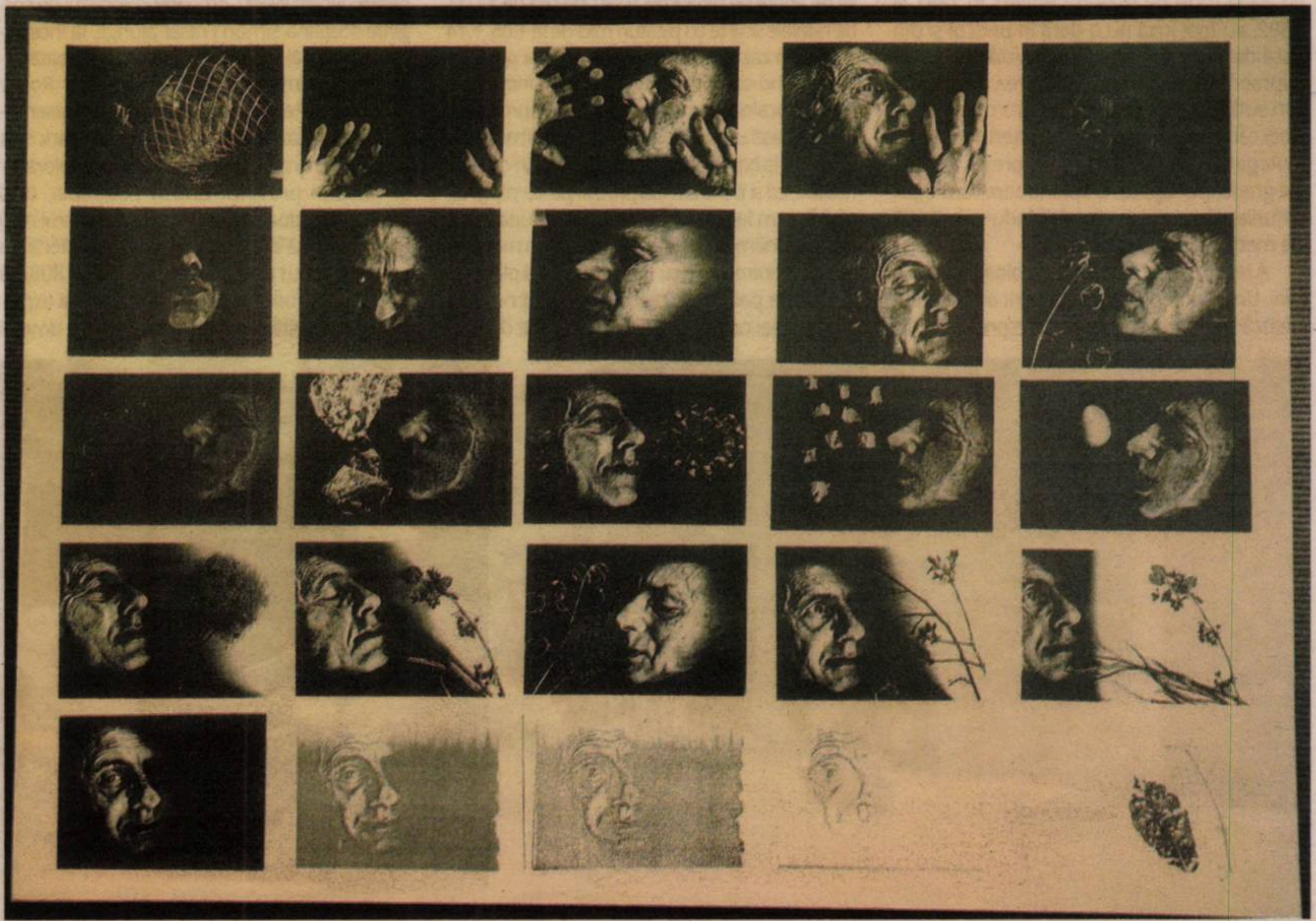
Cum resimțiți schimbările din Franța, toată agitația aceasta cu vestele galbene?

Eu am șansa să nu trăiesc în Paris, ci la periferie, la 2 kilometri de Paris. Mă duc rar la Paris. Oricum, zilele astea se vorbește mai puțin de vestele galbene. Vă pot oferi doar perspectiva mea: cred că e voba despre o furie adunată de vreo 40 de ani, care a izbucnit. Teama și furia au fost activate timp de mai mulți ani, de cînd există un discurs general în care se vorbește mult despre ceea ce nu merge. Dar acum sînt alte lucruri care-i preocupă pe francezi, e un guvern care face și el ce poate, au fost alegerile europene. Cred că unul dintre factorii care au creat o mare tensiune în Franța au fost atentatele, iar jihadiștii au creat o destabilizare, dar Franța e o țară puternică, are resurse. Chiar și în mediile în care nu există o cultură înaltă, există o cultură a sufletului și a bunului-simț, iar oamenii nu se lasă purtați de această forță a mulțimii. Cît despre Paris, cred că generațiile de 40-50 de ani îl iubesc în continuare. Eu am crescut într-o casă cu copaci, păsări, peluză, văzînd cerul, adulmecînd arome bune. Energia Parisului e cu totul diferită.

Ceva noutăți în legătură cu opera tatălui dumneavoastră?

Centrul Pompidou a achiziționat șapte lucrări ale tatălui meu. Am avut șansa să-l întîlnesc pe Clément Chéroux, conservator al secției de fotografie la Pompidou, care-i formidabil. Tata avea un înalt simț al eticii și al exigenței. Nu voia ca operele sale să încapă pe cine știe ce mîini. Opera sa nu vrea nimic altceva decît să trăiască, dar nu oricum. E important să vedem cum o putem face să trăiască în respectul acestei etici. —

Interviu realizat de
Doina IOANID



Autoportret Théodore Brauner la xerox

Itinerarii canadiene: Alberta și British Columbia (II)

Radu JÖRGENSEN

Cînd, în octombrie 1492, arunca ancora în largul insulelor Bahamas, genovezul Cristofor Columb n-avea cum să-și imagineze că numele familie sale va fi cîndva purtat de sute și mii de entități geografice, administrative, economice și culturale ale Lumii Noi. Nu ai loc de întors în America de Nord de Columbus, Columbia, Columbiana și Colomb. Columbus e capitală de stat în Ohio, așa cum Columbia sînt county-uri în New York și Pennsylvania. Washingtonul e parte din Districtul Columbia, iar în (aproape) fiecare stat american – Alabama, Connecticut, Illinois, Kentucky, Maryland, Missouri și tot așa – există unul sau mai multe orașe Columbia. Cartiere, străzi și piețe, atît în SUA cît și aici, în Canada, îi poartă numele. CBS-ul e, de fapt Columbia Broadcasting System, așa cum avem Columbia Pictures sau Columbia University. Iar acum autostrada care sfîrîie sub cauciucurile mașinii noastre urmează cuminte meandrele fluviului Columbia, aproape de izvoare. Sîntem, de altfel în... British Columbia.

12 metri de zăpadă

Glacier National Park, unul dintre cele șapte parcuri naționale ale provinciei British Columbia, oferă priveliștea a peste o sută de lacuri glaciare. Trans-Canada Highway (TC 1), făcîndu-și loc printre munți, îl taie aici de la nord la sud pe o lungime de mai bine de 40 de kilometri. Monumentul ridicat în pasul Rogers amintește însă de expedițiile de explorare a Munților Selkirk, din ultimile două decenii ale secolului al XIX-lea, patronate de căile ferate Canadian Pacific Railway Company.

12 metri de zăpadă e acumularea anuală în Rogers Pass. Cele două incursiuni ale echipelor de ingineri, militari și cartografi, conduse cu mînă forte de maiorul Rogers în 1881 și 1882, au fost însă nu o dată în pericol și din lipsă de alimente, situație agravată de efortul supraomenesc depus în căutarea unei trecători suficient de ofertante pentru construirea unei căi ferate. Astăzi, platoul intermontan de la Rogers Pass oferă de jur-împrejur, pe 360 de grade, peisaje de o splendoare fără egal, vîrfurile albe ale piscurilor ridicîndu-se la 2.000 de metri deasupra șoselei.

A ieșit soarele, după a treia ploaie scurtă a zilei. Unii dintre cei care s-au oprit aici să odihnească motoarele povestesc despre urșii grizzly văzuți în zonă cu alte ocazii. Noi aveam să-i vedem pe „ai noștri" la întoarcere, la nici două sute de metri de splendidul Fairmont Chateau. O ursoaică pletoasă și doi pui, singuri pe pajiște, cu rangerii înarmați protejînd în spatele lor mulțimea de turiști curioși. Ursuleții, delicioși și complet indiferenți. Mama Grizzly însă, atentă. La caii care trec prin pădure la un minut distanță de ea și de lac. Cînd îi aude nechezînd, se ridică pe labele din spate și scoate un răcnet scurt, de avertizare, de marcare a terenului. Turiștii facem toți doi pași în spate și ne punem pentru prima dată întrebarea: ce se întîmplă dacă rangerului îi tremură mîna pe pistolul ăla sau dacă tranchilizantul refuză să-și facă efectul, în caz că?

Onorul la tren! Rocky Mountaineer

Ieșim din Stîncoși și înnoptăm la Revelstoke, la ieșirea din canion. Ne potolim întîi foamea la un restaurant ținut de o familie asiatică, unde încercăm, în așteptarea mîncării chinezești, un ceai aromat japonez, încălcîndu-ne cumva regula de vacanță autoimpusă. Deși British Columbia e într-adevăr multiculturală (știu, au tocit militanții cuvîntul pînă l-au făcut praf, păcat) și nu mai puțin de 12% din populație e de origine chineză, iar vietnamezii, japonezii, filipinezii și koreenii laolaltă contribuie și ei cu alte 7%.

A doua zi ne despărțim de Columbia river, care, întărit de afluenți și domolit de relieful fără surprize, aici la Revelstoke, o ia hotărît spre sud, spre graniță, spre Washington State și Oregon. Noi, spre vest – așa cum i-a stat întotdeauna bine exploratorului american –, dar nu înainte de a ne cumpăra două ponchouri albastre care să ne apere de ploaia de 10.30, de cea de 12.00, de rafalele scurte cu picături mici de la 1.05, 1.14 și 1.25, în caz că vrem (și vrem) să mai părăsim cînd și cînd confortul mașinii pentru incursiuni printre localnici, în sate unde flutură aproape la fiecare casă un stindard alb-roșu cu frunză de arțar, pe la baraje, debarcadere și lacuri de acumulare, ca și pentru a lua prînzul pe o... pluță de piatră, cum facem la Sorrento. Asta după ce ne aprovizionăm la Salmon Arm, de la un magazin sătesc, printre altele cu pîine de casă și plăcinte. Pe fiecare pachet de plăcinte e trecut numele gospodinei care le-a făcut. O senzație de normalitate și evadare din automatismele excesului de urbanism.

Lacurile se scurg unul într-altul pînă cînd, pe nesimțite, în apropiere de Kamloops – oraș cu nume amuzant, onomantopeic, dar care în limba *shuswap* pare să însemne „confluența apelor" –, încurajat de afluenți dinspre nord, la naștere Thompson River. Pe malul lui, în Riverside Park, asistăm la botezul unui adult. În apă pînă la genunchi, un pastor și un tînăr trecut bine de douăzeci de ani, care e botezat sub ochii noștri, în uralele unui grup de prieteni la cravată, care asistă veseli de pe plajă.

Tot acolo, în acest orășel cuminte la orele mici ale după-amiezii – ca un Cîmpulung din interbelic –, dăm de Kamloops Mounted Patrol, doi călăreți în cămăși roșii, cu năframe albe la gît și pălării de cowboy, care dovedesc turiștilor incredibilele dexterități ale armăsarilor. În așteptarea trenului de lux Rocky Mountaineer, pe care patrula a venit să-l salute, caii răspund la comenzi demne de școala spaniolă de dresaj de la Viena. La un moment dat se urcă amîndoi (!), în perfectă, elegantă ordine, pe un soclu de beton circular, cît o masă de sufragerie.

Trenul pe care-l așteaptă pentru a-i da onorul e unul dintre foarte puținele trenuri de călători care mai circulă azi pe linia lui Canadian Pacific. Face legătura dintre Vancouver și Banff, străbătînd la pas două lanțuri muntoase spectaculoase. Pasagerii se bucură, ni se spune, de un mic dejun cu cocktail mimosa și de un gourmet lunch. Călătoria are loc numai pe timp de zi, pasagerii putîndu-și astfel bucura privirea cu toate frumusețile naturale de pe traseu. La Kamloops, în gară, ei sînt așteptați de autocare moderne care, precum caleștile de odinioară, îi duc la hoteluri situate... la mai puțin de trei minute distanță.

Ecluze pentru somoni

Canada e o țară spectaculos de frumoasă și ciudat de scumpă. O Scandinavie nord-americană. Iar British Columbia e, probabil, provincia cea mai răsfățată. La pompă plătim cu un sfert mai mult decît în Alberta. Facem plinul acum, fiindcă nu știm exact ce ne așteaptă în zona semideșertică de la Cache Creek unde înnoptăm. Și unde citesc pînă la ore mici ale dimineții din jurnalele și corespondența lui Fraser. Inițial un simplu negustor de blănuri pentru North West Company, colonistul de sorginte scoțiană Simon Fraser ajunge, la începutul secolului al XIX-lea, să răspundă de toată activitatea companiei de la vest de Rocky Mountains. Pentru istoria canadiană, Fraser reprezintă astăzi ceea ce Lewis and Clark sînt pentru cea americană. Primul mare explorator al viitoarei provincii British Columbia, deși mînat inițial doar de dorința de a construi mici forturi care să înlesnească trocul cu indienii (ca cel de la Trout Lake), ajunge la 1805-1808, să treacă peste orice riscuri în ambiția de a explora rîul care astăzi îi poartă numele și a dovedi că acesta duce pînă la Pacific, la *the main ocean*.

Unul dintre cei doi afluenți principali, Thompson River, botezat așa de Fraser după numele unui alt explorator, este cel pe care banda de asfalt al lui TC 1 îl mimează acum kilometru de kilometru, de foarte aproape. Cînd și cînd defileul e atît de îngust încît șoseaua, calea ferată și rîul arată ca trei balcoane înguste, în amfiteatru, ale uneia și aceleiași clădiri. Terasamentul e săpat în coasta muntelui, la douăzeci de metri sub nivelul autostrăzii de azi, și pare, de sus, că e mai lat cu doar trei palme decît distanța dintre șine. Iar sub el, la cîțiva metri, apele învolburate ale Thompsonului. Vagoane vopsite în culori vii, trase cu grijă de locomotive cuminți, apar cînd și cînd în peisaj, validîndu-i autenticitatea.

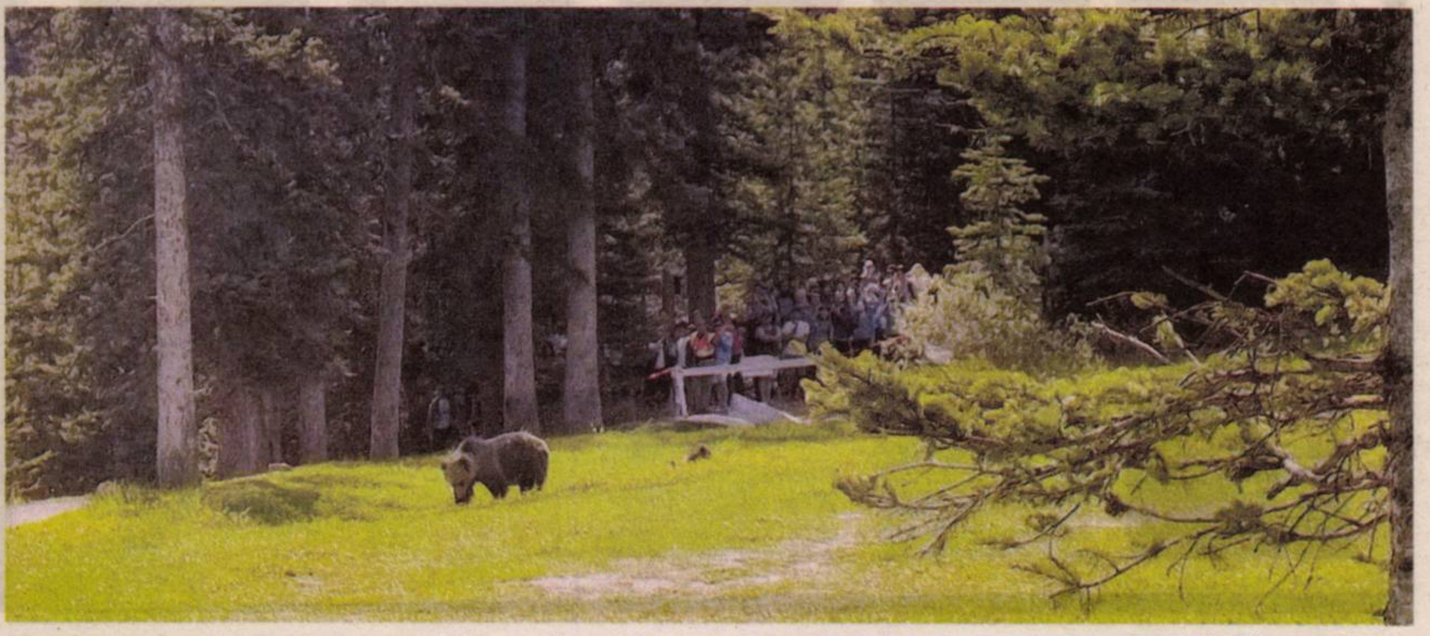
Parcăm la Hells Gate și, învingîndu-ne frica de urși, care, sîntem asigurați de localnici, sînt rari (asta da consolare), ne luăm după o pereche sprințară, sperînd să îi ajungem din urmă și să formăm în felul ăsta un grup care să țină, numeric, la distanță un eventual *ursus arctos horribilis*, cunoscut și ca Grizzly Bear. Sar pietrele potecii cît colo din adidasii noștri, frînăm pe călcîie de acoperim ferigile de colb, dar de ajuns nu-i ajungem pe cei doi – el neamț și ea daneză, aflăm mai tîrziu – pînă jos, la podul de suspensie. Prin ochiurile de metal, vedem sub noi vîrtejurile pe drept numite Hells Gate.

Povestea cea mai interesantă aflată aici e cea a „ecluzelor" pentru somoni. Întrucît Pink Salmon – ca și alte patru specii de somoni – e obișnuit să migreze, în perioadele de reproducere, din mare în apa dulce a rîurilor, orice diferență de nivel ca cele care cauzează vîrtejurile din albia Fraser-ului de la Hells Gate pune în pericol acest drum al lui spre amonte. Ca să-l ajute, canadienii au construit în malurile rîului, unde forța apei e mai mică, *fish ladders*, căi secundare, albii etajate, menite să-i lase somonului timp să-și tragă... respirația. Eh?

Fiordul văzut de sus

La Surrey, suburbie sudică a Vancouverului, ne luăm, la Civic Hotel Autograph Collection, revanșa pentru cazările în fugă de pe parcurs. Îmbrăcați cu halatele albe și pufoase care ne așteptau în dulap, privim, prin peretele de sticlă al camerei, de foarte sus, peste cartiere, peste terenuri de sport, peste apele Fraserului, toate sub lumina roșie a soarelui, care a tras ultima gură de aer a zilei ce se încheie și se cufundă în apele strîmtorii Georgia.

Deși Vancouver, o citadelă cosmopolită, plină de studenți și turiști, cu peste două milioane și jumătate de locuitori în zona metropolitană, oraș olimpic, cu porturi de yahturi – și un ferry de pe puntea căruia fotografiem la foc continuu conturile sutelor de zgîrie-nori –, librării independente, catedrale impozante și restaurante asortate, ar putea fi punctul terminus al călătoriei, mai avem totuși ceva de tăiat de pe listă. Așa că, după ce lăsăm motorul să se odihnească 36 de ore, folosind Sky Train-ul, sîntem acum din nou pe șosea. De data aceasta pe B.C. 99 North, care pe orice hartă, oricît de detaliată, pare (doar) linia vestică, simbolică, de contur a continentului. În fapt, această șosea foarte activă ne duce la Sea-to-Sky Gondola – telecabine de construcție elvețiano-austriacă –, în care sîntem urcați, direct de pe malul lui Howe Sound, pînă la 885 de metri altitudine. Stîncile alunecă sub noi în sensul în care ghețarii care le-au șlefuit au alunecat cîndva, topindu-se, spre ocean. Ajunși sus, cu hanoracele abia trase pe-o mînecă, uitînd de frig, ieșim febrili direct pe platforma exterioară. De unde – imagine de o intensitate inefabilă, mitologică, aducătoare a unei păci interioare fără egal – vedem, departe, foarte departe sub noi, calm, fiordul! Plouă cu soare cîteva minute, apoi, ca la comandă, din regie, se însenineză. Lumină de peste munții de dincolo de fiord, miros de pin, iute, de pe stîncile din spatele nostru, vîntul ca singură muzică. Am ajuns..



Grizzly la Fairmont Chateau

Povestiri cu creionul chimic

Zbor de hîrtie

Ioan Mihai COCHINESCU

Am găsit halta Sinești neschimbată. Doar mai dărăpănată decît în anii '50-'60 și cu aerul trist al părăsirii pe care-l au toate clădirile peste care trece timpul. O mică tăbliță prinsă de zidul fațadei avertiza cu litere șterse pe-alocuri de ploi, de zăpezi și de vînturi: „Zonă de siguranță feroviară (20 de metri de la axul căii ferate). Accesul interzis persoanelor neautorizate!". Tencuiala coșcovită peste ziduri, pereții mîzgăliți de rîvna generației mai noi de vandali graffiti, ferestrele micii săli de așteptare și ale casieriei zăbrelite de o plasă cu ochiuri largi din fier-beton desăvîrșeau aerul dezolant al tabloului. Literele mîzgălite cu vopsea roșie într-o caligrafie tremurată, grăbită, compuneau cuvinte nevinovate totuși, precum evocarea vloggerilor foarte în vogă astăzi, „5Gang # Power", sau a mai bătrînilor „Bad Boys", „Family" și „Street". Dar scările cele multe care urcau la peron erau aceleași ca în trecutul îndepărtat, la fel și balustradele din fier. Șeful de haltă, îmbrăcat în uniformă cu chipiu, și un tehnician feroviar, cu o vestă reflectorizantă portocalie, au răsărit ca din pămînt dintr-o clădire mai nouă, alăturată, să salute un mic tren cu două vagoane, mîzgălit și el cu inscripții graffiti ronde și intens colorate, care a apărut și a dispărut în mare viteză, ca o fantomă. Ne aflam un grup de șase oameni în această călătorie de familie. Încercam să descoperim, după mulți ani, urme ale rădăcinilor noastre. Deocamdată, tot ce se putea auzi pe peronul haltei erau doar un murmur, o rumoare, cuvinte răzlețe ce se întorceau în ecou sau micile hohote de rîs ale femeii mele frumoase cu părul lung, arămiu și cîrlionțat. Însă nici școala veche, magazinul sătesc, monumentul eroilor din Primul Război Mondial, nici pajiștea răsărită după un gard, în locul casei bătrînești, nici fîntîna cu cumpănă de odinioară – săpată de bunicul meu împreună cu familia și cu vecinii lui, în anii de dinaintea războiului – greu de recunoscut după încercările de reabilitare suferite de-a lungul anilor, nici ulița care ducea spre gîrla Plapcea, nici podețul peste apă nu ne dădeau vreo speranță că vom găsi ceea ce căutam.

Eu și femeia mea cea frumoasă ne-am oprit la mijlocul punții, cu aparatele de fotografiat în mîini. Ceilalți trecuseră deja gîrla și se îndepărtaseră pe drumul prăfuit care ducea către loturile de pămînt ale bunicilor, cultivate cîndva cu grîu și porumb. Am arătat cu degetul deasupra gîrlei, undeva, destul de departe: „Tu vezi ce văd și eu? Cîrdul ăla de păsări albe! Îl vezi?". Am dus aparatul la ochi și am declanșat, chiar în clipa în care și-au luat zborul. „Lebede!", a exclamat ea, bătînd din palme uimită și veselă ca un copil, deopotrivă. „De unde lebede aici, pe gîrla asta dintre coline?" „Habar nu am!", i-am zis și i-am arătat ecranul aparatului foto. „Uite, am prins două în zbor!" Am privit cu încîntare plutirea lină a păsărilor pe cerul senin. Le-am numărat pe toate și-am izbucnit în rîs amîndoi, ca la un semn. Erau unsprezece. Ca în basmul fraților Grimm.

Am căutat mai apoi firave rădăcini ale vechii noastre familii prin cimitirul satului. L-am părăsit destul de repede, cu sentimentul unei mici izbînzi, după ce-am descoperit două morminte în care erau îngropați cîțiva străbuni și, în cele din urmă, am ajuns, destul de abătuți, obosiți și însetați, în curtea singurelor noastre rude rămase în sat. Ne-am așezat la umbră, pe scaune răzlețe. Pe o masă acoperită cu mușama erau pahare cu suc și apă rece. Rudele au depănat amintiri. Niște oameni desprinși parcă din *Moromeții* lui Marin Preda. Așa cum erau, de altminteri, și cei de demult, din urmă cu mai bine de 50 de ani. Păstrau fragmente de mobilier de peatunci, un bufet verzui de bucătărie, cu vitrine de sticlă decorate cu trandafiri opaci, în spatele cărora țineau pahare și cești de cafea. În curte, lîngă gardul de culoare verde, un cadru metalic pentru ligheanul de spălat. Un fier de călcat cu cărbuni. O bicicletă veche, o banchetă vopsită în verde și ea, acoperită cu o velință oltenească din lînă vopsită în culori galbene și maronii. Ne-au adus fotografii vechi, de la o nuntă, apoi bărbatul casei ne-a arătat cu mîndrie niște medalii de război, bancnote și monede vechi, din vremea regilor. Dintre toate chipurile fotografiate, m-am oprit mai atent la cel al fratelui mai mare al tatălui meu, căruia i se spunea nenea Matei. Purta un costum din stofă ieftină, cămașă albă și cravată, iar pe cap avea o pălărie din fetru, înclinată puțin spre stînga. Am cerut cîteva detalii despre el. Bărbatul casei a ridicat un deget în sus și a spus: „Așteptați un pic. O să vă aduc ceva din pod".

Ioan Mihai Cochinescu, *Pas de deux*

Era un caiet gros, cu tot felul de mici texte scrise cînd cu cerneală, cînd cu creionul chimic, cu poezioare și cu desene colorate sau decupate din cărți din vremea copilăriei și a adolescenței autorului lor, urmate pe la mijloc de un titlu frumos caligrafiat: *Amintiri (Povestiri?) din războiul împotriva Rusiei sovietice, 1941-1944*. Cea dintîi pagină era un „Cuvînt înainte". *Aceste amintiri le-am așternut pe hîrtie în anul 1976, adică la 35 de ani de la declanșarea războiului împotriva Rusiei sovietice și la 32 de ani de la evacuarea Crimeei. Am scris mai mult din memorie, deoarece pe front eu n-am avut timp și posibilitatea de a ține la zi un jurnal de război, așa cum făceau o parte din ofițeri. De asemenea, am uitat numele multor ostași și ofițeri cu care am luat parte la unele acțiuni pe cîmpul de luptă. Am redat aici numai adevărul, adică așa cum s-au petrecut faptele.* Semnat: *Matei M.C.* Întreg acest uluitor jurnal se întindea apoi pe aproape o sută de file de caiet. Am rămas înmărmurit. Țineam în mînă nu doar un document prețios. Era viața unui om care a traversat măcelul ultimului război. Era o mărturie. Secvențe întregi erau nu doar impecabil caligrafiate, dar păreau a fi ieșit din mintea și talentul unui adevărat scriitor.

Sigur că eram foarte emoționat. Femeia mea cea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat m-a cuprins ușor după umeri. „De ce plîngi?" Am negat, dînd din cap energic. Mi-am turnat în pahar un lichid brun, dulce și acidulat și l-am băut pe nerăsuflate, deși ne promiseserăm de multă vreme să nu mai bem chestii chimice dubioase, care produc boli extraterestre, topesc ghețarii determinînd încălzirea globală și ucid planeta. „Nu plîng. De ce-aș plînge? Sînt doar bucuros! Uite, în cele din urmă, toată călătoria asta a avut un sens. Știi ce mi se pare cu-adevărat uimitor? Nenea Matei și-a scris în 1976 jurnalul lui de război. La numai un an după aceea, eu am ajuns în Sinești, am vorbit cu ei toți, cei care mai trăiau pe-atunci, dintre care cel mai glumeț era Etor, fratele mai mic al tatălui meu, ofițer în miliție. Am făcut fotografii casei bătrînești, am fotografiat gîrla, ne-am fotografiat cu toții. Purtam părul destul de lung, în plete – aveam o trupă folk pe-atunci, cu elevele mele de la Liceul Pedagogic –, deși oficial era interzis. Și, da, cum mă știi, n-am rezistat tentației și mi-am făcut o fotografie cu cască și veston de milițian. Așa, cu tot cu pletele mele rebele, disidente și decadente." Am început să rîd. „Am vorbit mult atunci cu nenea Matei", am continuat, potolindu-mă din rîs. „Mereu am spus asta: semăna cumva cu Moromete, cel din închipuirea mea. Deși l-am întrebat și despre perioada războiului, el, la fel ca și tatăl meu, nu mi-a spus decît cîteva propoziții sumare, convenționale, cumva lipsite de conținut. Și, uite, de fapt, în tot acel timp, el scrisese o frumusețe de jurnal de război, despre care am aflat de-abia azi."

Erau cuvinte cu semnificații magice pentru mine, care am crescut cu țăcănitul mecanic al mașinii de cusut Singer, cu zgomotul pedalei ei de manipulare și cu discuțiile tehnice pe teme de croitorie pe care mama le avea cu clientele sale: ață, ace cu gămălie, suveică, pompiță de ulei, foarfecă, cretă și metru de croitorie, șurubelniță mică, rejansă, degetar, ciupercă de retuș, tiv, înseilare, pense, elastic, jupon, balene, pliseuri, vatelină, muselină, poplin, molton, diftin, tergal, tafta, borangic, mătase, dantele, nasturi îmbrăcați, probă, fier de călcat. Pitica Rosamunda privea fascinată către costumul de balet al surorii mele Vergi, pe care mama tocmai îl isprăvise. „Doamna Florica, i se adresă pitica, visul meu este să dansez într-o bună zi, într-un mare balet, pe o scenă! De exemplu, mi-aș dori rolul Odettei din *Lacul lebedelor* de Ceaikovski!", oftă ea, ridicînd ochii în plafon, către rozeta cea mare de gips, intens decorată floral și zugrăvită cu humă alb-gălbuie, de cîrligul căreia era atîrnat un bec. „Vă imaginați?" Martor la scena aceasta, impresionat de neașteptata dorință a piticei fără mîini și stîrnit de sămînța imaginației, tatăl meu a decis în acea după-amiază să o ducem pe mama Beatricei la una dintre repetițiile pentru piesa de teatru *Hansel și Grettel* pe care el o punea în scenă la Clubul ICOT.

Trupa de balet era instruită chiar de către eminentul profesor de coregrafie Carol Valkay, care conducea la Timișoara faimoasa Școală de dans și bune maniere de pe strada Alecsandri, colț cu strada Gheorghe Lazăr, și care fusese desemnat de către conducerea Operei de Stat să se ocupe personal de această activitate a clubului muncitoresc. L-am găsit în fața scenei, șezînd într-un fotoliu, sprijinindu-și podul palmei în elegantul său baston din lemn de palisandru, care răspîndea în jur o mireasmă exotică, amărui-dulceagă, ca tutunul cel rafinat de pipă. Lîngă el, așezat pe un taburet tapisat cu catifea vișinie, celebrul maestru René cînta valsuri vieneze la un acordeon Hohner cu patru octave și o sută douăzeci de bași. Trupa de balet a Clubului ICOT, printre balerinele căreia se afla și sora mea, era în plină repetiție. Tatăl meu s-a apropiat de profesorul Valkay și i-a spus: „*Maestro*, această distinsă doamnă din cărucior vă roagă să aveți amabilitatea de a-i acorda cîteva minute, pentru o scurtă prezentare dintr-un *Pas de deux* din *Lacul lebedelor*. Rolul Odettei, desigur". „Are și partener?" „Am putea apela la mașinistul nostru, Vasile, de la lumini. Sînt cam de aceeași statură și seamănă un pic la chip cu Siegfried. Ce spuneți?" „Aș spune că să mă bată Dumnezeu dacă am mai primit în viața mea așa o cerere!", a răspuns politicos profesorul, zîmbind cu privirea luminată de inedita propunere. „Vasile ăsta al tău seamănă mai curînd cu blestematul de Rotbart. Dar fie!" Și, răsucindu-se spre dreapta, a adăugat: „Dragul meu René, Ceaikovski, te rog! *Lacul lebedelor*!". Spotul de lumină potrivit de piticul Vasile desenă un cerc alb și strălucitor pe podeaua scenei. Rosamunda dansă cu o grație de balerină profesionistă, plutind aidoma unei lebede pe luciul neguros al unui lac nevăzut, iar Vasile execută cîteva salturi și piruete care smulseră dese tresăriri pe figura încordată a profesorului Valkay. În final, se auziră aplauzele corpului de balet aflat în culise, iar profesorul și maestrul acordeonist bătură din palme entuziasmați, mai bine de un minut. Beatrice, lîngă mine, îmi strîngea brațul cu putere și avea fața în lacrimi. „Florian!, se auzi vocea profesorului din sală, voi propune chiar mîine Operei de Stat o montare a baletului *Lacul lebedelor* cu o trupă exclusiv de pitici. Mi se pare o idee de-a dreptul genială. Bravo, Vasile! Vă sărut micuțele dumneavoastră mîini și picioare, doamnă Rosamunda. Respectul și prețuirea mea! Felicitări! Ați dansat ca o prințesă!" Beatrice se aplecă spre mine, șoptind: „Dar mama mea chiar este o prințesă!".

Două lebede se iviră de departe, dinspre sălciile de pe malul gîrlei, plutind ca niște avioane mari de hîrtie. Femeia mea cea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat se lipi de mine și le făcu semn cu mîna, zîmbind.

Film

Jocul de-a identitatea

Doina IOANID

Synonymes/Sinonime, filmul cineastului Nadav Lapid, a fost de curînd prezentat în cadrul Bucharest International Film Festival (BIFF), ajuns la a XV-a ediție. Sala „Elvira Popescu" a fost full, dat fiind renumele filmului, premiat și la Berlin cu Ursul de Aur. Aflat la al treilea său lungmetraj, după *Hashoter/Le Policier/Polițist* (2011) și *Haganenet/L'Institutrice/Educatoarea* (2014), Nadav Lapid continuă cumva cu modul de-a filma, în cadre limitate, intruzive uneori, poetice sau violente, dar aduce o notă burlescă, parodică. El s-a interesat îndeaproape de lumea israeliană, de societatea dură, frontală, închistată, plină de clișee. Explorator al acestei societăți din care vine, din care se extrage, Nadav Lapid se ia deseori pe sine ca personaj (în *Educatoarea*, Yoav, copilul-poet, este un alter-ego al său, la fel și Yoav, soldatul israelian ajuns la Paris, în *Sinonime* – actorul Tom Mercier chiar seamănă fizic cu Nadav Lapid).

Sinonime, ca și celelalte filme ale lui Lapid, are ca teme majore căutarea identitară și relația cu ceilalți, poate de data asta mai evident, mai explicit. Yoav, un tînăr soldat israelian, evadează și vine la Paris, atras de cultura și libertatea oferite de Franța, în răspăr cu societatea limitată, crudă, cumva militarizată a Israelului. Yoav se dezbracă la propriu de această haină identitară, care-l încorsetează. Parabola acestei dezbrăcări și a riscului pe care-l presupune apare chiar din primele scene: gol în apartamentul gol pe care-l găsise ca prin minune, Yoav se află între viață și moarte. Din fericire, întîlnește un tînăr cuplu ușor bizar, care-i vine în ajutor. Émile (Quentin Dolmaire) și Caroline (Louise Chevillotte), din apartamentul de vizavi, îl vor salva și-l vor susține în periplul său prin Paris. Relația cu ei este una de apropiere, de descoperire și explorare a individualității, a sensibilității și senzualității, alunecînd chiar într-o aventură erotică. Émile și Caroline sînt gata să-l ajute să se integreze, să devină francez, iar mai apoi Yoav și Caroline chiar se căsătoresc, la îndemnul lui Émile. Și totuși, societatea din care vine îl atrage din nou, cu frustețea sa, cu ideile sale despre salvare, despre luptă și impunere. Scenele cu Yaron (Uria Hayik) și Michel (Olivier Lousteau), în care-și dovedesc bărbăția în luptă, sau cele în care Yaron își manifestă evreitatea aproape agresiv, postîndu-se în fața altora și declamîndu-și originea sau fredonînd o melodie evreiască la urechea călătorilor din metrou, într-un mod efectiv delirant, constituie nu numai contrapunctul vieții de nomad parizian a lui Yoav, ci și o atragere a rădăcinilor de care vrea cu dinadinsul să se rupă. Yoav este la Paris, își uită vechea identitate, începe să-și creeze o identitate din cuvinte franceze, din sinonime, refuzînd să vorbească ebraica, dar poveștile din Israel reapar, cu traumele lor: povestea tragică a lui Hector din Troia, care-l urmărește de la vîrsta de patru ani, imaginea de erou, imaginile din armată. În plus, un soi de înverșunare împotriva Israelului, a statului pe care-l reneagă, căruia îi dă sinonime dintre cele mai detestabile, îl leagă încă de acesta. Yoav se mișcă în cadre limitate, în cadrul unor cuvinte, al unor gesturi libertare exhibate uneori, dar libertatea sa este limitată chiar de propria privire, care refuză să privească în jur sau în sus. Yoav se uită doar la caldarîm, iar cînd privește în sus, spre Notre-Dame, într-o seară tîrzie, gestul automat care-i revine este cel al trasului cu mitraliera, de care era nedespărțit. Ceea ce cunoaște din Franța este doar prin intermediul lui Émile și al lui Caroline, al dicționarului său israelian-francez, apoi al celui de sinonime și al cursurilor pentru emigranții ce vor să devină cetățeni francezi. Expresivitatea sa dură, frumusețea rece, statuară, de efeb-zeu, chiar și în situații-limită, grotești, precum cele ale scenelor de film pornografic în care joacă pentru a-și cîștiga existența, aliată cu ideea fixă a ruperii totale de identitatea sa evreiască sau mai degrabă israeliană îl conturează ca pe un soi de personaj-monolit, care refuză, de fapt, să se deschidă spre lume. Yoav rămîne suspendat între o lume pe care o respinge și una în care nu se integrează. Construcția sa identitară grăbită și factice îl va face să se afle în cele din urmă în fața unui eșec.

Sinonime este un film cu multe *à coups*, cu cadre care se juxtapun într-un mod insolit, chiar arbitrar. Camera lui Lapid face salturi brușțe uneori, menite a te buscula cumva, după cum scenariul prezintă și el escamotări ce te intrigă, *à la* Godard sau *à la* Fassbinder. O altă influență aș spune că este cea de operă bufă. Personajele lui Lapid își cam iau roluri de personaje uneori, jucîndu-se pe ele, punîndu-se în scenă, dînd replici teatrale, alteori se retrag brusc, creînd un vid absurd, mut și angoasant. Un comic trist, grotesc pe alocuri irumpe uneori, nu atît pentru a detensiona atmosfera, ci pentru a da o notă de epopee tragică acestei căutări identitare. ▬

Arte vizuale

Tabără de pictură internațională la Târgoviște

Doina BĂNESCU

Orașul Târgoviște a găzduit, între 23 și 30 iunie 2019, ediția a III-a a Taberei de pictură, organizată de Consiliul Județean Dâmbovița, Centrul Județean de Cultură, în parteneriat cu Complexul Național Muzeal „Curtea Domnească" Târgoviște. „Scopul taberei este punerea în valoare a patrimoniului cultural local și popularizarea acestuia prin legătura directă cu universul istoric al vechii cetăți de Scaun de la Târgoviște." Amfitrionul taberei a fost, și în acest an, profesorul Mihai Șerbănescu, expert la clasa de pictură a Școlii Populare de Arte „Octav Enigărescu", artist cu reputație recunoscută în lumea culturală.

Tematica acestei ediții – „Lăcașuri de cult din județul Dâmbovița" – a urmărit punerea în valoare a celor mai frumoase lăcașuri de cult din județ, simboluri ale spiritualității ortodoxe românești, purtându-i pe participanți de la Schitul Peșterii Dâmbovicioara până la Palatul Brâncovenesc de la Potlogi. De mare interes pentru artiști au fost lăcașuri date uitării, precum biserica veche de 300 de ani din comuna Lungulețu, cele patru biserici din lemn din Cobia și biserica din cărămidă lăcuită din aceeași comună, singura de acest fel din țară. Tabăra a reunit artiști plastici din India, Siria, Ucraina și din mai multe județe ale țării. Artistul plastic Mihai Șerbănescu i-a însoțit pe participanți prin mai multe localități ale județului, oferindu-le nu numai prilejul de a cunoaște frumusețea locurilor, ci și o sursă de inspirație.

Lucrare de Irina Maria Moldovan

Lucrare de David Croitor

Lucrare de Mihai Șerbănescu

Lucrare de Dhruba Mazumder

Artiștii invitați au executat, în perioada taberei, lucrări inspirate de monumentele vizitate, care au făcut obiectul unei expoziții al cărei vernisaj a avut loc sâmbătă, 29 iunie 2019, la Muzeul de Istorie. Vernisajul a fost precedat de un micro-concert susținut de Cvartetul Filarmonicii „Muntenia" a Consilul Județean de Cultură. Prin inițierea acestei tabere, Consilul Județean de Cultură și-a propus să contribuie la revitalizarea artelor vizuale în spațiul cultural local și la încurajarea dialogului intercultural. ▬

T-Shirt

Pas de deux. O invitație

Călin DAN

Public aici textul scrisorii adresate colegilor mei artiști vizuali din Oradea, în vederea pregătirii unei expoziții a filialei locale a Uniunii Artiștilor Plastici. Expoziția, intitulată, din rațiuni explicate mai jos, *Pas de deux*, a fost inaugurată pe 5 iulie anul curent, la Galeriile de artă Reperaj din recent restaurata cetate a Oradei. În jur bubuiau tunurile și se încrucișau vajnic săbiile cavalerilor participanți la un festival medieval. Domnițele și suitele lor beau sucuri sau bere, după gust.

Despre dificultatea de a fi onest

Născut și crescut într-un oraș transilvănean de graniță, am știut de la vîrsta pubertății două lucruri: că vreau să am o meserie în domeniul culturii și că nu voi trăi în locul nașterii mele. Un singur lucru am ignorat atunci – atașamentul față de orașul și regiunea unde am deschis ochii, atașament care întîi la nivelul emoțional, iar apoi la nivelul intelectual mi-a marcat profund toate evoluțiile ulterioare. Drept care, cu pauze și sincope, curiozitatea mea pentru și implicarea mea în viața culturală a zonei au fost susținute. Iar cunoștințele mele despre dificultățile vieții (artistice, dar nu numai) într-un oraș aflat departe de luminile metropolei sînt peste medie.

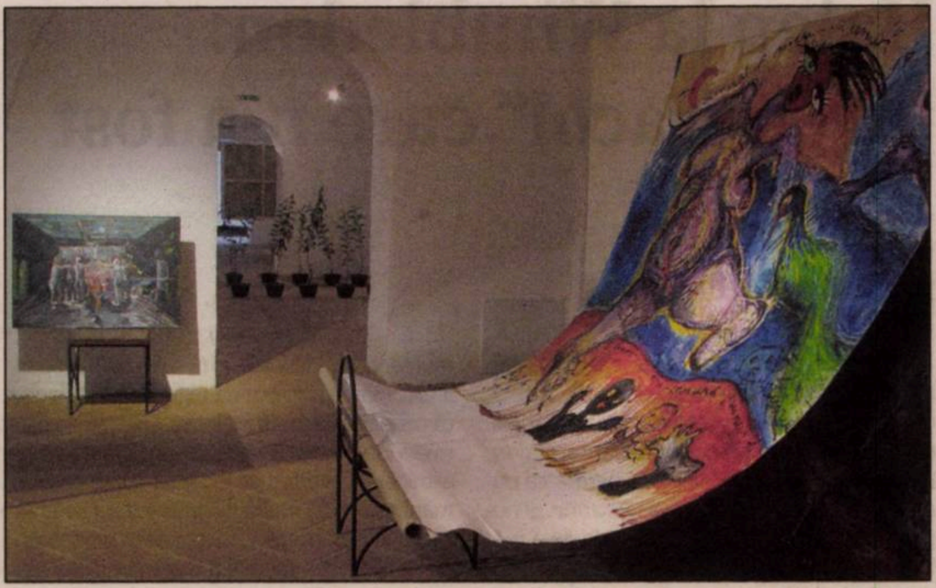
Ce a rămas un mister insolvabil este reziliența actorilor culturali locali în fața și în pofida tuturor adversităților, dintre care cea mai mare este, după părerea mea, indiferența. Activ într-un domeniu de nișă, deci familiarizat cu o economie modestă a atenției, am rămas totuși vulnerabil la slaba prezență pe care o generează evenimentele expoziționale curente în orașele de *provincie*. Termenul a căzut în desuetudine și apoi aproape a dispărut din limbajul curent post-1989, datorită creșterii conotației peiorative odată cu creșterea conștiinței de sine a orașelor din România; totul pe fondul unei crize de încredere în capacitatea coagulantă a Bucureștiului, din punct de vedere economic, legislativ, geopolitic și, să nu uităm, din punct de vedere cultural. Îmi amintesc monologul violent pe care mi l-a servit, la începutul anilor '90, un politician de opoziție întîlnit în atelierul unui coleg din Timișoara. Cu acea ocazie, am aflat că Bucureștiul e o caracatiță care își întinde tentaculele în totă țara, sugînd vlaga teritoriului prin taxe abuzive și printr-o politică de *no return*.

Dincolo de metafora preluată din iconografia presei de propagandă comunistă, proaspătul politician avea dreptate. Treizeci de ani mai tîrziu, autonomia administrativă, de investiții și politici economice și-a dovedit, cu timiditate uneori, alteori cu aplomb, eficiența. Nu îmi dau seama prea bine ce animal ar putea fi la ora actuală Bucureștiul, nici dacă s-a îndepărtat de intențiile și comportamentele cefalopode, dar în mod sigur tentațiile și tentativele tentaculare s-au diversificat. Orașele „istorice" (Iași, Timișoara, Cluj) au devenit alternative credibile la mai vechiul concept de metropolă unică ce promova (doar) Bucureștiul. Aceste orașe au generat, prin dezvoltare economică, o migrație internă care a dus la contracția și mai accelerată a orașelor mici din zonă. România e o țară depopulată, cu nu număr îngrijorător de localități care cunosc un nivel dramatic de contractare demografică pe fondul colapsului economic.

Dar apariția, în pofida acestui context general, a unor noi poli de dezvoltare administrativă și culturală dovedește, printre altele, tocmai vitalitatea conceptului de provincie. Etimologia latină este confirmată: provincie = *pro vincere*; unitățile administrative distante față de orașul mamă (metropolă, din grecescul *μητρόπολις*, meter = mamă, polis = oraș) sînt menite să triumfe asupra adversităților și a distanței. Simultan, Bucureștiul devine o mamă plecată în deplasare, iar orașele perimetrului transilvan-bănățean se uită cu atenție spre locuri ca Budapesta și Viena.

Dincolo de toate acestea, rămîn cîteva întrebări dificile, deoarece implică (aparent) o lipsă de empatie: care este nivelul acceptabil de izolare provincială, de singurătate și de indiferență, pe care un lucrător cultural îl poate accepta fără să ajungă la alienare? Sau fără să renunțe? Într-un context hipermediatizat și preocupat doar de profilarea individualistă prin succes comercial și de atenție – unde se situează artiștii care perseverează în apărarea statutului lor la marginea și cumva în pofida economiilor atenției și ale cotei de piață? Marile modele de cultură urbană nu promovează neapărat curente noi de gîndire, formule estetice inovatoare sau recuperări dătătoare de speranță. Ci reproduc cu eficiență mecanisme de promovare, afirmare, recunoaștere și consolidare pentru un număr crescînd de artiști complet izolați de frămîntările profesiei, dar foarte conectați în schimb la urgențele unei elite financiare care se autodefinește drept catalizator și arbitru cultural.

Unde sîntem noi, cei care vrem să facem cultură provincială, adică să triumfăm la o distanță înțeleaptă și igienică de metropolele care au devenit mame vitrege? Cum ne descurcăm în absența constelației galerie comercială/critică de artă (+ canal media cultural)/muzeu/colecționar? Cum ne raportăm la carierele stelare ale colegilor cu care am crescut în licee de artă, cu care am împărțit atelierele ca studenți și care evoluează acum pe banda de viteză, cu grație, desigur, dar fără remușcări? În acest timp, noi trudim la conservarea structurilor pe care le animam și acum 40 de ani, supraviețuim în pofida noii ordini economico-sociale care nu ne-a oferit nici ateliere, nici burse în străinătate, nici sprijin economic pentru noi sau studenții noștri, nici bienale sau tîrguri de artă de prestigiu, aici, în orașul/orașele unde trăim?



Pas de deux, iulie 2019, vedere din expoziție. Foto Călin Dan

Conștiința unei construcții comunitare

Nu există (un singur) răspuns la cele de mai sus. Dar fără îndoială există o singură atitudine onestă – recunoașterea lor (a întrebărilor) ca elemente centrale ale supraviețuirii noastre profesionale și – de ce nu – umane. În măsura în care tenacitatea caracteristică profesiei noastre, care ne-a purtat prin diversele arcane ale unei istorii ostile, este justificată de o *moralitate* care ne motivează profesional, atunci desigur că despre condiția noastră de cetățeni ai provinciei vorbesc aceste întrebări, despre posibilitatea noastră de a contribui la bunul mers al cetății, iar nu despre orgolii, competiții meschine, lupte de grupuscul, aspirații frustrate. Toate acestea din urmă sînt inevitabile, ele sînt compostul competiției acerbe care hrănește viața culturală din România și sîntem nevoiți să le acceptăm. Dar ceea ce trebuie să rămînă din toate aceste frămîntări și șovăieli etice este – în final – conștiința unei CONSTRUCȚII COMUNITARE.

Valoarea individuală produsă de un artist nu înseamnă azi foarte mult în afara calității sale (a artistului/a operei) de a crea o coeziune socială în jurul unor valori comune, de a crea consens nu doar estetic, cultural, economic, ci și moral, social etc. De unde și curiozitatea mea referitor la felul cum aceste virtuți *morale* se exprimă în Filiala UAP Oradea la patru decenii de la perioada cînd, pe diverse căi și pentru diverse proiecte, am frecventat acest loc.

Or, indicii de succes ai moralei colective sînt colegialitatea, comunicarea, comuniunea. Conștiința existenței unui grup coerent în aspirații și valori este cel mai de preț lucru pe care artiștii l-au dat societății – stă mărturie pentru asta întreaga istorie a modernității.

Aici intervine formula *pas de deux*, o cheie de boltă a baletului clasic. Marele *pas de deux* are o introducere în care cei doi dansatori se prezintă; apoi un *adagio* în care cei doi colaborează în redarea unei relații intens afective; două variații, în care fiecare balerin execută un solo virtuoz; coda (coada), unde cei doi recapitulează, împreună, toate fazele anterioare. Artistul contemporan poate să învețe de aici cîteva lucruri. Întîi de toate, că performanța (socială, profesională, artistică) nu se poate obține de unul singur. E întotdeauna nevoie de un partener, de un sistem relație/comparație. Asta poate suna cinic, dar de fapt e doar pragmatic. Dacă ai un element de referință, ai și un indice de performanță. Apoi, că fiecare partener în conversație trebuie să aibă o voce distinctă. Asta înseamnă, pe de o parte, că trebuie să i se respecte enunțul, timpul de vorbire; iar pe de altă parte, că fiecare trebuie să aibă ceva semnificativ de spus.

În fine, că între singularitate și grup, între individ și comunitate, între ego-ul talentului individual și discursul împreună trebuie să existe o negociere continuă, un pact, o structură, un protocol. *Pas de deux* este versiunea minimală a democrației valorii. E momentul în care doi oameni abandonează singurătatea și capcanele ei, pentru o armonie a comunicării.

Drept care, vă invit, stimate colege și stimați colegi din Oradea, să încercați acest exercițiu al comunicării în doi. Eu nu sînt decît un vizitator curios al informațiilor accesibile despre activitățile voastre. Pe baza lor, am întocmit o listă cu 30 de artiști membri ai filialei, ale căror lucrări rezonau la modul general cu gusturile și interesele mele curente. Alegerea mea se oprește aici. Mai departe, este vorba despre o invitație la, cum spuneam mai sus, comunicare și comuniune și, de asemenea, la curaj. Pentru că acceptarea invitației mele este implicit acceptarea întrebărilor preliminare pe care le-am formulat mai devreme și care – vreau să subliniez acest lucru – ne privesc pe noi toți cei care activăm cu modestie în provinciile istoriei.

Deci, rugămintea mea este să citiți cu atenție lista invitaților, să alegeți de acolo un partener sau o parteneră de dans, potrivit criteriilor și logicii dumneavoastră, să stabiliți împreună formatul întîlnirilor pe care – inevitabil – va trebui să le parcurgeți împreună. Din aceste întîlniri m-aș bucura să rezulte selectarea cîte unei lucrări de la fiecare balerin(ă). Dar poate și alte urme ale bunei colegialități – fotografii documentare, înregistrări video, texte, scrisori. Pînă la urmă, alegerea unor lucrări este doar pretextul. Ceea ce sper să obținem în final este dovada (palpabilă, inefabilă) că sîntem în continuare capabili de generozitate, că putem comunica între noi și toți împreună cu publicul pe care ni-l dorim, că am ajuns la acea maturitate unde responsabilitatea socială și respectul aproapelui sînt mai importante decît orgoliul de a fi parte a unei selecții curatoriale. Acestea sînt rostul și magia actului de curatoriat colectiv pe care vi-l propun. —

Cu cele mai bune gînduri,

Călin Dan

www.polirom.ro

- Gabriela Adameşteanu
Dimineaţa pierdută eBook
Ediţia a XI-a

- Peter Matthiessen
Leopardul de zăpadă eBook
Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă
Volum premiat cu National Book Award

- Philip Reeve şi Sarah McIntyre
Oliver şi perucile-de-mare eBook
Traducere din limba engleză de Iulian Bocai
Vîrsta recomandată 6+

- Sonia Fernández-Vidal
Uşa cu trei încuietori eBook
Traducere din limba spaniolă de Silvia-Alexandra Ştefan
Vîrsta recomandată 10+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Halep la Wimbledon: un „miracol“ care n-a fost

Valentin PROTOPOPESCU

Nu o să intru în corul vibrant al comentatorilor de varii calibre care, de cîteva zile, îi cîntă un ditiramb cacofonic la nivelul unui madrigal cît teritoriul naţional campioanei de la Wimbledon, Simona Halep. Nu pentru că nu aş realiza în ce constă imensa ei victorie. Şi nu pentru că aş fi lipsit de capacitatea de a mă bucura atunci cînd un compatriot iese în faţă, devenind celebru pe mapamond. În fond, mulţi, pînă la Wimbledon 2019, prea mulţi – dintre cei cu spume la gură – nu mai ştiau cum să demonstreze cît de lipsită de valoare, inteligenţă, voinţă şi talent este fata născută la malul mării. În timp ce eu, iertată-mi fie lipsa de modestie, chiar în paginile acestui hebdomadar, arătam cu argumente [*sic!*] că Halep este realmente jucătoarea care a dominat pe merit tenisul atunci cînd epoca marilor campioane a apus. Dar nu despre asta este vorba acum, cînd România întreagă a devenit un *Las Fierbinţi* tenisistic. Ci despre a înţelege, vorba metafizicianului naţional, cum de-a fost posibil ca romînca să o „teraseze în mod obvios“ pe suprema mezină Williams, în finala celui mai prestigios turneu din lume.

Da, cum de s-a întîmplat aşa, şi nu s-a produs măcelul pe care majoritatea amatorilor de tenis îl aşteptau? Nu mă interesează aplaudarea ritmică şi behăitul omagial, ci banala înţelegere a unui eveniment care, din punctul meu de vedere, merită o analiză raţională.

Întîi de toate, dubla schimbare la faţă (şi la joc)

Nici Simona, nici Serena, cînd au păşit sîmbătă, 13 iulie 2019, pe inexistenta iarbă a terenului central de la All England Club, nu mai erau cele pe care noi le cunoaştem de multă vreme. Dar deloc. Din numeroase puncte de vedere. Haideţi să meditãm asupra cîtorva...

1. Serena cea spectrală. Ea venea la Wimbledon abia cu cîteva meciuri în picioare în acest sezon. Cine crede că e un mizilic să se ducă să citească Heidegger. Sau Murakami. Ea făcuse sfert de finală la Australian Open (Karolina Pliškova), tur III la Indian Wells (Garbiñe Muguruza), tur III la Miami (abandon în faţa lui Qiang Wang), tur II la Roma (abandona contra lui Venus Williams) şi tur III la Roland Garros (Sofia Kenin). Nouă victorii, cinci înfrîngeri. Mai degrabă nejucînd ceva, decît să strălucească. Că nu avea cum, fără partide în picioare. Şi că se deplasa foarte prost, deşi slăbise cinci kilograme (ar fi fost nevoie de zece). Nici la Londra ea nu a strălucit în prima săptămînă. 6-2 7-5 cu perfect anonima italiancă, venită din calificări, Gulia Gato-Monticone (149 WTA) şi un sinistru 2-6 6-2 6-4 cu o slovenă *no name*, ieşită şi ea dintre furcile caudine ale calificărilor, Kaja Juvan (111 WTA). Personal, am fost teribil de dezamăgit că Julia Goerges a jucat atît de prost în turul III, lăsîndu-se învinsă, practic, de o umbră: 3-6 4-6. Sau poate că a fost meciul revirimentului pentru Serena?

Fapt este că, în optimile de finală, mezina Williams s-a distrat cu Carla Suarez-Navarro, 6-2 6-2, deşi simpatica spaniolă trecuse de jucătoare interesante (Stosur, Parmentier şi Lauren Davis). În sferturi, multă lumea o vedea deja eliminată pe protejata lui Mouratoglu, căci juca împotriva lui Alison Riske, cea care o eliminase pe lidera mondială şi campioană la Roland Garros, Ashleigh Barty. Meci greu, oricum, cîştigat *in extremis* de Williams, care s-a scos cu primul serviciu în ultimul set (6-4 4-6 6-3). În semifinală, mai că am avut un regret legat de faptul că cehoaica Barbora Strýcová, calificată în premieră într-o astfel de fază într-un Grand Slam, o eliminase în sferturi pe Johanna Konta, care nu manifesta prea multă inhibiţie în faţa Serenei. Dar şi aşa, Barbora, care lepădase pe parcurs nume grele, gen Tsurenko, Siegemund, Bertens (4), Mertens (21) şi pe englezoaică, putea avea şanse. Realitatea ne-a arătat însă o Strýcová în pană de soluţii, deşi ea a pretins ulterior altceva. Americanca a zdrobit-o, lăsându-i doar trei ghemuri. Şi uite aşa, deşi nu strălucise şi nici nu întîlnise adversare de calibru, care să o testeze serios, mezina Williams intra în finală aureolată cu un nimb de invincibilitate fals. O fi fost adevărată, pe vremea cînd a cîştigat cele 23 de titluri de Mare Şlem. Acum nu mai era cazul.

2. Complexul înecării la mal. Cea mai mică dintre surorile Williams cîştigase 23 de finale de Grand Slam şi pierduse doar şase. Asta pînă anul trecut, cînd, revenind după naştere, a reuşit să se califice în ultima rundă şi la Wimbledon, şi la US Open. Ambele pierdute cu brio, la Angelique Kerber (3-6 3-6) şi Naomi Osaka (2-6 4-6). Era clar că paradisul rămăsese în urmă. Intrînd mereu cu sentimentul urgenţei şi al presiunii adiacente, căci dorea să o egaleze pe Margaret Court la numărul total de titluri în competiţiile majore, ştiind prea bine că anii trec şi ocaziile nu vor mai fi dese, Serena era precipitată, temătoare, greşea foarte mult şi nu-şi ţinea prea bine firea. Iar francezii au o vorbă: *unde au fost două, e loc şi pentru a treia*. Ce să vezi?

3. Simona, miss Hyde. Nici Halep nu mai era aceeaşi jucătoare. Intrată într-un con de umbră după ce a pierdut prima poziţie mondială, imediat după Australian Open, păstrată doi ani la rînd, romînca dezamăgise la Roland Garros, pierzînd în sferturi la Amanda Anisimova, o americancă de doar 17 ani, iar la Eastbourne, pe iarbă, după două victorii, la Su Wei Shieh şi la Polona Hercog, pierduse clar la Angelique Kerber, 6-4 6-3. Romînca venea la Wimbledon fără nici o presiune, nimeni nu dădea o ceapă degerată pe ea. Făcuse o singură dată semifinală aici, în 2015 (atunci o „năşise“ Bouchard), iar în cariera avea un singur trofeu pe gazon, în 2013, la Rosmalen. Iarba nu era deloc suprafaţa ei. Pe bună dreptate, bookmakerii nu aveau de ce să o bage în seamă. Iar Simona Halep a început temătoare, cu două meciuri mediocre, 6-4 7-5 cu Aliaksandra Sasnovich, şi 6-3 4-6 6-2 cu Mihaela Buzărnescu, cea care era complet ieşită din formă după revenirea în circuit în urma accidentării din august trecut. În turul III, în faţa ei se găsea o jucătoare care jucase excelent pînă atunci, fosta lideră mondială, Viktoria Azarenka. Şi începutul a fost fulminant, bielorusa jucînd de mînca pămîntul, 3-1. *Atunci s-a produs declicul pentru romîncă*. A simţit că poate rezista, că poate juca bine şi că *poate fi agresivă*. Şi exact asta a făcut. 6-3 6-1 şi un Wilander ţîţîind a mirare. În optimi, toată lumea îşi luase bilet la lojă, venind să o admire pe noua Venus Williams, o jună de culoare de doar 15 ani, venită din calificări şi care juca un tenis foarte bun. Gauff obţinuse şase victorii, umilindu-le, între altele, pe Venus Williams, Magdalena Rybarikova şi Polona Hercog. Dar Halep a ţinut meciul în mînă şi a dictat mereu punctele din spatele terenului, returnînd bine şi servind (*nota bene!*) excelent, mai cu seamă pe mingea inaugurală. Un dublu 6-3, care scuteşte de orice comentariu. Gauff mai trebuia să stea la rînd, celebritatea mai putea să aştepte. În sferturi, Simo se duela cu chinezoaica Shuai Zhang, cea care o bătuse în cîteva rînduri şi care acum se dispensase de Wozniacki. Primul set ne arată o asiatică foarte agresivă, jucînd lung şi făcînd repede break. Halep revine de la 2-5 şi împinge manşa în tiebreak, pe care-l cîştigă la patru. Setul doi este o formalitate, Zhang îşi pierduse carburantul în inaugural, 6-1. Semifinala nu era dinainte cîştigată, Svitolina juca prima ei semifinală de Mare Şlem şi era în formă. Dar cine a văzut meciul nu s-a mirat de diferenţa netă pe tabelă, 6-1 6-3, cîştigătoarea Turneului Campioanelor avînd parcă o viteză în minus, întîrziind mereu la minge, negăsindu-şi timingul nici un moment.

Finala unei trouble-fête

Înaintea marelui meci, mai toată lumea o căina pe romîncă. Toţi vedeau un masacru *avant la lettre*. Serena era prea mare, prea tare, prea încununată de triumfuri (sau triumfe, să o întrebăm pe EBA!), prea soră cu istoria, prea puternică, servea prea bine, „spărgea“ mingea cu dreapta, ba chiar alerga foarte rapid (?!). Avea şapte titluri la simplu, şase la dublu şi unul la dublu mixt la Wimbledon – de parcă ar juca palmaresul! O conducea cu un zdrobitor 9-1 în meciurile directe pe Halep. Iar gazonul era suprafaţa ei, mai mult decît era pentru romîncă. Aproape toţi uitaseră de David, cel care-l „stinsese“ pe Goliath. Iar „miracolul“, consumat expeditiv, în 55 de minute de joc într-o singură direcţie, ne-a revelat o Simona care a greşit doar de trei ori neforţat (26 adversara), făcînd 13 puncte direct (17 Serena), patru breakuri din cinci ocazii (o singură ocazie pentru americancă) şi reuşind un procentaj de eficienţă pe prima minge de 83 (59% Williams!). La retur, pe primul serviciu, machidoanca a cîştigat 13 puncte (şase Serena), pe al doilea opt (tot şase Williams). La un asemenea scor, 6-2 6-2, la o asemenea statistică, ce să mai spui?

Foarte interesant de urmărit comentariul celor de la de la BBC. A existat un regres de la scîrbosul ditiramb dedicat de la început Serenei, trecînd printr-o nedumerire tîmpă şi încă neîncrezătoare (*hai Serena, că poate-poate!*), pînă la o semităcere jenantă, împărţită între vagi complimente adresate cîştigătoarei şi o jelanie obraznică pentru inexistenta finalistă... Mă rog, *Rule Britannia*!

Sfînta inocenţă, mîndra ţărişoară

După meci, Williams avea să declare: „Toate jucătoarele fac meciuri mari contra mea, toate vor să mă învingă“. Aici, avem două variante de interpretare: fie toate jucătoarele se autodepăşesc în faţa Serenei, dar ea joacă bine şi e un miracol înfrîngerea; fie toate jucătoarele îşi depăşesc condiţia înfruntînd-o, dar ea joacă prost, dintr-un motiv sau altul, eventual şi pentru că tenisul ei, destul de schematic şi de grosier, între noi fie vorba, nu are loc din pricina jocului prea bun şi invaziv al adversarelor.

Pe care ar fi logic să o alegem? Nu ştiu de ce, eu aş merge pe varianta B.

În rest, felicitări Simona, ai făcut ce n-a reuşit nici Năstase, eşti membră la All England Club, ai dialogat cu Kate Middleton, România este mîndră, deşi în afara părinţilor tăi şi a patronului de la Idu Club nimeni nu a mişcat un deget pentru tine în generoasa ţărişoară, hai la selfie cu politicienii, că avem campanie electorală şi lumea bună te iubeşte. Păi nu? —

19979
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 980
25-31 iulie 2019
Anul XX/serie nouă (721)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Cehov, Sahalinul şi Iadul

Eseu de Camelia Dinu despre călătoria lui Cehov la închisoarea ţaristă de pe Insula Sahalin

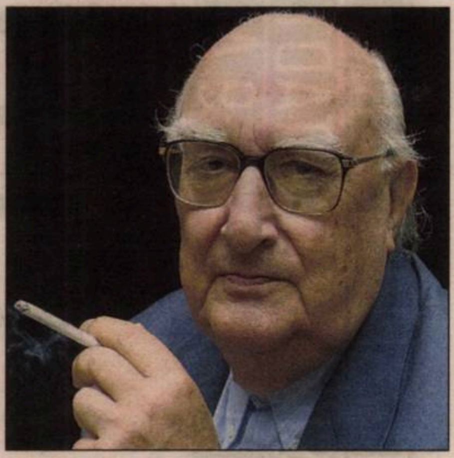
Foto: acum o lună, aeroportul din oraşul Iujno-Sahalinsk a amenajat o faţadă pe care e gravat portretul lui Cehov. ©*astv.ru*

„Ca un virus creat în interiorul societăţii"

Interviu cu regizorul Sergei Loznitsa realizat de Laura Muşat

Sculptorul Dinu Rădulescu

Bedros Horasangian despre albumul monografic dedicat artistului



Andrea Camilleri: într-o piaţă, povestind, cu şapca în mînă

Smaranda Bratu Elian îl evocă pe celebrul scriitor italian

Un manual de limba latină, azi

Liviu Franga

Out of Africa

Bogdan-Alexandru Stănescu

Drumul lung al nostru către noi

Eseu de Péter Demény despre „morişca iluziilor" după 1989

A fost

„Meşteşuguri artistice tradiţionale"

Muzeul ASTRA va găzdui în perioada 24-28 iulie cea de a XXIV-a ediţie a fazei naţionale a olimpiadei „Meşteşuguri artistice tradiţionale". Evenimentul este organizat de Muzeul ASTRA în parteneriat cu Inspectoratul Şcolar al Judeţului Sibiu. Ediţia din acest an reuneşte 250 de participanţi, din 31 de judeţe ale ţării, dar şi din străinătate – Suedia, Republica Bulgaria, Republica Moldova, R.P. Chineză (Institutul Confucius Sibiu/ULBS Sibiu). Cu acest prilej, vizitatorii Muzeului vor putea participa la workshopuri interactive precum: Arta decupării hîrtiei, pictură chinezească, origami şi jocuri tradiţionale Shuttlecock şi Tou Hu; Confecţionat podoabe şi jucării tradiţionale; Jocuri tradiţionale suedeze; Dansuri tradiţionale din Bulgaria.

„MagiC Carpets"

Fundaţia Culturală Meta prezintă pe 25 iulie cea de-a doua ediţie a proiectului internaţional „MagiC Carpets" pentru tineri artişti, desfăşurat în cadrul programelor de cine-rezidenţă în localitatea Slon, comuna Ceraşu. Prezentarea va fi urmată de vizionarea unei selecţii de lucrări video/scurt-mediu metraje create de artiştii: Marta Elīna Martinsone (LV), Lu Sequeira (PT), Vlad Dinu (RO) şi Daniel Djamo (RO), urmată de o sesiune Q&A. Magic Carpets este o platformă dezvoltată de treisprezece parteneri europeni – Kauno bienalė din Lituania, iniţiatorul proiectului, Ideias Emergentes, Imerge din Portugalia, EVA International – Ireland's Biennial of Contemporary Art din Irlanda EVA International –, Folkestone Fringe din Marea Britanie, ZK/U, Zentrum für Kunst und Urbanistik din Germania, Prague Biennale din Republica Cehă, Openspace din Austria, Latitudo, Art Projects din Italia, LAB 852 din Croaţia, Novo kulturno naselje din Serbia, Fundaţia Culturală Meta din România, New Theatre Institute din Letonia şi CCA – Center of Contemporary Art – Tbilisi din Georgia. Platforma este destinată artiştilor emergenţi, care au posibilitatea să fie selectaţi de unul dintre cei treisprezece parteneri, în rezidenţe cu o durată de o lună. Scopul este să se realizeze producţii artistice noi împreună cu artişti şi comunităţi locale. Proiectul este co-finanţat prin programul Europa Creativă 2014-2020 – Cultura, Creative Europe, al Uniunii Europene.

Nocturne de poezie contemporană

Vineri, 26 iulie, de la ora 21.00, pe terasa blocului Magheru One are loc cea de-a treia Nocturnă de Poezie Contemporană. Vor citi sub cerul liber, deasupra Bucureştiului, Sorin Gherguţ şi Robert Şerban, într-o selecţie muzicale de Jim Felix. Ediţia a 5-a a Nocturnelor de Poezie organizate de ARCEN în cadrul proiectului său model District 40 se desfăşoară în fiecare vineri, în perioada 12 iulie-13 septembrie. Accesul pe acoperişul Magheru One se face pe bază de bilet.

Caravana #EUandME

În perioada 26 iulie-4 august, caravana #EUandME ajunge în 10 oraşe din România (Bucureşti, Craiova, Timişoara, Oradea, Satu Mare, Suceava, Iaşi, Braşov, Constanţa, Cluj-Napoca). Echipele Reprezentanţei Comisiei Europene şi Spaţiului Public European se vor afla în mijlocul tinerilor pentru a discuta despre oportunităţile oferite de Uniunea Europeană.

Expoziţia *George Enescu, dimensiunea românească a muzicii sferelor*, în cadrul Festivalului Young Euro Classic de la Berlin

Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin organizează, cu ocazia participării Orchestrei Române de Tineret în cadrul prestigiosului Festival Young Euro Classic, expoziţia *George Enescu, dimensiunea românească a muzicii sferelor*. Expoziţia, realizată de Muzeul Naţional „George Enescu" de la Bucureşti, este axată în jurul operei *Oedipe* a marelui compozitor român şi a fost prezentată luni, 22 iulie, în cele două foaiere adiacente Sălii Mari a Konzerthaus Berlin, putînd fi vizionată înainte de concert, în pauză şi la încheierea acestuia.

Evoluţia Orchestrei Române de Tineret în cadrul Festivalului Young Euro Classic a produs de fiecare dată senzaţie, fiind aşteptată cu interes deosebit de publicul meloman german. Orchestra Română de Tineret va concerta şi anul acesta la Festivalul Young Euro Classic din Berlin, avîndu-l ca dirijor pe maestrul Cristian Mandeal şi ca solist pe violoncelistul Ştefan Cazacu.

În anul 2008, violoncelistul Marin Cazacu şi dirijorul Cristian Mandeal au fondat împreună prima orchestră simfonică de tineret din România, cu sprijinul Fundaţiei „Prietenii muzicii – Serafim Antropov". Proiectul „Orchestra Română de Tineret – spirit enescian şi tradiţie europeană" a pornit din necesitatea racordării tinerei generaţii de muzicieni români la exigenţele şi aspiraţiile artistice europene. În cîţiva ani, Orchestra Română de Tineret – reunind în marea majoritate artişti cu vîrste cuprinse între 18 şi 30 de ani, selectaţi dintre cei mai valoroşi din întreaga ţară – a cunoscut o evoluţie fulminantă: apariţii de succes pe scena Ateneului Român, concertul extraordinar *Eurovision - Tineri muzicieni*, prezenţa în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu", concerte la Paris şi Strasbourg, în cadrul unui proiect cultural european. De asemenea, tînărul ansamblu a concertat în deschiderea primei ediţii a Festivalului Internaţional „Sergiu Celibidache" şi a susţinut două concerte extraordinare în cadrul prestigiosului Festival Internaţional „Young Euro Classic" de la Berlin, în luna august, 2012, 2014, 2016 şi 2018. În noiembrie 2011 ansamblul a devenit membru al Federaţiei Europene a Orchestrelor Naţionale de Tineret - EFNYO.

Va fi

Leona Crasi, în Seria românească de la St. Martin-in-the-Fields

Pianista Leona Crasi a fost invitată luni iulie în seria de concerte organizată de Institutul Cultural Român din Londra, de mai bine de opt ani, în parteneriat cu prestigioasa instituţie muzicală londoneză St. Martin-in-the-Fields. Pe 19 iulie, aceasta a oferit un recital ce a cuprins lucrări de György Ligeti, Diana Rotaru şi Franz Liszt. Concertul a încheiat seria de recitaluri româneşti din prima jumătate a acestui an, care a mai cuprins concerte susţinute de violoniştii Mălina Ciobanu, Iohan Coman, Rebeca Lazăr şi Ioan-Octavian Pârlea, alături de pianiştii Mihai Ritivoiu, Kira Frolu şi Radu Stoica. Leona Crasi a început studiul pianului în România la vîrsta de 3 ani, continuîndu-şi studiile la Şcoala de Muzică din Cluj-Napoca, pentru ca apoi să se stabilească în Statele Unite ale Americii, studiind la Alabama School of Fine Arts. În prezent, pianista studiază la Royal Academy of Music, sub îndrumarea lui Colin Stone.

Ziua de naştere a lui Mihai Mihailovici

Marţi, 23 iulie, la Librăria din Centru din Chişinău, a avut loc lansarea volumului *Ziua de naştere a lui Mihai Mihailovici* de Dumitru Crudu, apărut la Editura Humanitas. Alături de autor, au participat: Maria Şleahtiţchi, scriitor; Lucia Ţurcanu, critic literar; Dumitru Grosei, regizor de film. Moderator: Emilian Galaicu-Păun, scriitor, redactor-şef al Editurii Cartier.

Premieră în lumea muzeală din Europa

Marţi, 23 iulie, la Muzeul Grigore Antipa a avut loc o demonstraţie publică a modului în care funcţionează *μ-Solator*! Dispozitivul japonez a fost testat în premieră, în Europa. Tehnologia dezvoltată de Ideal Brain Co. Ltd. a primit Gold Award la Good Design Award, 2016, şi se bazează pe un principiu nou şi inovator, fiind cea mai subţire tehnologie antiseism disponibilă în lume, care protejează colecţii de artă, obiecte de patrimoniu naţionale, servere şi spaţii de stocare a datelor în Japonia şi America.

Un centenar şi mai multe teme pentru acasă

Miercuri, 24 iulie, la Librăria „Şt. O. Iosif" din Braşov (Strada Mureşenilor 14), a avut loc lansarea volumului *Un centenar şi mai multe teme pentru acasă. Ce au învăţat şi ce nu au învăţat românii din ultimul secol de istorie*, coordonat de Adrian Cioroianu, recent apărut la Editura Polirom. Au vorbit: Adrian Cioroianu, Nicolae Pepene, Mihai Vacariu. Moderator: Laurenţiu-Ciprian Tudor. Lansarea a fost urmată de o sesiune de autografe.

Perspectivele şi anatomia unei arte la feminin I: 1977-1987

Miercuri, 24 iulie, la ARTHUB Bucharest a avut loc deschiderea oficială a expoziţiei *Perspectivele şi anatomia unei arte la feminin I: 1977-1987*. Expun artistele: Elena Andrei, Buzu (Ana Andronic), Otilia Cadar, Ana Chiorean, Cătălina Codreanu, Amalia Dulhan, Cristina Iacob, Lumi Mihai, Maia Ştefana Oprea, Nona Şerbănescu, Cristina Vasiliu, Daniela Vîrlan. Lucrare sonoră: Sheroes de Sabina Ulubeanu, pentru cvartet de coarde. Curatoare: Nona Şerbănescu. Expoziţia este un proiect organizat de Asociaţia pentru Promovarea Artelor Contemporane, cofinanţat de AFCN, şi va rămîne deschisă pînă pe 10 septembrie.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, Turul Franței, Iohannis, Dăncilă și Barna ____ 4

Actualitate
Cezar GHEORGHE, Playlist cu poeți, la Bistrița, deasupra mării (II);
Geo ȘERBAN, Între oameni politici și bărbați de stat ____ 5
Angela MARTIN, „Obsedați căutători de adevăr" – Cuvînt rostit în 10 iulie 2019, în Aula Academiei Române, la Sesiunea omagială „Augustin Buzura, conștiința scrisului" ____ 6
Liviu FRANGA, Un manual de limba latină, azi ____ 7

Literatură
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Out of Africa ____ 8

Istoria teatrului
Iulia POPOVICI, Femeile din Țările Române – primul pas pe scenă ____ 9

Eseu
Camelia DINU, Cehov, Sahalinul și Iadul ____ 10
Péter DEMÉNY, Drumul lung al nostru către noi ____ 12

In memoriam
Smaranda BRATU ELIAN, Andrea Camilleri: într-o piață, povestind, cu șapca în mînă ____ 13

Actualitatea internațională
Vladimit BULAT, Helena Rubinstein și „aventura frumuseții" ____ 14
Eugenia BOJOGA, *Spazi aperti* la Accademia di Romania ____ 16

Biblioteca Observator cultural
Dan IVAN, *Mila 23* – Fragment din romanul recent apărut la Editura Nemira, în colecția „n'autor" ____ 17

Restituiri
Adrian-Silvan IONESCU, Mesajul ascuns al vestimentației ____ 19

Arte
Arte vizuale: **Bedros HORASANGIAN**, Sculptorul Dinu Rădulescu ____ 20
Film: **Sergei LOZNITSA**: „Ca un virus creat în interiorul societății" – Interviu realizat de **Laura MUȘAT**;
Doina IOANID, Cînd umbrele strălucesc ____ 23

Focus
Cătălina BĂLAN, Școala de vară „Gheorghe Crăciun", la prima ediție ____ 24

Rubrici
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4
Călin DAN, T-shirt ____ 15
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 18
Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri ____ 21
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 22

Editorial

Războiul Troiei nu va avea loc!

Cristian PÎRVULESCU

Parcă niciodată după alegerile din 20 mai 1990 competiția pentru alegerile prezidențiale nu a părut atît de previzibilă. Starea de război civil mimat, care a definit majoritatea confruntărilor electorale pentru funcția prezidențială, nu a fost, încă, atinsă. Și, dacă lucrurile vor continua așa, nu va fi deloc atinsă! Căci, cu trei luni și jumătate înainte de scrutin, Klaus Iohannis nu pare să aibă un adevărat contracandidat. În 2014, la aceeași dată, efectul surpriză al candidaturii primarului de la Sibiu se estompase, iar fuziunea PNL-PDL, nici pînă astăzi complet realizată, devenise deja publică. Klaus Iohannis apărea deja ca *challenger* al lui Victor Ponta, creditat cu prima șansă. Și, pînă în seara celui de-al doilea tur de scrutin, sondajele de opinie dădeau un avantaj consistent prim-ministrului. Acum, președintele în funcție păstrează prima șansă și, chiar dacă în politică nimic nu este definitiv, nu sînt previzibile schimbări importante în ierarhia candidaților. Prim-ministra, candidată oficială a PSD, pleca din a doua – ba unii, uitîndu-se la rezultatele sondajelor și ale alegerilor-referendum din 26 mai, ar zice chiar că din a treia poziție. Să fie oare această candidatură cadoul otrăvit al lui Liviu Dragnea pentru Viorica Dăncilă? Referendumul prezidențial din 26 mai a resetat parțial politica românească, dînd o poziție predominantă președintelui Iohannis, însă mai rămîn încă cîteva formalități de îndeplinit.

Dar rezultatele referendumului din 26 mai 2019 nu trebuie absolutizate: nu doar PNL, ci și USR a profitat din plin de referendumul organizat de președinte. Dar același referendum este atacat din toate direcțiile, după decizia Curții Constituționale, care a apreciat că propunerile de amendare a Constituției redactate ca urmare a consultării populare depășesc limitele revizuirii constituționale prevăzute de articolul 152, al. 2 („ De asemenea, nici o revizuire nu poate fi făcută, dacă are ca rezultat suprimarea drepturilor și a libertăților fundamentale ale cetățenilor sau a garanțiilor acestora."). În felul acesta se încearcă nu numai delegitimarea președintelui, ci și decredibilizarea sa ca susținător al drepturilor și libertăților civile în fața electoratului cu valori liberale și atitudini proeuropene. Chiar dacă operațiunea nu va reuși, deja piedestalul pe care se așezase președintele Iohannis în luna mai a dispărut.

În ce privește *challenger*-ul președintelui, PSD păstrează prima șansă, cel puțin din punct de vedere organizatoric, pentru a-și plasa candidatul în turul al doilea al alegerilor prezidențiale din 24 noiembrie 2019. Structura sa teritorială – de care nu mai dispune nici un alt partid – poate juca un rol determinant în acest sens, mai ales dacă vom asista la o campanie electorală anostă. Or, simplul fapt că PSD ar reuși să-l trimită pe Klaus Iohannis în turul al doilea ar fi în sine o realizare importantă pentru un partid care, pe 27 mai, părea să fi fost anesteziat politic, cel puțin pînă la alegerile prezidențiale.

În schimb, USR-PLUS, ca „partide" de opinie, depind de mobilizarea electoratului urban, foarte volatil. Electoratul de opinie este unul reactiv, care se lasă greu antrenat în jocul participării electorale și care, mai ales, nu participă decît atunci cînd consideră că miza este importantă. Or, starea de spirit care a determinat participarea masivă la referendum și care a crescut exponențial voturile pentru USR-PLUS nu este ușor de reprodus. Pe de altă parte, USR-PLUS nu se află în situația de a nu avea propriul candidat la alegerile prezidențiale. Dacă nu ar face asta, nu ar mai putea confirma forma bună etalată la alegerile europene și la referendum, nu și-ar întări poziția politică și potențialul de negociere, nu și-ar putea stabiliza și fideliza electoratul și, nu în ultimul rînd, nu și-ar putea antrena „trupele" în vederea alegerilor locale din mai 2020. Fără o consolidare la nivel local, USR-PLUS nu poate deveni un actor relevant pe scena politică. Iar această consolidare nu se poate face decît în detrimentul PNL.

Singura situație în care victoria președintelui Iohannis ar fi periclitată ar apărea dacă Dan Barna s-ar califica în turul al doilea. Într-o asemenea ipoteză, riscul joncțiunii între alegătorii USR-PLUS și cei ai PSD nu poate fi relativizat. Dar tocmai volatilitatea electoratului USR-PLUS îl face imprevizibil. Acesta ar putea vota la prezidențiale cu un alt candidat decît cel al partidului pentru care a votat la europene. În acest sens, nu trebuie uitat că votul de la referendum a fost în favoarea președintelui, nu a partidelor, care au fost doar beneficiarii secundari ai acestuia. Căci, în cazul unei campanii necompetitive, nu este exclusă nici prezumția că președintele Iohannis ar putea, la o prezență electorală modică, să cîștige din primul tur de scrutin.

Însă candidatura lui Dan Barna va intriga o parte a electoratului. Există deci riscul ca războiul fratricid dintre USR-PLUS și PNL să afecteze arhitectura politică pe termen mediu. Și așa devine inteligibil și titlul ales pentru acest articol, căci în piesa lui Jean Giraudoux, la care face trimitere, *Război cu Troia nu se face*, scrisă premonitoriu, în 1934, acesta încerca să descifreze motivațiile fratricide care au creat condițiile favorizante pentru declanșarea celui de-Al Doilea Război Mondial. Or, între alte tare ale politicii franceze, autorul reliefa cinismul politicienilor, manipularea simbolurilor și jocul cu sistemul de drept care nu aveau cum să întărească democrația, dar care au putut alimenta contrariul acesteia. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectura: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Turul Franței, Iohannis, Dăncilă și Barna

Bedros HORASANGIAN

În timp ce în Franța se desfășoară cea mai importantă cursă ciclistă a anului – cumva echivalentul lui Wimbledon, că tot ne-am înfierbîntat pe seama tenisului –, în România se desfășoară o acerbă luptă pentru ocuparea unor posturi de candidați la Președinția României. Cu termenii din ciclism, Klaus Iohannis, actualul președinte, este evadat din pluton, fiind deja desemnat drept candidat al PNL pentru funcția supremă din Statul român. Tot din pluton este evadat și Dan Barna, dar (încă?) la distanță apreciabilă de candidatul liberalilor. Dan Barna a fost și el avansat în postura de candidat la prezidențialele din acest an în numele alianței USR-PLUS, aflată într-un trend ascendent pe scena politică românească în acest an. Acestea sînt singurele certitudini în acest moment.

În pluton, vînzoleală mare. Se fac negocieri, mai pe față, mai pe dos, toate variantele de combinații fiind posibile. Dar puțin probabile. Partidul politic cu bazinul electoral cel mai mare – cel puțin pînă în prezent, după 26 mai totul pare a fi dat peste cap –, PSD, cum ar veni, are și nu are un candidat, dar a decis că va avea. Deocamdată, să remarcăm că PSD a pierdut startul campaniei electorale, care, oficial, nici nu a început, răfuielile intestine dînd bătăi de cap actualei conduceri. Nimic nu e sigur, nimic nu e cert, cu excepția sclifoselilor actualei liderițe a partidului lui Ion Iliescu – oare mai e al lui Ion Iliescu? – că ar putea candida ea însăși dacă partidul o cere – partidul e în toate, cum ar veni – și dincolo de dezastrul deja previzibil.

Ceilalți candidați sau posibili candidați – Tăriceanu, Pleșoianu, Firea, Ponta, Florin Călinescu etc. – nu au, practic, nici o șansă. Pierdere de vreme cu ei. Oricîte scenarii și posibile combinații s-ar face între PSD și alte grupuscule politice – ALDE, Pro România etc. –, bătălia finală se va da între cei doi evadați din acest pluton masiv de vorbărie goală și dincoleală inutilă. Chiar dacă va fi sprijinit din exterior, Dan Barna nu are o șansă reală să-l învingă pe Klaus Johannis, sprijinit puternic din interior. Nu votanții PSD, care vor rămîne fără obiectul muncii, îi vor oferi un nou mandat actualului președinte, și nici partidul care oficial îl sprijină, *sans rivage* – dar care se agață de fostul primar de la Sibiu ca înecatul de pai –, ci propriul electorat deja fixat din

Să nu ne îmbătăm cu apă rece, Iohannis trage după el PNL, care numai liberal nu mai e, de dreapta nici atît.

2014. Să nu ne îmbătăm cu apă rece, Iohannis trage după el PNL, care numai liberal nu mai e, de dreapta nici atît. Dar, cum e la noi, dacă nu e PSD, de stînga – care numai stînga nu mai e nici el –, poate fi lejer orice, mai ales sub flamura onorantă a liberalismului european. PNL este al doilea partid politic ca vechime din Europa, după cel conservator din Marea Britanie, declara ritos și fudul un profesor de istorie ajuns vicele partidului Brătienilor – oare chiar mai e al Brătienilor? – la o masă rotundă televizată unde se dezbătea viitorul politic al României.

Dacă în problema alegerii viitorului președinte nu sînt incertitudini pentru Klaus Iohannis, voturile adunate de Dan Barna (USR+PLUS) și cele pierdute de nu se știe încă cine pe partea PSD vor atîrna decisiv pentru alegerile locale și parlamentare de la anul. Bătălia finală din acest an va configura structura viitoarei puteri politice și a administrației locale. Va avea Iohannis un guvern *al meu*, mult dorit și așteptat, dar îndelung amînat, sau iar ne vom afla într-o situație delicată, politic, ca legislativul și administrația să fie de altă culoare decît președintele Iohannis. Se fac negocieri de taină, în mod cert, se pot face variate combinații și aranjamente de culise care ar putea să ocolească toate voturile populare ale gloatei.

Efectele internetului au fost evidente după alegerile prezidențiale de acum cinci ani și cele europarlamentare de acum două luni. Ce va fi? Nimic nu e sigur dincolo de noul mandat al lui Klaus Iohannis. Vă votăm, dar ne lăsați guvernarea, greu de scos PSD de la guvernare, după decenii de călăreală a puterii locale și de împărțit preferențial bani de la buget și, mai nou, de la UE, oricît de restrictive ar fi condițiile, ne descurcăm, găsim soluții, bani să fie etc. Să cîștige cap coadă USR la locale și parlamentare e puțin probabil. Așa că, stînd la cald și judecînd la rece tot o alianță, PNL-USR (cu un UDMR veșnic la pînda micilor/marilor cîștiguri minoritare) ar putea scoate din joc mașinăria PSD, uzată, ineficace, lipsită azi și acum de leadership tovărășesc activ și eficient și, colac peste pupăză, devenită și mult hulită.

E posibil, din 2020, să avem o conducere politică aflată doar pe o singură parte. Cea europeană și euroatlantică. Numirea lui Mircea Geoană în preajma liderului NATO, norvegianul Jens Stoltenberg, spune ceva despre jocurile care se fac la nivel internațional. Sau european. Decorarea generalului Florian Coldea de către Statul francez, în 2016, și sprijinul oferit de Republica Franceză și președintele Macron candidaturii Laurei Codruța Kovesi arată unde sîntem și pe ce picior se dansează. Azi. Acum.

1. Procesul comunismului în Europa s-a încheiat înainte de a începe cu adevărat.

2. Reconfigurarea Uniunii Europene după *Brexit* a început.

3. Rusia și Turcia nu pot fi lăsate de izbeliște și să-și facă de cap prin lume, fără o acțiune/atitudine fermă din partea UE. Să nu lăsăm tot greul pe seama Statelor Unite, care au și ele marile lor probleme cu China și Iranul, sub spectrul noilor alegeri prezidențiale americane. Ne place sau nu, aici sîntem, aici ne găsim, fiecare va juca pentru interesul propriu. În funcție de cum ne vom relaționa cu lumea din preajmă, vom fi capabili să ne orchestrăm resursele, energia și potențialul uman – cel mai important – ca să rămînem vizibili pe harta Europei. A lumii. Turul Franței continuă, putem acum să-l urmărim la televizor zi de zi. Și nu să aflăm amănunte abia a doua zi, citind înfrigurați cîte ceva prin *Miroir Sprint*, cum se făcea pe vremea în care Radu Cosașu urmărea succesele și evadările din pluton și finișurile în trombă ale lui Jacques Anquetil, Poulidor – rămas de pomină pentru că a ieșit mereu pe locul doi –, ca apoi să apară stelele norocoase ale invincibilului Eddy Merckx. De cinci ori cîștigător al Turului Franței, urmat apoi – merită menționat musai – de soarta nefericitului american Armstrong, de șase ori cîștigător în marea Buclă, cum se spune în jargon sportiv Turului Franței, și deposedat ulterior de toate trofeele pentru că a trișat, dopîndu-se. Trist, dar adevărat, toate trec însă. Și gloria și deșertăciunile. Dacă sportivii mai și dispar, turul Franței și politicienii români rămîn. Tare aș mai comenta Turul Franței alături de Radu Cosașu, mai degrabă decît alegerile din România cu Cristian Tudor Popescu. —

Bifurcații

Șarlatanie cu ștaif

Liviu ORNEA

O știre aproape deloc discutată la noi: începînd cu 2021, în Franța nu se vor mai deconta tratamentele și medicamentele homeopate. Decizia a fost luată după multe proteste ale medicilor (cel mai recent, cred, în mai a.c.) împotriva medicinii alternative, practicate în detrimentul celei tradiționale (eu i-aș spune științifice).

În Franța, aproape trei sferturi din populație apelează la homeopatie. La noi o fi existînd vreo evidență? Drept e că, la noi, pe lîngă homeopatie, la mare preț sînt și alte tratamente-minune, cele cu bioenergii, de exemplu, care, sper, nu sînt decontate. Dar chiar costisitoare fiind, lumea apelează la ele. În protestul din mai, medicii francezi observau că „tentația este mare atunci cînd vine vorba de a recomanda îngrijiri medicale care nu au nici un fundament științific. Ea a fost mereu susținută de șarlatani care caută o cale morală, în numele medicinei, pentru a promova false terapii cu o eficacitate iluzorie."

De unde fascinația asta pentru impostori și pentru irațional, într-o lume care se bazează din ce în ce mai mult pe știință și tehnologie? Presimt întrebarea: „De unde știi că e impostură?" Că homeopatia nu e mai mult decît un placebo au dovedit-o oamenii de știință. Eu o altă cale de a judeca nu am: pînă la un punct, pot înțelege singur unele lucruri, îmi pot forma o părere pe baza propriei judecăți. De la un punct încolo, nu mai pot judeca singur (cu puține excepții, nimeni nu poate merge pînă la capăt singur), din lipsa cunoștințelor de specialitate, și sînt nevoit să iau de bun ce spune altcineva, care se pricepe la domeniul respectiv. Cred că opțiunea corectă din punct de vedere rațional e să merg pe mîna oamenilor de știință (în speță, a medicilor), nu pe a „alternativilor", a „spiritualiștilor" sau a celor fără vreo calificare clară.

E plin internetul de indivizi care se recomandă drept „traineri", „coach", „experți în parenting"sau educație și infectează spațiul virtual cu pseudoștiința lor. Dacă traducem în vechea limbă românească, ăștia ar fi antrenori, călăuze (spirituale?), experți în creșterea sau educarea copiilor. Prea banal. Cum ajunge cineva expert în creșterea copiilor? E suficient să fi avut sau crescut un anumit număr (care?) de copii, sau există o disciplină anume, studiată unde? Mai multe discipline? Ce studii are „la bază" (că la vîrf nu cred să aibă ceva)? Științele educației, psihologie, sociologie? Cîte puțin și nimic din toate?

Că șarlatanii ăștia se cred specialiști în ceva e treaba lor – deși bănuiesc că majoritatea știu perfect că nu sînt decît escroci care profită de prostia celorlalți. Dar că multă lume îi ia în serios și plătește pentru nimic frumos ambalat, asta e și treaba noastră, a tuturor. Ca și homeopatia, în cel mai fericit caz, coachii și trainerii, precum și maeștrii parentingului pot să nu facă rău (pentru că, de obicei, tot ceea ce e corect în discursul lor e cît se poate de banal) –, dar bine n-au cum face. De multe ori însă fac rău: măcar pentru că cei care apelează la ei ar obține rezultate mult mai bune mergînd la medici sau la psihologi profesioniști.

Or fi fost, dar eu n-am auzit de proteste ale medicilor români sau ale organizațiilor lor profesionale împotriva homeopatiei, a acupuncturii și a celorlalte „tratamente" alternative. Nu văd care e diferența față de problema vaccinurilor: e o chestiune care privește sănătatea publică. Înțeleg că există interese financiare enorme, dar tocmai din acest motiv ar trebui să intervină organizațiile profesionale și Statul. Dacă mai reprezintă și altceva decît acele interese financiare.

Playlist cu poeți, la Bistritz, deasupra mării (II)

Cezar GHEORGHE

11 ediții ale Festivalului Internațional de Poezie și Muzică „Poezia e la Bistrița". „Aici, la porțile Orientului" e o cifră semnificativă. Nu doar pentru că Gavril Țărmure a decis să ignore cuvintele faimoase și să își ia în serios rolul de organizator al festivalului, ci și pentru că Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari nu au selectat poeții invitați să citească la Sinagoga Bistrița doar în funcție de propriile afinități: „Indiferent de modul în care noi înțelegem poezia, trebuie să aducem voci cît mai diferite, care vin din școli diferite de poezie, care scriu foarte diferit. Una dintre greșelile foarte mari pe care le fac oamenii care organizează astfel de evenimente e aceea că ei selectează doar ceea ce se potrivește cu ideea lor despre poezie. Or, cred că lucrul esențial e acesta: poezia e extraordinară datorită diversității ei. Trebuie aduși poeți din cît mai multe generații, oameni tineri și oameni din generațiile mai vechi. Publicul selectează și înțelege această diversitate pe care noi o propunem".

Rulota *Parking* Poetry Van a rămas parcată în fața Sinagogii din Bistrița pe durata Festivalului, în mod adecvat, aș zice. Poezia nu staționează foarte mult timp într-un loc. Și cred că am vorbit cu îndeajuns de mulți poeți pentru a ști că poezia e întotdeauna în flux.

Dar aș vrea să rămîn la ideea de diferență, cu care am început acest text. Nu știu două poete mai diferite decît Andra Rotaru și Doina Ioanid, însă ambele au putut fi ascultate în timpul festivalului. În *tribar*, Andra Rotaru citează cuvintele lui Bruno Ernst despre Escher: „The impossible tribar holds together as a drawing purely and simply by means o incorrects connections between quite normal elements". Asta poate fi o definiție foarte bună a poeziei sale: o construcție la care se adaugă cele mai naturale elemente ale vieții, care sînt însă legate împreună în moduri neobișnuite, incorecte în ceea ce privește simțul comun. Din această alăturare „incorectă" rezultă nuanțele industriale, tehnice ale poemelor din *tribar*. Nimic mai diferit în cazul poemelor Doinei Ioanid. Ar fi chiar impropriu să spunem poeme, la plural. Fiindcă e vorba de o naturalețe și o delicatețe a expresiei poetice care ne dă senzația că autoarea *Ritmurilor de îmblînzit aricioaica* scrie același unic, uriaș poem, ce poate fi citit în mod fragmentar, pe volume, sau ca unic flux de intensități destinat să înregistreze trecerea prin lume. Mi-e teamă că fac o mare nedreptate poeziei Doinei Ioanid scriind despre ea în cîteva rînduri. Luați *Cele mai mici proze* sau orice alt volum al Doinei și o să îmi dați dreptate.

O senzație de intimitate și de familiaritate se desprinde din *Zmeii sînt de treabă*, volumul pe care Lavinia Bălulescu l-a scris împreună cu tatăl ei, Constantin Bălulescu. Rolul de corelativ obiectiv este îndeplinit chiar de adresarea personală familiară cu care începe fiecare poem: *Dragă tati*. O convenție într-adevăr, exercițiul epistolar fiind doar un pretext, dar o convenție de care cititorul uită tocmai pentru că poemele au calitatea de a crea senzația unei conversații obișnuite. O conversație obișnuită între un tată și o fiică despre lucruri nu tocmai obișnuite: frică, moarte, eșec, singurătate, alienare, dragoste, singurătate și tot ceea ce rămîne în poezie din viață.

Tehnici de camuflaj, scrie Robert Șerban. Poezia e o formă de camuflaj sau se găsește ascunsă acolo unde nu te aștepți. Aparent prozaice, anecdotice, refuzînd metafora și lirismul, poeziile scurte pe care le scrie Robert Șerban în ultima vreme ne arată tocmai ceea ce indică titlul ultimului său volum: că există breșe în realitate prin care poezia poate trece, aducînd la lumină lucruri pe care și credința, și religia și le dispută de cînd lumea. Diferența e că Robert Șerban găsește aceste lucruri acolo unde nici religia, nici teologia nu se gîndesc să caute: „afli că s-a sinucis un poet/ și te întrebi/ unde a găsit omul acela / atîta putere/încît / să fie poet (*Putere*).

Este prima dată cînd aud numele Andreei Gal. Asta e avantajul de a merge la un festival de poezie care reunește voci atît de diferite. Nu știi niciodată la ce să te aștepți. Imaginea unei căderi *down the rabbit hole*, trimițînd aluziv la căderea lui Alice a lui Lewis Carroll, ajungînd însă nu în Țara Minunilor, ci la o întîlnire cu sine. Bistrița a dat întotdeauna poeți buni. Cred că ar merita să fie publicată la o editură cu o distribuție mai bună.

Faptul că din Basarabia citesc numai poeți buni nu e o surpriză pentru mine. A fost însă o surpriză să aflu că Victor Țvetov e născut în 1990. Nu avem de a face cu un poet aflat în perioada căutărilor, ci cu un autor matur. S-a spus în mod corect că Țvetov scrie o poezie a sintezei direcțiilor din poezia tînără de astăzi (nu doar cea basarabeană). Cred că se face constant o greșeală mare atunci cînd poezia poeților din Basarabia este considerată ca venind dintr-un spațiu cultural minor sau ca o provincie a poeziei românești. E o atitudine venită dintr-un complex de superioritate nefondat în ceea ce privește partea românească. Citiți-l pe Țvetov și îmi veți da dreptate.

Poezia Ligiei Keșișian este muzică înainte de toate sau cel puțin inseparabilă de muzică. Fiindcă asta e prima senzație pe care o ai atunci cînd te întîlnești cu ea: că asculți un soundtrack. Poeta știe să creeze acele efecte imediate puternice, pe care numai muzica, datorită calităților mediului, e în stare să le transmită. Și dacă ar fi să păstrez analogia trebuie să mărturisesc că mă surprinde bogăția de genuri: jazz, fado, bossa nova, heavy metal și muzici din toate colțurile lumii.

Desprindere e unul dintre cele mai bune debuturi în poezie din ultimii ani. Asta e o evidență. Iar Mina Decu a primit deja cîteva dintre cele mai importante premii pentru un volum de debut. Dar lăsînd la o parte premiile, se pot identifica afinități ale poeziei scrise de Mina Decu cu fracturismul, în special cu *Ecograffiti-urile* Ruxandrei Novac sau cu poezia Domnicăi Drumea. Evident că e vorba de un „fracturism" distilat în formele prezentului și că nu vorbim despre o reiterare a unui limbaj poetic, ci de o sintetizare a unei direcții care pare a reveni în actualitate.

Ca orice playlist, textul ăsta e incomplet și superficial. Oamenii serioși cumpără albumul. Așa că vă îndemn și eu să citiți volumele de poezie ale poeților enumerați și să veniți la Bistritz, deasupra mării. —

Între oameni politici și bărbați de stat

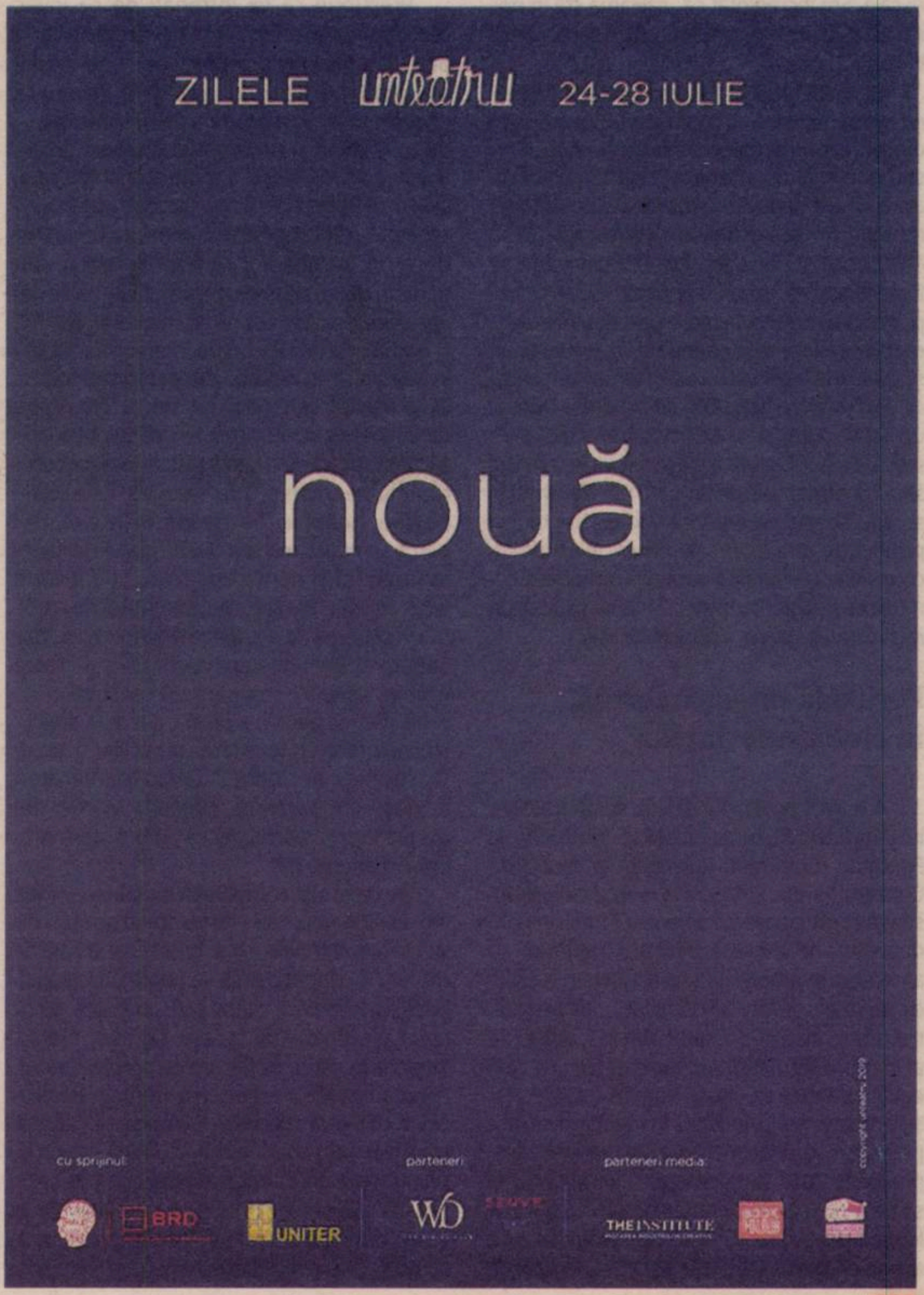
Geo ȘERBAN

Cum, necum, numeroși semeni cu diverse ocupații cotidiene devin peste noapte oameni politici. Înainte de a avea la activ ceva fapte doveditoare de competențe irefutabile, aceștia parvin, prin manevre abile de factură electorală, să ocupe poziții avantajoase pe listele prezentate alegătorilor de către partidele angajate în competiție. Majoritatea norocoșilor – legitimați parlamentari – învață repede a se tolăni confortabil în fotoliile obținute fie la Cameră, fie în Senat. Și de aici mai departe, trai nineacă! Presa citează frecvent cazuri de „aleși" trecuți de noviciatul primului mandat fără a fi animat vreodată dezbaterile în procesul finisării feluritelor inițiative legislative.

Spectacolul steril oferit de unii dintre oamenii politici actuali ne arată cum sînt dirijați de ambiții fără suport intelectual, adesea hibride de impulsuri din speța parvenitismului. Păcat că sînt prea mulți dintre invadatorii scenei publice care se mențin gălăgioși în zonele periferice, lovite de trivialitatea incapacității de a genera idei, proiecte și un dialog autentic.

Cine parcurge ziare mai vechi, chiar din perioada premergătoare ori imediat următoare Primului Război Mondial, are surpriza să descopere o efervescentă viață parlamentară. Disputele bine susținute, colorate prin diversitatea vocilor, își aflau expresia meritată în relatările unui reporter acreditat în Dealul Patriarhiei de talia lui Ion Vinea.

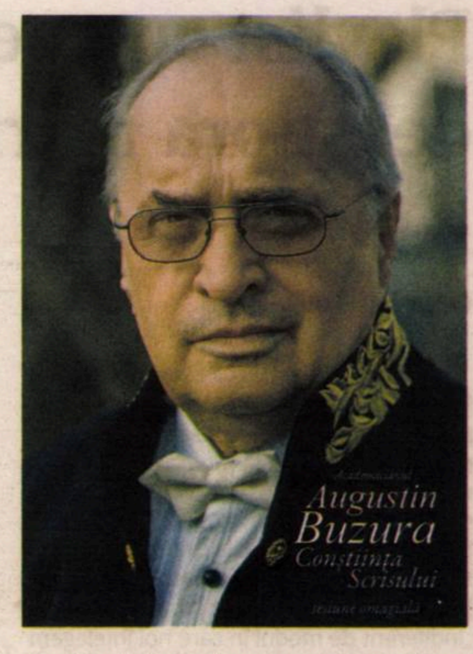
Zișii politicieni ar putea fi ignorați dacă, prin pasivitate ori nepricepere, n-ar stînjeni strădaniile vecinilor din rîndurile apropiate, dornici a se afirma ca inspirați dregători în slujba nației. Totuși, nu se cade a-i ignora, fiindcă au proastul obicei de a prolifera. Liota aceasta de politicieni făcuți pe bandă rulantă în vîltoarea campaniilor o dată la patru sau la cinci ani e de natură să pună în umbră tradițiile unei vieți democratice implementate cu rîvnă numai în cele cîteva decenii de la Marea Unire. În scurtul răstimp, deși ne-au zguduit războaie, tineri școliți în Occident s-au dovedit conducători energici, capabili a formula decizii apte să fundamenteze progresul și stabilitatea țării. De pe socluri de statui par să vegheze eforturile urmașilor, continuatori ca discipoli ai lui Kogălniceanu, Brătianu, C.A. Rosetti, Lahovary, Lascăr Catargiu, Vasile Lascăr, iluștri bărbați de stat. Lista acestor înainte-mergători s-a prelungit cu nume tot atît de prestigioase, un Titu Maiorescu, un P.P. Carp, un Marghiloman, un Tache Ionescu, un Iuliu Maniu, un I.G. Duca, pînă la Titulescu și chiar mai spre noi, un Grigore Gafencu. *Jurnalul* acestuia din urmă, cuprinzînd anii fierbinți 1940-1943, oferă o lectură deopotrivă instructivă și pasionantă, în linia însemnărilor zilnice ale lui Maiorescu, Marghiloman ori a memoriilor rămase de la I.G. Duca. Sînt pagini care impresionează prin anvergura orizontului spiritual-politic din care se judecă oamenii și evenimentele timpului. Putem să ne întrebăm cîți dintre cei aferați în prezenta dispută electorală vor fi parcurs scrierile citate. *Putem – dar cu ce folos!* —



„Obsedați căutători de adevăr“

Cuvînt rostit în 10 iulie 2019, în Aula Academiei Române, la Sesiunea omagială „Augustin Buzura, conștiința scrisului“

Angela MARTIN



Dispariția unui scriitor, îndrăgit pentru literatura sa și pentru curajul său intelectual și moral dovedit sub toate regimurile, a unui scriitor foarte popular, cu priză directă la numeroase generații de cititori și cu putere de fascinație asupra lor, așa cum în primul rînd trebuie să spunem că a fost Augustin Buzura, echivalează cu pierderea unui prieten bun și apropiat. Iar un astfel de prieten este de neînlocuit.

Cei care am avut șansa de a-l cunoaște și puterea de a-l urma, de a-l respecta, de a-l admira și de a ne lăsa contagiați de patosul responsabilităților sale profesionale, civice și morale sîntem cei mai în măsură să înțelegem și să simțim că, asemenea altor spirite călăuzitoare – cum sînt considerați creatorii de valoare națională –, Augustin Buzura este al fiecăruia dintre noi, ca și al nostru, al tuturor.

Proiect de *iluminare* a poporului cititor

Întreaga operă – literară, jurnalistică, instituțională – pe care ne-a lăsat-o moștenire Augustin Buzura respiră libertate, autenticitate, spirit critic constructiv și bună-credință. Vom găsi, așadar, în această moștenire, un model demn de urmat: un model de intelectual cu vocație de constructor, preocupat de destinul țării sale și angajat în edificarea culturii sale. Era încredințat că „salvarea stă în noi, în calitățile noastre umane, civice și morale și în curajul nostru”.

Toate înfăptuirile – literare, instituționale – ne demonstrează că Augustin Buzura a avut dintotdeauna un scop de ale cărui riscuri nu știu cît a fost de conștient la cei 31 de ani cîți avea, cînd a debutat ca romancier cu *Absenții*, roman care, să ne amintim, i-a fost interzis în 1970, imediat după apariție. Dar cum altfel să fi reacționat cenzura comunistă? Căci a-ți propune să trezești conștiințe prin deblocarea și mobilizarea voinței continuînd, în același timp, să trăiești în lagăr sub aceeași teroare ideologică era o sfidare fără seamăn la adresa puterii, un act de curaj, și nu de frondă, specifică tinereții. De altfel, Buzura a crescut odată cu scrisul său, cu cărțile sale, făcîndu-și din ele armă și scut, iar scopul avea să iasă la iveală treptat: un proiect de amploare, de emancipare politico-socială și culturală a societății românești, comuniste și postcomuniste. Un fel de proiect, de *iluminare*, aș spune, a poporului cititor.

Perioadă intensă, fertilă, în ciuda suferințelor

Am avut privilegiul să-i fiu colaboratoare lui Augustin Buzura, începînd din 1998, la Fundația Culturală Română, la Institutul Cultural Român, și 11 ani la revista *Cultura*, instituții prestigioase pe care le-a fondat și condus. Așa fiind, am fost implicată, împreună cu alți colegi, în proiectele sale majore, inclusiv în cel de restructurare a Fundației Culturale și de transformare a ei în Institut. Am fost alături de el în momentul fondării revistei *Cultura*, sub egida Institutului Cultural Român, în 2003, dar și la relansarea ei, în 2005, în regim privat. Împrejurările vă sînt cunoscute, nu mai insist asupra lor. În 2011, am demarat sub îndrumarea sa un amplu proiect editorial, îngrijind și stabilind edițiile definitive ale romanelor sale care aveau să apară între 2013 și 2016, la Editura RAO, în seria de autor „Augustin Buzura” (*Opere complete*). A fost fericit să-și vadă cărțile îngrijite, dar proiectul său de suflet rămînea revista *Cultura* – publicată sub patronajul său întîi pe hîrtie, apoi și în format digital, pînă la moartea sa, survenită în 10 iulie 2017. Toate acestea sînt rodul ultimei perioade a vieții sale. O perioadă intensă, fertilă, în ciuda suferințelor pe care le-a traversat.

Amintirile mă leagă de el, așadar, prin mii de fire și mă leagă, vreau să spun, ca de altfel pe majoritatea colaboratorilor săi, în trei feluri și în trei planuri: instituțional, literar și uman. Uitîndu-mă acum în urmă, îmi pare că toate au fost, pentru mine, la fel de îmbogățitoare.

M-ați văzut, unii dintre dumneavoastră, în ultimii ani mai ales, însoțindu-l deseori aici, la Academie, sau la diverse evenimente în spațiul public. Puțini v-ați dat seama – și probabil abia într-un tîrziu – că vederea îi slăbise pînă într-atît, încît era mai înțelept să nu se deplaseze singur. De scris, scria cu dificultate, cu tot mai stinsa lumină a ochilor care de-abia pîlpîia. În această stare de slăbiciune și vulnerabilitate se afla cînd moartea începuse să-i dea tîrcoale.

Metafora orbirii la Buzura și Sábato

Presupun că vă întrebați de ce invoc acest episod al orbirii. Firește, nu pentru a vă oferi detaliile unei suferințe și ale unei intimități, altminteri trăite cu discreție. Ci pentru că obsesia orbilor, a orbirii – fizice și morale –, de nu cumva și premoniția propriei orbiri, acestea se regăsesc în toate romanele sale. Doctorul Robert din *Raport asupra singurătății* se simte „rătăcit printre cuvinte ca un orb în deșertul întrebărilor”. Maria Spiridon, bunăoară, Mara, apariție fulgurantă în *Vocile nopții*, „locuiește împreună cu mama ei, bătrînă și oarbă”, Toma Gheorghe, meteorologul, tot în *Raport...*, moare orb. Alte personaje trăiesc în ignoranță, bîjbîind în întuneric. Sînt oarbe de-a binelea, devreme ce refuză cu obstinație să vadă un adevăr. Semiobscuritatea, obscuritatea, opacitatea, întunecimea, tenebrele, negura, noaptea, bezna impregnează, dar parcă și mușcă adesea din fundalul romanelor, tulbură și pervertesc starea de spirit a personajelor, lipsindu-le de voință și de credința în puterea de a-și alege singure calea. Dar Sábato și Buzura, care ne oferă suficiente motive spre a-i compara, în realitate n-au orbit și ei, ca pentru a proba, parcă, și suporta, finalmente, intensitatea propriilor ficțiuni? Ce stranie coincidență! Cei doi clarvăzători anxioși sînt convinși, precum Martín din *Despre eroi și morminte*, că „Toți sîntem orbi într-un anume fel”.

De ce, totuși, comparația cu Sábato, vă veți întreba din nou, cîtă vreme acești scriitori nu sînt încadrabili nici măcar în aceeași specie de roman? E o întrebare cît se poate de legitimă. Și-ar pune-o orice cititor care i-a prizat, ca să spun așa, pe cei doi, la rece. Avîndu-i, firește, întipăriți în minte pe fiecare, cu propriul statut, cunoscut și recunoscut, cu trăsăturile literaturii lor cele mai specifice. E limpede că aceste trăsături, prin chiar faptul că sînt specifice și, prin urmare definitorii, nu le sînt comune celor doi. Iar eu, comparîndu-i, nu pe acestea le invoc, ci fondul psihologic care impregnează, stimulează și exacerbează într-o manieră mai mult sau mai puțin similară manifestările personajelor, făcînd adesea „vizibile” impulsurile creatorilor înșiși.

Îmi amintesc faptul că am avut revelația metaforei orbirii, pe care Buzura și Sábato o împărtășesc, în timp ce citeam ultimele pagini din *Refugii*. Mai exact, pasajul relatînd scena în care, aflîndu-se în cabinetul psihiatrului său, Ioana Olaru descoperă pe perete o reproducere după *Parabola orbilor* de Bruegel.

Parabola lui Bruegel

Cu voia dumneavoastră, aș vrea să semnalez, fie și în treacăt, semnificația parabolei lui Bruegel în contextul literaturii lui Augustin Buzura. Nu doresc să emit o speculație, căci, într-adevăr, n-am nici o dovadă, mă bazez doar pe mărturisirile sale în care nu înceta să numească *Biblia* „cartea mea de căpătîi”, dar cred, totuși, că înainte de a fi apelat la lucrarea lui Breugel, scriitorul se lăsase captivat de pregnanta plasticitate a versetului biblic: „Lăsați-i pe ei: sînt călăuze oarbe, orbilor; și dacă orb pe orb, va călăuzi, amîndoi vor cădea în groapă” (*Matei 15.14*). Și abia pe urmă a folosit interpretarea picturală a lui Breugel ca suport. De altfel, Augustin Buzura însuși citează respectivul verset. Îl citează însă parțial și optează pentru o traducere frustă: „Cînd un orb călăuzește pe alt orb, vor cădea amîndoi în groapă”. Indică și sursa, cu oarecare prudență, însă: *Matei* și punct. Nu mai pomenește *Evanghelia*.

Subliniez aceste detalii, pentru că e suficient să ne amintim atmosfera anilor '80, spre a ne închipui cît de tare ar fi putut să sune, politic, în urechile nenumăraților săi cititori „Lăsați-i pe ei, sînt călăuze oarbe” și cît de rău în cele ale cenzorilor. În schimb, *Parabola orbilor* de Bruegel putea funcționa ca amortizor, blurînd claritatea sugestiei politice la care interpretarea textului biblic, plasat într-un anume context de scriitor, se preta. Ea deturna cu subtilitate atenția cenzorului spre registrul moral, confecționînd din propriile imagini cuvintelor o mască.

Dincolo de aceste supoziții, un lucru este însă cert: că interesul lui Buzura pentru respectiva lucrare a fost mare. Și a fost mare pentru că scriitorul găsea exprimat pe pînză nucleul moral al literaturii sale cu deschidere spre universal și atemporal. Dovadă că a ținut să o aibă pe copertă, fie și într-o compoziție ștearsă și gri, la ediția princeps a *Refugiilor*, apărută în 1984, la Cartea Românească. Apoi și la ediția în engleză, din 1993, publicată de Editura Fundației Culturale Române, într-o variantă color, mai generoasă.

Firește, tabloul lui Pieter Breugel cel Bătrîn, este de inspirație religioasă. Pictorul ilustrează versetul din *Biblie* – invocat și de Buzura în romanul său –, în care evanghelistul repetă cuvintele lui Isus despre farisei. Biserica este acolo, undeva în fundal, dar cititorul vede bine că e gotică, o poate identifica, se cheamă Sint Anna Pede, sălășluiește din secolul al XIII-lea într-un sat din Brabantul flamand. Pe orbii din lucrare ni-i descrie, la sfîrșitul *Refugiilor*, Ioana Olaru, lăsînd deoparte, firește, detaliile vestimentare. Deducem astfel că, înțelegînd mesajul, pacienta dă semne de vindecare: îi deslușește pe cei șase orbi ca pe niște întruchipări ale spaimei, ale neîncrederii în sine și nesiguranței, ale refugiului în resemnare și marginalizării – defecte de care ea însăși este conștientă deacum că trebuie să se dezbare, bazîndu-se pe propria voință. Dar important este să reținem ceea ce ne transmite cu insistență întreaga literatură a lui Buzura: că propria conștiință, atunci cînd este trează, este chiar organul vederii noastre, iar dacă nu, bastonul care ne ajută să descoperim și să ne ținem noi înșine de el pe calea cea dreaptă. O lecție de morală și de umanitate universal valabilă mai presus, după părerea mea, de cea politică.

Dar să mă întorc la comparația Sábato-Buzura. Deși amîndoi dezvoltă metafora orbirii, orbii sînt diferiți, urmărind scopuri diferite: agresivi, în trilogia lui Sábato, iviri ale unor forțe malefice, oculte, destructive și indestructibile, ahtiate de putere și de război, care fac din universul uman un coșmar; bîjbîitori orbecăind pe calea spre sine sau obsedați căutători de adevăr la Buzura, însetați de libertate, luptători – nici învinși, nici învingători – ori, dacă nu, victime predestinate eșecului și morții psihice. Voluntar sau involuntar, Buzura și Sábato înglobează *Parabola orbilor*, în sensul ei biblic – și breugelian –, dar o depășesc, fiecare în alt mod, îmbogățind-o cu valențe morale și educative pe măsura noilor experiențe și drame ale umanității trecute prin modernitate.

Parabola orbilor și *Morala lecturii*, desprinse din volumul de eseuri *Conștiință și cuvînt*, în curs de apariție la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, au fost la origine consemnări făcute pe marginea manuscriselor în timpul lucrului la edițiile definitive ale romanelor din seria de autor „Augustin Buzura” (*Opere complete*), ele capătă dezvoltări și nuanțări în paginile viitoarei cărți, întărite, firește, de argumente.

Volumul îi este dedicat lui Augustin Buzura, scriitorul argentinian fiind, pentru autorul nostru, doar un proiector puternic a cărui lumină cade pe anumite pasaje pentru a puncta de la distanță convertirea la ficțiune a unor idei inspirate din aceeași filozofie existențialistă și din aceeași literatură psihiatrică aparținînd acelorași curente de gîndire sau autori. Ies astfel la iveală trucuri tehnice, nenumărate coincidențe, fixații și obsesii care îi bîntuie pe ambii scriitori.

Mulțumindu-vă pentru atenție, închei cu convingerea că o sesiune comemorativă precum cea de astăzi (10 iulie 2019 – *n.r.*), dedicată lui Augustin Buzura, este proba materială și morală a unei despărțiri și totodată a unei regăsiri. Cuvîntul meu a vrut să le cuprindă aici pe amîndouă.

Nadejda Mandelștam are undeva, în memoriile sale, o frumoasă – și vreau să cred adevărată – cugetare. Mă mir că Augustin Buzura nu a citat-o în *Raport asupra singurătății*, ultimul său roman, cel care este, neîndoielnic, și mai presus de toate celelalte ale sale, romanul vieții și al morții: „Moartea unui artist – scrie Nadejda Mandelștam – nu este o întîmplare, ci actul cel din urmă al creației sale, care, ca un mănunchi de raze, îi luminează drumul vieții”.

Fie ca mănunchiul acesta de raze să lumineze îndelung drumul vieții lui Augustin Buzura: al vieții sale trecute și viitoare! —

Un manual de limba latină, azi

Liviu FRANGA

Salutăm apariția – pentru prima dată în învățămîntul românesc de după 1989, dar și, mergînd înapoi pe firul istoriei României, după reforma postbelică a învățămîntului de stat, din anul 1948, inițiată de autoritățile politice impuse după abolirea forțată a monarhiei și instaurarea comunismului – a primului manual de limba latină dedicat clasei a VII-a de gimnaziu (fosta „școală generală"). El se datorează muncii pline de abnegație și devotament didactic a unei echipe alcătuite din trei coautori, coordonată de Theodor Georgescu, conferențiar universitar doctor la Departamentul de Limbi și Literaturi Romanice, Clasice și Neogreacă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Lui i s-au alăturat Simona Georgescu, lector doctor la același departament, precum și dr. Alexandru Cristian Dudău, profesor la Colegiul Național „Gheorghe Șincai" din Cluj-Napoca.

Rezultatul acestui efort de elaborare, integrare și coordonare este, fără nici o urmă de îndoială, unul pe măsură. Avem în față, ca profesori și, în egală măsură, ca elevi, un manual, dar și mai mult decît un manual. Acest lucru ne este indicat de însuși titlul lui, din care lipsește tocmai cuvîntul „manual". Dacă zăbovim, cîteva clipe, fie și doar asupra titlului, vom avea imaginea foarte exactă, deși doar inițială, a scopului și rostului acestei cărți de școală. Ea se numește, cît se poate de adecvat în raport cu finalitatea sa fundamentală, *Elemente de limbă latină și de cultură romanică*, și nu, pur și simplu, „Manual de limba latină", tocmai pentru că se vrea și este, în mod esențial, o carte de școală, adică un manual pentru elevii clasei a VII-a gimnaziale, dar, subliniez, nu este numai atît, ci, după cum deja am notat și vom vedea imediat mai jos, este mult mai mult decît atît.

Astfel, pentru întîia oară în spațiul școlar românesc al ultimei jumătăți de veac, nu avem de-a face cu un simplu manual, propriu-zis, de „limbă străină" – las la o parte faptul că latina nu este, pentru români în mod special, o limbă *străină*, precum cele moderne, contemporane și internaționale (idee la care voi reveni) –, ci cu unul, inovator și transpunînd efectiv intențiile în practică, între paginile căruia cultura și limba formează un singur corp, reflectîndu-se una într-alta și completîndu-se în profunzime. Pentru că, așa cum notează autorii înșiși în atașantul mesaj către dascăli (al doilea, după cel către elevi), cu care se deschide cartea („Dragi profesori, [...] *Sursum corda!*, Sus inimile"), „Disciplina *Elemente de limbă latină și de cultură romanică* este, prin natura sa, integratoare. [...] Manualul prezintă conținuturile din programă într-un mod *integrat*, cu o trecere firească între cele trei componente: limbă, elemente de cultură și civilizație și valori". În felul acesta, secvențele teoretice și activitățile de învățare – după cum subliniază autorii în finalul mesajului lor didactic adresat profesorilor care vor utiliza manualul –, proiectate gradual, în funcție de nivelurile de dificultate, constituie modalitatea ideală de realizare a *educației diferențiate*. În sfîrșit, în era informatico-digitală, manualul beneficiază și de o variantă pe suport electronic, care completează și aprofundează informațiile oferite, în cadrul lecțiilor și al unităților de învățare, pe suportul tradițional, de hîrtie. Sau, cum edificator notează autorii: „Întregul demers didactic este conceput astfel încît să stîrnească curiozitatea

elevilor și să le trezească dorința de a explora mai departe căile pe care manualul le deschide".

Elementul esențial de originalitate în ceea ce privește conținutul manualului îl reprezintă *structura* lui, centrată în jurul ideii de *călătorie inițiatică*, la care elevul este invitat să participe, cu mintea, dar și cu sufletul său. O călătorie „turistică, istorică și culturală", dar nu în mod tradițional, dinspre trecutul antic al romanității către prezentul lumii contemporane, ci exact invers, fapt care face efectiv palpitantă această inedită călătorie imaginară. Cele trei unități de învățare, prin care se desfășoară conținutul informațional al manualului, duc, deci, fiecare prin cîte patru lecții – în total, prin urmare, 12 – înapoi, dinspre prezentul înconjurător spre originile acestui prezent. Totul se întîmplă, însă, nu pe calea îndemnurilor profesorului la visare și la imaginarea pe cont propriu a trecutului, ci prin cea mai concretă modalitate pentru un elev de astăzi: aceea a unei excursii virtuale cu prietenii săi.

Așadar, împreună cu cei trei prieteni din carte (aproape că nu i-aș mai spune manual), Luca, Iulia și Doris, elevul călătorește la Roma, unde descoperă vestigiile unui trecut prezent cît se poate de firesc în plină contemporaneitate, integrat ei. De acolo, prin Pompei (lat. *Pompeii*), o ia, tot împreună cu prietenii din carte, în sens invers, spre Grecia, pe mare. Iar din Grecia, elevul se întoarce din nou, circular (exact ca în Antichitatea greco-romană, unde spațiile circulante dominante duceau de la apus spre răsărit și de la răsărit spre apus), și anume acolo de unde, de fapt, au și pornit prietenii din carte: în Dacia lui Marcus Ulpius Traianus, împăratul care, acum aproape două milenii, a înglobat spațiul carpato-danubiano-pontic, definitiv, în lumea romană (*orbis Romanus*). La capătul drumului „înapoi", elevul va descoperi, după cum – doar aparent paradoxal – notează manualul, că „a ajuns mult *înainte*".

Se observă, în profund contrast cu manualele tradiționale de limbă (mai ales latină), că acesta nu are texte. Pentru că lecțiile, ca și unitățile din care ele fac parte, nu sînt dependente de un fragment oarecare dintr-un text latin al unui autor antic, nici de vreo suită de sentențe și/sau proverbe, ci gravitează în jurul unor *teme*. Sînt teme de gramatică propriu-zis latină, dar și comparată romanică (româno-romanică, mai exact), teme de istorie a limbii latine și române, teme de istorie a Romei și a Europei antice – cu un loc special acordat Daciei romane și ținuturilor carpato-danubiene, de la poetul Ovidius la epopeea lui Decebal și, de aici, la noua istorie a romanizării de dincolo și de dincoace de Dunăre –, teme de civilizație romană („viață publică – viață privată"), de mentalități, religie și spiritualitate, de arhitectură și artă, de viață politică și civică, de valori etice și, mai larg, spiritual-morale.

Prin urmare, manualul oferă elevului, dar, pe un alt plan, și celui/celor care îl educă sub raport cultural și îi edifică personalitatea, o abordare *pluri-* și *interdisciplinară*. Dar una cîtuși de puțin aridă, ci, ca pentru vîrsta lui, atractivă, aș spune de-a dreptul pasionantă, pentru că îmbină, în baza străvechiului adagiu poetic, horațian – tot latin: să fie, oare, o întîmplare? ne întrebăm, evident, retoric – utilul cu plăcutul (*miscere utile dulci*). În pofida multitudinii de informații la care elevul are acces treptat, această abordare interdisciplinară nu îl deconcertează, ci rămîne una perfect *unitară*, *concentrică* și, totodată, *dinamică*, precum însuși procesul cunoașterii.

Nu avea cum să fie omisă, desigur, nici etapa, obligatorie din punct de vedere didactic, a *recapitulării*, respectiv, a *evaluării*. Pe lîngă evaluările recapitulative aferente fiecărei lecții – unele exerciții aplicative provocîndu-l pe elev să apeleze la resursele internetului, altele la dicționare, atlase, ghiduri, hărți etc., azi ușor accesibile electronic –, evaluările sumative de la sfîrșitul a cîte patru grupuri de lecții constituie tot atîtea momente de necesară reflecție asupra conținutului informațional oferit de grupurile respective de lecții, dar și de exercițiile aplicative, ingenios distribuite de-a lungul manualului. Acestea, departe de a solicita memoria clișeizată și reproducerea repetitivă, provoacă procese inovative și stimulative de gîndire, extrem de importante în planul dezvoltării intelectuale a elevului.

Aspectul grafic, exterior și interior, al manualului constituie, la rîndul lui, un element de puternică atractivitate, aș spune chiar una în sine. Însoțit permanent de imagini – ilustrații și fotografii reproduse (atenție: cu *copyright*), desene, cu o grafică foarte variată, de alură dinamică, în manieră electronică –, manualul atrage cuceritor. Este, el în sine, un album viu colorat și fundamental nerepetitiv. Fiecare pagină adaugă cîte ceva nou, inedit, atrăgător și permanent variat, ceva care nu numai că nu plictisește și nu satură ochiul, ba chiar îi face mereu mai curios, mai doritor să vadă ce se ascunde la pagina următoare, și de acolo mai departe, pînă la ultima. Conținutul informațiilor furnizate este, el însuși, mereu altfel propus, spre lectură și învățare diferențiată – uneori, chiar opțională – elevului (dar și dascălului lui!): cînd în două-trei rînduri, cînd pe mici coloane, cînd în casete, cînd în pătrate, cercuri, săgeți...

O carte de învățătură *altfel*, *cu totul altfel* decît – așa cum observam la începutul rîndurilor noastre – un manual obișnuit de limbă, străină și modernă, al zilelor noastre. Oare ar putea spune cineva, forțînd lucrurile pînă la capătul lor pur și simplu inacceptabil, că latina este o limbă *străină* pentru români, ca și pentru oricare alt popor sau grup etnic romanic? Sau o limbă *moartă*, cîtă vreme ea s-a dezvoltat, în post-Antichitate, atît în mod natural, autotransformîndu-se în limbile și graiurile romanice, cît și, la nivel cult, în mediolatină și, respectiv, în neo-latină? Ca să nu mai spunem că sora ei antic-clasică, greaca veche, a cunoscut aceleași stadii de evoluție, începînd din Antichitate, trecînd prin Bizanț și ajungînd pînă în volburoasa istorie a veacului al XX-lea...

Lăsăm, mai departe, utilizatorii și, de ce nu, cititorii acestei cărți captivante să îi descopere mereu surprinzătoarele frumuseți, de multe ori la vedere, alteori ascunse, poate chiar tainice. Și felicităm Grupul Editorial Art Klett pentru realizarea unei astfel de *cărți frumoase*, în spiritul cel mai arghezian al celebrei sintagme. Latina pornește cu dreptul – *dextro pede*, cum spuneau înșiși vorbitorii ei – noul ei drum în școala românească gimnazială de azi. —

www.polirom.ro

N.Steinhardt
Varia (vol. I) eBook
Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici de Florian Roatiș
Repere bibliografice de Virgil Bulat
Opera integrală N. Steinhardt apare din inițiativa Preasfințitului Părinte Iustin, Episcopul Maramureșului și Sătmarului, în coeditare cu Mănăstirea „Sfînta Ana" Rohia.

Bogdan Suceavă
Avalon
Secretele emigranților fericiți eBook
Ediție de buzunar

Alice Pantermüller, Daniela Kohl
Jurnalul Lottei
O droaie de iepurași
Traducere din limba germană de Raluca Trușcanu
Vîrsta recomandată 6+

Michael Ende
Școala de magie și alte povestiri
Cu ilustrații de Regina Kehn
Traducere din limba germană de Raluca Trușcanu
Vîrsta recomandată 8+

Suplimentul de CULTURA. Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Out of Africa

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Bildungsroman ce are în centrul său un cuplu de prietene, cel mai recent roman al lui Zadie Smith, *Swing Time*, atrage negreșit comparația (cel puțin la nivelul acesta) cu tetralogia Elenei Ferrante. Comparația merge foarte bine și la un nivel mai adînc de interpretare, acela al analizei sociologice, al mediului londonez sărac în care Zadie Smith alege să-și plaseze cele două fetițe – naratoarea și Tracey, cerebrala și talentata, un cuplu-chiasm (ambele provin din familii mixte, numai că în cazul naratoarei tatăl este alb, în timp ce părintele-absent al lui Tracey, umbra suplinită de materie ficțională, este negru) – mai schematic construit parcă decît în cazul tumultuoasei relații Elena-Lila.

De altfel, în toate cele cinci romane scrise pînă acum, Zadie Smith a lăsat impresia că o interesează mai puțin personajul *per se*, cît dinamicile sociale, evoluția vieții urbane, istoria recentă exemplificată pe pielea acestor purtători de semnificație narativă. În cazul de față, al unui roman foarte complex, ramificat, care acoperă spațial și temporal un amplu fragment din contemporaneitate (destul de vast încît un cititor matur să sesizeze și să tresară recunoscînd schimbările dramatice aduse vieții de ultimii 20-30 de ani de istorie), cuplul de prietene a căror evoluție personală, sentimentală și profesională formează nucleul său dur pare mai curînd ilustrarea unui calup de teze decît un cuplu de personaje „reale". De altfel, pe lîngă acea prospețime stilistică (e genul de carte care „se citește ușor") și aparenta ușurătate a povestirii pe care proza lui Zadie Smith le dovedea încă de la debutul cu *Dinți albi*, *Swing Time* nu adaugă multe obsesiei autoarei pentru viața și dinamica discretă a Londrei.

Naratologic, însă, romanul de față constituie o premieră: este debutul autoarei în lumea persoanei I, după ce timp de cîteva mii de pagini apelase la zborul de pasăre al persoanei a III-a. O altă noutate structurală este aceea a scrierii romanului ca un *memoir*: de cîteva ori naratoarea va face aluzii la faptul că scenele prezentate sînt amintiri trecute pe hîrtie. Perioada de timp pe care o acoperă romanul depășește, cred, un sfert de secol, de la prima audiție la cursul de dans a naratoarei, cînd avea șapte ani, și pînă la o greșeală care-i pune capăt carierei, în 2008. Iarăși, nici acest lucru nu e o noutate pentru Smith: *Dinți albi* rătăcea din anii 70 și pînă în 2000. Nici mecanica cuplurilor nu e o temă nouă pentru autoare: fie că e vorba despre frații gemeni (*Dinți albi*), soți (*Despre frumusețe*) sau despre prieteni foarte buni (*N-V*), Smith s-a mai apropiat (poate mai timid pînă acum) de zona delicată a prieteniei foarte intime, din care se naște de multă ori un sentiment apropiat de ură.

În cazul de față, prietenia protagonistelor începe ca o poveste de dragoste, cu o primă privire înaintea audiției pentru clasa de dans, o primă privire între singurele două fete de culoare de acolo. Naratoarea-fără-nume provine dintr-o familie în care mama (poate cel mai puternic personaj al romanului, singurul, de altfel, care lasă umbră, care ocupă spațiu) e dominantă, o jamaicană frumoasă, deloc resemnată cu locul ei în societate, studentă întîrziată și din ce în ce mai nemulțumită de lipsa de ambiție a unui soț poate prea blînd, prea înclinat spre visare și de dorința fiicei de a dansa în loc să studieze temeinic. În partea cealaltă, Tracey are o mamă albă, casnică, poate alcoolică, care-și pune toate ambițiile în dansul fiicei, și un tată absent, un delincvent al cărui talent la dans fata îl moștenește și a cărui absență o suplinește ficțional, imaginîndu-l în diverse ipostaze eroice, dintre care cea mai durabilă e cea de dansator-bodyguard în trupa lui Michael Jackson.

Ar fi un eufemism ridicol să spun că* Swing Time *e un roman „muzical": e un roman care mustește de muzică, de la referințele cele mai diverse care apar pe fiecare pagină (de la Michael Jackson la Rakim) și pînă la contrapunctul omniprezent.

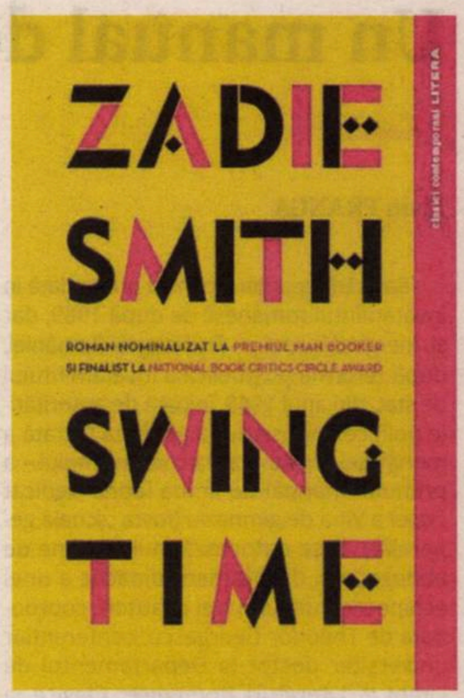
Cele două prietene își petrec împreună timpul liber văzînd și revăzînd musicaluri vechi, analizînd scene memorabile de dans, precum cele dintre Fred Astaire și Ginger Rogers în filmul ce dă titlul romanului.

Prietenia lor va fi marcată de despărțiri astrale, de pauze care țin cîte nouă, zece ani, timp în care Smith știe să dozeze cu destulă precauție aluziile la faptul că naratoarea-fără-nume nu uită niciodată de Tracey, că uneori subconștientul (deghizat în întîmplare) o conduce la spectacolele triste ale mult mai talentatei ei prietene, acum eșuată într-o trupă unde-i revin roluri de mîna a treia. Ajunsă asistentă personală și, pentru o vreme, aproape-prietena unei vedete pop sub trăsăturile căreia se ghicesc fără efort cele „reale" ale Madonnei (doi copii cu tați diferiți și un al treilea adoptat oarecum dubios din Africa, seria ei de iubiți mult mai tineri, obsesia pentru fitness), naratoarea acceptă aceeași ștergere a personalității pe care o suporta din partea lui Tracey. Numai că, de data asta, își va menține slujba timp de nouă ani, o hotărîre (sau nehotărîre) personală ce pare a lua în calcul înlocuirea lui Tracey cu varianta sa plină de succes. Nouă ani înseamnă și mult spațiu în economia unui roman, și aici se simte cîtă plăcere îi face lui Zadie Smith să-și construiască satira la adresa cîntăreței și dansatoarei Aimee, mai ales atunci cînd acest lucru îi permite repetate incursiuni într-un sătuc din Africa de vest, acolo unde „megastarul" hotărîse să construiască o școală pentru fete, proiect ce mobilizase întreg aparatul administrativ de sclavi personali.

Ar fi un eufemism ridicol să spun că *Swing Time* e un roman „muzical": e un roman care mustește de muzică, de la referințele cele mai diverse care apar pe fiecare pagină (de la Michael Jackson la Rakim) și pînă la contrapunctul omniprezent. Este, în același timp, un roman cinematic, extrem de vizual, cu un ritm alert, care însă are o miză ce depășește simpla derulare a poveștii: relativitatea și multitudinea interpretărilor posibile. Naratoarea lui Smith, un temperament care oscilează între reacția vulcanică și o resemnare sinucigașă în fața agresiunilor (un melanj perfect între cei doi părinți), evoluează încontinuu, și nu doar la modul dickensian, dinspre cartierul mărginaș, sărac, pînă în apartamentele milionarei Aimee, ci și profund uman, spre o înțelegere a celuilalt și a propriului Eu. Exemplul cel mai bun e cel al spumoasei, frumoasei, veselei Hawa, fata din satul african ce pare destinată fugii din Africa, personificare a adaptabilității și a succesului, dar care alege o cale mult mai grea, mai plictisitoare și aparent de neînțeles. Cam asta se află la capătul drumului acestui roman: nu totul trebuie să fie și nici nu poate fi înțeles.

Naratologic, romanul de față constituie o premieră: este debutul autoarei în lumea persoanei I, după ce timp de cîteva mii de pagini apelase la zborul de pasăre al persoanei a III-a.

Într-un fel, toate personajele lui Smith caută o ieșire din sclavie, chiar și Aimee, ajunsă vedetă internațională dintr-o fată săracă fugită din Australia, chiar și des-pomenitul Michael Jackson, care fugea de propria piele. Fuga cea mai dificilă îi aparține naratoarei-fără-nume, care trebuie să se desprindă de foarte multe sclavii prezente în viața ei sub diverse forme: sclavia față de intelectul dominator al mamei, față de bunătatea resemnată a tatălui, față de talentul și personalitatea puternică ale lui Tracey și multe altele. De aceea naratoarea romanului este un personaj compozit, o oglindă în care se oglindesc toate aceste stăpîniri exterioare ce trebuie depășite. Iar unica formă de a le depăși este să spargi acea oglindă, ceea ce va și face, atrăgîndu-și ura și pedepsele medievale ale fostei șefe. ▬



Zadie Smith

Swing Time

Traducere de Mariana Piroteală
Editura Litera, 2019, 560 p.

Femeile din Țările Române – primul pas pe scenă

Iulia POPOVICI

Cine au fost primele femei care au sfidat tabuurile sociale – conform cărora a apărea pe o scenă era un fel de prostituție – pentru a deveni actrițe profesioniste? Care a fost contextul formării lor, care le-au fost traseul profesional și importanța socială a prezenței lor în această profesie?

În general – vorbim despre prima jumătate a secolului al XIX-lea –, descoperă Anca Hațiegan, e vorba despre tinere din familii urbane sărace (mai puțin avute, pentru care educarea formală a fetelor era o povară), cu apariții scenice adeseori efemere (pînă la măritiș), căci singura posibilitate în care rămîn în teatru e cea a căsătoriei cu un actor. Sau, în cazuri excepționale (Frosa Vlasto/Eufrosina Popescu), cariera internațională. Toate au în comun, descoperă autoarea acestei primei cercetări despre primele „noastre" actrițe, faptul că și-au sfîrșit zilele în sărăcie și uitare.

Precaritatea surselor e de-a dreptul dureroasă și se suprapune lipsei unei preocupări a istoricilor perioadei pentru acest subiect (nici chiar mișcarea feministă din România nu s-a ocupat de ceea ce Anca Hațiegan consideră, pe bună dreptate, a fi prima profesie în spațiul public a femeilor, spre deosebire de cea de infirmieră/asistentă medicală, de exemplu, care reprezintă profesionalizarea unei ocupații domestice feminine). Așa se face că majoritatea resurselor (sau toate) la care apelează Anca Hațiegan sînt secundare (istorii ale teatrului, memorii, dramaturgie de inspirație biografic-documentară), însă interconectarea și verificarea acestor surse, identificarea acestor femei, cu apariții meteorice și nume variabile, pornind de la afișe și/sau referințe lacunare reprezintă o muncă aproape titanică și fascinantă. Sînt nume marginale (Catinca Buzoianu, de pildă, sau Anica Poni/Teodorini) sau mai cunoscute (Ralița Mihăileanu, Frosa Vlasto, Fani Tardini), ale căror povești se țes pe canavaua Școlii Filarmonice din București sau a Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași (primele școli de teatru din Țările Române), a trupelor lui Costache Caragiali și Matei Millo, a primului Teatru Național și a Revoluției de la 1848. Originea lor familială, educația teatrală, precaritatea existențială (profesională, financiară, familială), evoluția recunoașterii lor în domeniu, spectacolele în care au jucat, relațiile cu figurile teatrale cunoscute ale epocii și felul în care au ieșit de pe scena de teatru și scena vieții – invariabil, în sărăcie –, toate sînt aspecte pe care le acoperă cartea Ancăi Hațiegan, într-un portret preponderent de grup al actrițelor, lor adăugîndu-li-se figura identificată drept deschizătoare de drum a cronicii de teatru, Maria Rosetti (semnînd cu pseudonim în publicația propriului soț).

Există un fel de, să-i zicem, paradox în această carte: aproape inevitabil, toate istoriile despre primele actrițe de limbă română sfîrșesc prin a deveni poveștile soților, fraților, partenerilor lor de scenă sau ale colegilor de trupă/școală, povești ale bărbaților (frații Caragiali, Pavel Stoenescu și frații Mihăileanu etc.). E inevitabil, avînd în vedere uriașa disparitate dintre sursele documentare privind activitatea lor și cele privind femeile și, de asemenea, anvergura și longevitatea profesionale ale actorilor, comparativ cu actrițele (care-n multiple ocazii își încheie viața scenică odată cu măritișul – eventual, devin imposibil de identificat prin schimbarea numelui). Pînă și evoluția profesională (și reflectarea acesteia) a primei femei fondatoare-conducătoare a unei trupe de teatru în Țările Române (Fani Tardini) se dovedește imposibil de disociat de cea a propriului soț-actor (la fel și cea a Mariei Rosetti, descrisă aici ca primul cronicar de teatru - femeie). O singură protagonistă a acestui pionierat feminin ar fi avut șansa să evadeze umbrei lungi a bărbaților din viața ei – Eufrosina Popescu (născută Frosa Vlasto, măritată cu un non-actor și rămasă văduvă destul de repede, suficient de cunoscută cît să dea, în zilele noastre, numele unei străzi din București), cunoscută în Europa acelei vremi sub numele de familie Marcolini – dacă autoarea *Dimineții actrițelor* n-ar fi dedicat un spațiu larg relatării și comentării modului în care „Frusinica" e ficționalizată de Camil Petrescu în *Un om între oameni*, cu accent mai puțin pe cariera și calitățile ei profesionale și mai mult pe virtuțile-i, să zicem, feminine (misogin ca-ntotdeauna, Camil o sexualizează pe Eufrosina Băl-Ceaurescu, numele personajului, pînă la a o anula profesional, ceea ce – de profesional spun – ar trebui să ne intereseze pe noi aici). Nu e singura dată cînd Anca Hațiegan se lasă condusă de fascinația documentară pe căi neclare în structura cărții (cartea ar fi putut fi – și – despre imaginea și receptarea primelor actrițe, într-un domeniu artistic ce abia se năștea și într-o societate în plină schimbare spre modernizare, doar că nu e). Multe pagini îi sînt, de exemplu, dedicate Elenei Ghica, interpreta lui Chloe în pastorala *Mirtil și Hloe* în 1816, jucată într-o casă particulară pe cînd Elena avea, probabil, 15 ani – în ciuda faptului că nu vorbim despre cineva care să fi avut vreo formare teatrală sau să mai fi jucat vreodată și e cu totul neclar de ce ar fi relevant cu cine s-a măritat și ce-a făcut la maturitate această soră a domnitorului Grigore Alexandru Ghica (informația despre *Mirtil și Hloe* e importantă, restul e anecdotică, inclusiv relația de rudenie, peste veacuri, cu Monseniorul Vladimir Ghika; cum spuneam, alunecatul în groapa iepurelui e o tentație inevitabilă a oricui are de-a face cu documentări și arhive).

Nu e foarte sigur sau constant nici cui se adresează cartea, unui cititor familiarizat cu istoria teatrului și modurile lui de funcționare sau unui necunoscător – pe de o parte, detaliază apariția și evoluția Școlii Filarmonice bucureștene, dar, în ciuda referințelor ulterioare la închiderea ei, nu aflăm niciodată cînd și-a încheiat Școala activitatea.

Despre Matilda Pascaly aflăm cum a murit (tragic, într-un accident oribil de scenă), dar nimic despre cum a trăit, despre ea ca actriță (dacă nu aparține generației pionierelor, de ce e important modul în care a murit? dacă e relevantă în relație cu această generație, cine e, totuși, Matilda Pascaly – în afară de a fi fost soția lui Mihail Pascaly?).

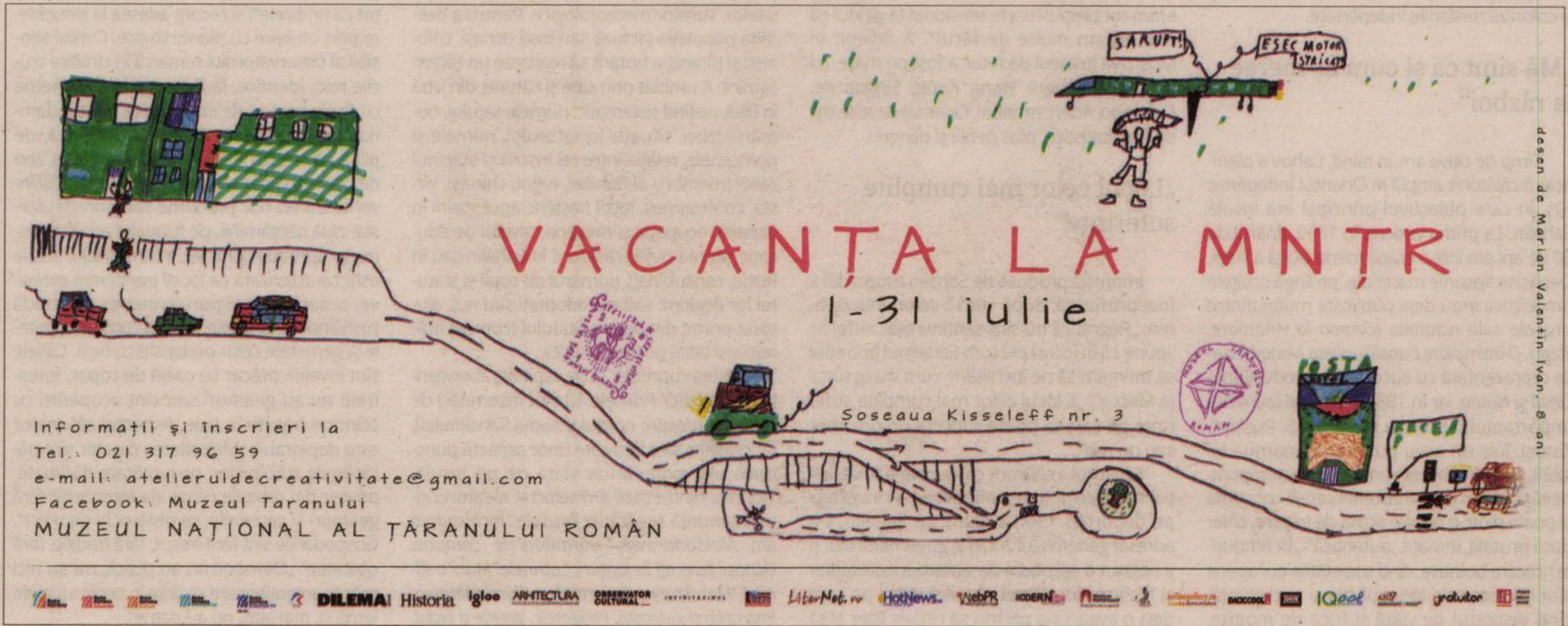
Se pomenesc constant reprezentațiile teatrale în beneficiul chiar al unor actrițe și, în final, aflăm că I.L. Caragiale a scris chiar un text împotriva acestor spectacole „de benefis", dar nu știm în nici un moment *ce* anume erau aceste reprezentații, cum funcționau ele (erau în regim de reprezentație obișnuită, cu încasările donate beneficiarului, sau aveau un statut special, de eveniment?), cît de curent era ca actorii să primească astfel încasările unui spectacol, cum funcționau ele în economia primelor trupe de teatru, ce știm despre reprezentațiile în beneficiul actrițelor comparativ cu cele în beneficiul actorilor (sau al altor persoane/cauze). Asta, în ciuda faptului că Anca Hațiegan e preocupată și oferă detalii despre plata actrițelor comparativ cu partenerii lor de scenă bărbați și despre aspectele economice legate, printre altele, de costumele de scenă (mai costisitoare, desigur, în cazul femeilor). (Nu aflăm, însă, dacă și condiția alunecării, la bătrînețe, în uitare și sărăcie lucie le era proprie doar actrițelor sau era una inerentă profesiei, în acest secol al XIX-lea.)

Tot materialele citate – în care, în cazul actrițelor trecute de prima tinerețe, se fac aluzii ori referințe directe la „trupeșenia" lor – strigă de-a dreptul nevoia unei discuții despre așteptările și receptarea corporalității feminine, în raport cu standardele și realitățile vremii, dar și cu repertoriul de roluri și diversificarea acestuia (de pildă, odată cu înaintarea în vîrstă a actrițelor cu poziții importante în sistemul pe cale de construcție, așa cum era Fani Tardini). Și ar mai fi.

Dincolo, însă, de frînele pe care și le pune singură, cartea Ancă Hațiegan e o lectură pasionantă, rod al unei munci colosale pe un teren virgin, plină de detalii interesante și conjecturi neașteptate, o contribuție importantă la istoria nerevizitată a teatrului din actuala Românie. O operă de pionierat, ca și cea a „personajelor" ei. —

Anca HAȚIEGAN

Dimineața actrițelor
Editura Polirom,
Iași, 2019, 316 p.



Cehov, Sahalinul și Iadul

Camelia DINU

Călătoria din 1890 pe insula Sahalin a influențat ireversibil viziunea existențială și estetică a lui Cehov. Imagini și subiecte decupate din realitatea carcerală și convertite în ficțiune pot fi identificate facil în nuvele precum *În exil*, *Povestea unui necunoscut*, *O crimă*, *Salonul nr.6*, scrise toate după revenirea scriitorului „în Rusia". În zilele noastre, majoritatea instituțiilor culturale de pe insula Sahalin poartă numele lui Cehov, nemaivorbind despre denumirile punctelor geografice, districtelor, golfurilor, străzilor, restaurantelor, centrelor comerciale.

Cu cîteva săptămîni în urmă, pe fațada celui mai important aeroport de pe insulă, din orașul Iujno-Sahalinsk (aeroport care are, desigur, numele lui Cehov), au fost gravate portretul scriitorului și citate din operă, așa cum se vede în imaginea din aceste pagini, preluată de la televiziunea ASTV.

Pe întreaga insulă locuiesc acum puțin peste 500.000 de oameni, dintre care 90% sînt ruși, iar restul coreeni, ucraineni și tătari. O călătorie Moscova-Sahalin durează 128 de ore cu automobilul și 8 ore cu avionul. Cu 129 de ani în urmă, drumul dificil spre insulă, hrana necorespunzătoare, frigul și umiditatea au contribuit substanțial la agravarea tuberculozei care i-a fost fatală lui Cehov la numai 44 de ani. Însemnările sale, reunite în volumele *Insula Sahalin* și *Din Siberia*, au zguduit literalmente societatea rusă. Datorită acestor consemnări elocvente, Cehov este perceput astăzi ca precursor al literaturii Gulagului. Pe lîngă sacrificiul personal și inestimabilul demers umanitar al autorului, informațiile adunate în călătorie dovedesc faptul că monstruosul mecanism de represiune sovietic a avut un model timpuriu redutabil.

Sahalinul, cea mai îndepărtată insulă a Federației Ruse, poziționată în apropierea coastei estice a Rusiei continentale și în nordul Japoniei, a fost descoperită în secolul al XVII-lea de atamanul și exploratorul Ivan Moskvitin. Din 1869, pe insulă sînt trimiși exilații de sistemul penal țarist, după criterii relativ neunitare. Astfel, erau deportați atît condamnații pentru delicte ușoare, cît și calificate sau grave, la care se adăugau condamnații politic. Inițial, închisorile au fost construite numai în partea de nord a insulei, apoi s-au extins și în sud. Guvernul țarist rezolva simultan două probleme: îi înlătura pe delincvenți și coloniza teritoriile îndepărtate.

„Mă simt ca și cum aș merge la război"

Timp de cîțiva ani, în taină, Cehov a planificat o călătorie amplă în Orientul Îndepărtat rus, în care obiectivul principal era insula Sahalin. La prima vedere, în 1890, tînărul de 30 de ani era într-o etapă foarte bună a vieții. Depășise lipsurile materiale, pe lîngă schițele umoristice erau deja publicate multe dintre prozele sale notabile (*Dramă la vînătoare*, *Stepa*, *O întîmplare banală*), piesa *Ivanov* fusese reprezentată cu succes, ca și vodevilurile *Ursul* și *Nunta*, iar în 1888, devenise laureatul importantului premiu literar „A.S. Pușkin". Totuși, într-un eseu publicat în toamna lui 1888, face un portret sumbru al contemporaneității, în ton cu psihastenia care îl consuma și poate dintr-o nevoie acută de inițiere, chiar dacă brutală, în viața „autentică": „În timpurile noastre bolnave, cînd societățile europene sînt cuprinse de lene, plictis și necredință, cînd disprețul de viață și frica de moarte, strîns legate, domnesc peste tot, cînd chiar și cei mai buni oameni stau cu mîinile în sîn, justificîndu-și lenea și depravarea prin absența unui scop în viață, cei devotați sînt necesari ca lumina soarelui".

După ce au aflat despre intențiile scriitorului, prietenii și familia au încercat, fără succes, să-l convingă să renunțe. Cehov a plecat la drum pe cheltuială proprie și cu bani împrumutați, îndoindu-se el însuși de planul nebunesc („Mă simt ca și cum aș merge la război", îi mărturisea unui prieten), dar temeinic pregătit științific. Notele de subsol dense din *Insula Sahalin* conțin referințe și citate din lucrările unor călători, zoologi, botaniști, etnografi și criminaliști care vizitaseră anterior zona și ale căror studii Cehov le parcursese cu acribie înaintea plecării. După o absență de opt luni, pe 8 decembrie 1890, scriitorul a revenit la Moscova, iar la începutul lui 1891 începea să sorteze, într-un proces care a durat patru ani, informațiile adunate într-o călătorie uluitoare, fără precedent în acele vremuri – a traversat Rusia pentru a ajunge pe insula condamnaților.

Întunecata Enciclopedie a Sahalinului, tradusă în numeroase limbi, dar eclipsată de celebrele creații prozastice și dramatice cehoviene, a fost reeditată la noi după ediția din 1961, astfel încît putem (re)citi impresiile scriitorului în volumul *Insula Sahalin. Însemnări de călătorie* (traducere de Alice Gabrielescu, Tatiana Panaitescu, Polirom, 2017). Ar trebui să mai avertizez și că „urmează informații care vă pot afecta emoțional".

Cehov a mers cu trenul pînă în orașul Iaroslavl, cu vaporul, pe fluviile Volga și Kama, spre orașul Perm, din nou cu trenul pînă în orașul Ekaterinburg, unde a aflat că primul vapor Tiumen-Tomsk pleacă peste 20 de zile. A decis să continue călătoria călare. A trecut prin orașele siberiene Tomsk, Krasnoiarsk, Irkutsk. Pe 5 iulie 1890, a sosit în orașul Nikolaevsk-pe-Amur, unde „poposeau mulți aventurieri ruși și străini și se stabileau coloniști, atrași de belșugul nemaivăzut de pește și vînat", apoi, cu vaporul, a traversat Oceanul Pacific pînă pe Sahalin. Ajuns pe insulă după 82 de zile de traseu complicat, a lucrat trei luni într-un ritm inimaginabil pentru a realiza recensămîntul populației și s-a familiarizat cu detaliile vieții deținuților: „Mă trezeam în fiecare dimineață la ora 5, mă culcam tîrziu, și eram tot timpul foarte tensionat la gîndul că mai aveam multe de făcut". A revenit în Moscova (traseul de retur a fost pe mare, cu orașele portuare Hong Kong, Singapore, Colombo, Aden, Istanbul, Odessa) cu zece mii de fișe statistice, plus petiții și plîngeri.

„Locul celor mai cumplite suferințe"

Impresia produsă de Sahalin asupra lui a fost profundă, după cum îi scria unui prieten: „Regret că nu sînt sentimental, altfel aș spune că în locuri precum Sahalinul ar trebui să mergem să ne închinăm, cum merg turcii la Mecca"; „E locul celor mai cumplite suferințe pe care le poate suporta un om liber sau un rob".

Scriitorul a călătorit ca persoană fizică, inițial fără permisiunea oficială de a-i investiga pe deportați. Cînd a ajuns pe Sahalin, s-a adresat generalului zonei și guvernatorului și a obținut o aprobare de vizitare a localităților și închisorilor. Datorită celebrității pe care deja o avea, i s-a permis să circule liber și să chestioneze populația, cu excepția deportaților politic (interdicție respectată parțial). Primele impresii despre insulă sînt legate de porturile neamenajate, de coastele abrupte, primejdioase și de vapoarele naufragiate, de zada siberiană, „o mărturie a solului sărac și mocirlos și a climei aspre" și de ceața apoapermanentă. Erau exasperante „roiurile de țînțari, adevărați nori, atît de deși, că se făcuse întuneric din pricina lor. Fața și mîinile îmi ardeau de înțepături și nu era chip să te aperi de ei". O altă scenă teribilă, cu ploșnițe și gîndaci, petrecută într-o noapte în podul casei unui gardian, va fi consemnată mai tîrziu: „Pereții și tavanul păreau căptușiți cu un văl de doliu care unduia ca sub o adiere de vînt". Observațiile lui Cehov au continuat tot mai diversificat: clima (ploaia, ninsoarea, absența soarelui, bălțile și noroaiele nesfîrșite, mlaștinile), populația și istoria insulei (disputele teritoriale cu Japonia), condițiile din închisori, locuințele deportaților și ale coloniștilor, starea agriculturii și a meșteșugurilor, statutul femeilor, al copiilor, situația școlilor, a spitalelor, stațiilor meteorologice. Pentru a delimita populația (actuali sau foști ocnași, coloniști și țărani), a hotărît să realizeze un recensămînt. A umblat prin sate și cătune, din izbă în izbă, notînd sistematic: numele satului, numărul izbei, situația locuitorului, numele și prenumele, relația între cel înscris și stăpînul casei (membru al familiei, argat, chiriaș), vîrsta, confesiunea, locul nașterii, anul sosirii în Sahalin, ocupația și meseria, nivelul de educație, starea civilă (căsătorit în Sahalin sau în Rusia, concubinaj), numărul de copii și statutul lor (legitimi sau nu, adoptați sau nu), ajutorul primit din partea Statului (cum se hrănește și dacă primește rație).

Cartea cuprinde 23 de capitole, abundente în statistici. Primele 13 sînt însemnări de călătorie (despre nordul și sudul Sahalinului), iar celelalte sînt dedicate unor aspecte punctuale ale modului de viață de pe insulă. Titlurile, dintre care am selectat aleatoriu cîteva, anunță realitățile brutale: *Închisoarea din Aleksandrovsk. Dormitoarele comune. Ocnașii ferecați în lanțuri. Latrinele. Munca silnică, Moralitatea deportaților. Criminalitatea. Instrucția și judecata. Pedepsele. Vergile și biciul. Pedeapsa cu moartea, Ce mănîncă și cum mănîncă deținuții, Evadații din Sahalin.* Scriitorul s-a ocupat cu cercetarea localităților situate pe rîuri (unele greu accesibile), precum și a principalelor închisori. În virtutea formației sale de bază, s-a implicat și în consultații medicale. A înregistrat ravagiile făcute de variolă, sifilis, scorbut, tuberculoză, bolile gastrointestinale și senilitatea precoce.

© astv.ru

Fără pisică, fără greieri, fără patrie

Dincolo de caracterul documentar, *Insula Sahalin* conține inflexiuni meditative pregnante ce reies din insistența autorului asupra problemei identității condamnatului, ca ființă simplă și profund nefericită: „Peste tot aceeași viață dezolantă, care reneagă proprietatea, singurătatea, comoditatea și somnul liniștit". Oamenii descriși individual sau colectiv sînt înfometați, apatici, abrutizați („Oamenii rătăceau ca niște umbre și tăceau, tot ca umbrele") și recurg adesea la sinucidere prin otrăvire cu plante toxice. Ochiul sensibil al observatorului remarcă în cimitire crucile mici, identice, fără inscripție (în simetrie cu fișele personale incomplete ale condamnaților, inconvenient care îi împiedică, de pildă, să-și întemeieze o familie legitimă), zeci de oameni care nu-și amintesc numele (își inventează ad-hoc prenume sau porecle), vîrsta, ziua săptămînii, pe fundalul analfabetismului aproape complet. În ansamblu, insula este caracterizată ca loc al penitenței excesive: ocnașii cu răni purulente trec pe stradă zornăindu-și lanțurile, se aud constant țipetele și gemetele celor pedepsiți cu bice. Casele sînt învelite precar cu coajă de copac, ferestrele nu au geamuri sau sînt acoperite cu scînduri bătute în cuie. Aspectul cătunelor este deplorabil: „Majoritatea caselor sînt părăsite de stăpînii lor; pe jumătate dărîmate, privesc din orbitele negre ale ferestrelor fără geamuri și cercevele, ca niște ochi de mort". Gospodăriile sînt fără trecut, fără tradiție, fără obiceiuri: „Oamenii nu au pisică, nu au nici măcar un greier care să țîrîie în serile lungi de iarnă și, mai ales, nu au patrie".

Vocea este a omului de știință, dar și a literatului. Nu de puține ori, Cehov, care și-a propus (sau impus?) rolul de documentarist și de observator imparțial, încalcă propriile convenții, copleșit de seducția registrului beletristic. Descrierile de orice fel (geografia insulei, condițiile de viață și obiceiurile condamnaților și coloniștilor, tipurile de muncă forțată și pedepsele, starea închisorilor, a spitalelor) sînt construite ca statistici enumerative, dar au și inserții de proză artistică, în care recunoaștem marca artistică cehoviană (biografia socială a banalului, tragismul mărunțișurilor cotidiene, generalizarea filozofică și scepticismul, psihologismul, tehnica montajului, concizia expunerii), mai puțin ironia, care ar deveni distonantă aici. Cîștigă, în schimb, o trăsătură absentă în proza matură a lui Cehov – poziționarea auctorială față de aspectele expuse. În *Insula Sahalin*, autorul reacționează frecvent la abuzurile pe care le constată.

Istoriile unor vieți distruse

Ascultînd mii de istorii ale unor vieți distruse, Cehov le-a integrat în scenarii narative și a creat portrete vii și scene memorabile. De pildă, capitolul VI, „Povestea lui Egor", relatează omorul pentru care Egor a fost condamnat printr-o eroare judiciară, etapele deportării și resemnarea finală. Cehov dezaprobă caracterul aleatoriu al unor crime, cauzate adesea nu de înclinațiile vicioase ale condamnatului, ci de contextul absurd. Alt „personaj" cu o biografie nefastă este ocnașul Krasivîi, de 71 de ani, „ghebos, cu omoplații ieșiți în afară, o coastă ruptă, la mînă îi lipsește degetul mare și tot trupul îi e acoperit de cicatrice lăsate de urmele bicelor și vergilor cu care a fost bătut pe vremuri. E îmbrăcat în zdrențe și umblă desculț". Capitolul al XIX-lea cuprinde prezentarea unei nunți a ocnașilor în contrapunct cu înmormîntarea unei deportate, în urma căreia rămîn complet singuri doi copii mici, în privința cărora autoritățile nu știu cum să procedeze. Capitolul al XXI-lea este despre pedepsirea unui evadat, bătut crunt cu biciul, scenă la care Cehov nu poate asista decît parțial, căci i se face rău.

Nu sînt ocolite nici celebritățile odioase ale Sahalinului – un bătrîn „cu ochi tulburi de culoarea plumbului", care omorîse în jur de 60 de oameni („Alegea dintre deținuții nouveniți pe unii care aveau bani, îi ispitea să evadeze împreună eu el, apoi îi omora în taiga și îi jefuia; ca să ascundă urmele crimei, spintecа trupul victimelor, aruncînd bucățile în rîu"), colonistul Terki, fost călău, torturat la rîndul lui de actualul călău, ocnașul Pișcikov, condamnat la muncă silnică pe viață, care „își omorîse în bătaie soția, o femeie cultă, însărcinată în luna a noua; a bătut-o cu nagaica timp de șase ore, pînă ce nenorocita și-a dat sufletul. Mobilul crimei fusese gelozia retrospectivă pentru viața ei înainte de căsătorie". Bătrîna Uliana, condamnată la 20 de ani de muncă silnică, și-a omorît copilul și l-a îngropat, iar „la judecată a declarat că nu l-a ucis, ci l-a îngropat de viu, crezînd că vina ei va fi mai mică".

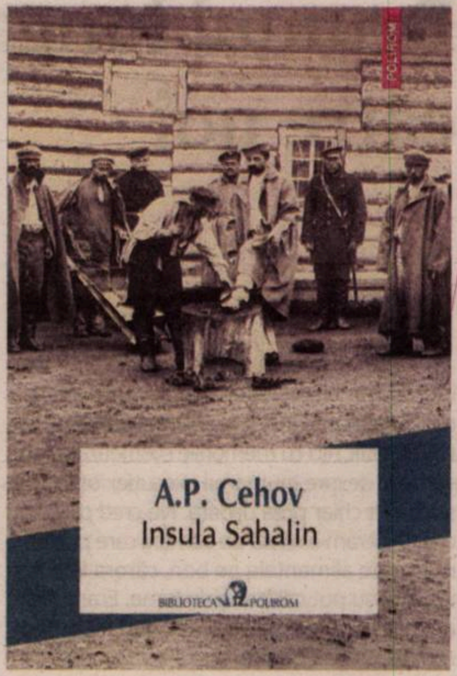
Cehov a cercetat și situația de dinaintea construirii închisorilor pe insulă și modul de viață al ocnașilor care trăiau în iurte insalubre, cu igrasie, cu fîntîni contaminate de excremente umane și gunoaie. Nu i-a omis nici pe deportații care locuiesc în afara închisorii cu familiile lor, într-un fel de cazărmi, cu săli mari și paturi comune, ca în închisori: „Femeile libere și copiii care locuiesc laolaltă, în condiții mizerabile, cu ocnașii cartofori, cu amantele lor și cu porcii ilustrează destul de viu politica de colonizare a autorităților locale". Poate părea neobișnuit pentru cititorul de azi că unii deportați umblau liberi, fără lanțuri și supraveghetori, și lucrau ca vizitii, rîndași, bucătari și dădace. Sistemul penal din acea perioadă îi trimitea pe unii condamnați în exil siberian, fără a fi închiși în pușcărie după ce ajungeau la destinația consemnată în sentință. Deportarea ca atare, în zone nelocuibile, reprezenta un supliciu de cote înalte, iar Sahalinul era o convenabilă închisoare „naturală".

Cehov descrie Siberia și Sahalinul ca o lume cu legi proprii, concentrată pe condițiile minime de supraviețuire, complet detașată de viața socială, politică și culturală a Rusiei.

Pagini dure sînt despre populația băștinașă – comunitățile de ghiliaci, ainu și oroci. Ghilacii nu se spală niciodată și emană un iz insuportabil, iar „apropierea caselor lor este semnalată de mirosul nesuferit de pește pus la soare și de măruntaie de pește intrate în putrefacție". În jurul uscătoriilor de pește, pot fi văzuți „viermi mărunți, acoperind pămîntul cu un strat gros de un țol". Slutele femei ainu, care își vopsesc buzele cu albastru și nu mai au chip de om, ci de vrăjitoare, sînt folosite de bărbații lor ca sclave și vîndute pe o suliță, pe un cîine sau pe o luntre.

Pe insulă, procentajul femeilor este mic, aproximativ 10% din numărul total de indivizi. Femeile care au venit după soții lor deportați și-au distrus viețile. Cehov vorbește despre repartizarea deportatelor care sînt obligate să se prostitueze, indiferent de vîrstă, religie sau stare civilă: „Femeia este ceva între om, gospodină și o ființă inferioară, ba chiar mai puțin decît un animal domestic", „Prostituata care cîștigă pîine este un animal domestic de folos și bărbatul o respectă". Acte abominabile intră în firescul atmosferei de pe insulă: femei violate de ocnași sau de gardieni, adolescente căsătorite forțat de către părinții lor cu coloniști sau țărani vîrstnici, tinere vîndute, prostituție infantilă. Copiii sînt slabi, palizi, zdrențăroși, veșnic flămînzi, mulți născuți în închisoare, fără acces la învățămînt: „Nașterea unui copil este privită cu ostilitate de familie. Lîngă leagăn nu se cîntă cîntece, se aud doar plînsete, bocete sinistre. Părinții se jeluie că nu au cu ce hrăni copilul, că el nu va avea nimic bun de învățat aici; «Mai bine l-ar strînge Dumnezeu!», spun ei. Cînd copilul mai mărișor țipă sau se joacă strigînd, i se poruncește cu răutate: «Tacă-ți gura, lua-te-ar moartea!»".

Imoralitatea este generalizată. Se face contrabandă cu alcool, se ia camătă cu dobînzi enorme, se practică jocuri de cărți cu mize mari, se fură sistematic. Pedepsele corporale sînt aplicate fără menajamente și excepții (bătaia cu biciul din trei curele, cu vergile, ferecarea în lanțuri la roabă), ca și încarcerarea și tortura. Cehov divulgă sadismul felcerilor, al gardienilor și abuzurile asupra ocnașilor, care înlocuiesc animalele de povară sau devin sclavi (unii ocnași sînt repartizați sub acest statut unor șefi din administrație). Munca silnică se executa în Sahalin în minele de aur sau cărbune, la tăierea pădurilor, la asanarea bălților, la pescuit, secerat, în construcții și la încărcarea corăbiilor. O viață insuportabilă, comparabilă cu a ocnașilor, o au și militarii dislocați pe insulă, precum și unii reprezentanți ai administrației.



„Dacă aș fi eu un deportat, aș încerca să evadez de aici cu orice preț"

Discursul însemnărilor se schimbă treptat și devine mai tensionat, mai laconic, perturbat probabil de experiențele traumatice filtrate de autor. O dovadă a acestei presiuni psihologice o constituie empatia cu deportații: „Țărmul îndepărtat cheamă ademenitor și deodată te cuprinde o tristețe și o disperare, de parcă niciodată nu vei mai scăpa din acest Sahalin. Nu-mi mai pot desprinde ochii de pe malul opus și mi se pare că, dacă aș fi eu un deportat, aș încerca să evadez de aici cu orice preț". Pe de altă parte, se afirmă imposibilitatea evadării (taigaua, munții, ceața, urșii, roiurile de țînțari, marea, gerul, inaniția sînt tot atîtea bariere). Impresia generală este copleșitoare: „S-ar părea că ai ajuns la capătul pămîntului, că mai departe nu mai ai unde să te duci. O înfiorare îți cuprinde sufletul, înfiorarea simțită de Ulise cînd colinda pe mări străine și presimțea nelămurit întîlniri cu făpturi neobișnuite".

Cehov descrie Siberia și Sahalinul ca o lume cu legi proprii, concentrată pe condițiile minime de supraviețuire, complet detașată de viața socială, politică și culturală a Rusiei: „Doamne, cît de diferită îți pare viața de aici față de cea din Rusia! [...] Am avut mereu impresia că felul de viață din Rusia este cu desăvîrșire cunoscut celor de pe-aici, că Pușkin și Gogol n-ar putea fi înțeleși și prin urmare sînt inutili acestor oameni, că istoria noastră este plictisitoare pentru ei, iar noi, cei ce venim din Rusia, le părem cu totul străini. [...] Dacă vreți să-i faceți pe locuitorii de pe Amur să caște plictisiți, vorbiți-le de politică, de forma de guvernămînt din Rusia sau de arta rusească".

După publicarea însemnărilor, datorită rezonanței publice, Ministerul Justiției și Administrația Generală a Închisorilor au trimis reprezentanți pe insulă. Rapoartele oficialilor de rang înalt au confirmat observațiile lui Cehov. Treptat, guvernul a reformat legislația privind condamnații și exilații de pe insulă, iar un deceniu mai tîrziu, situația lor s-a îmbunătățit parțial. Tema Sahalinului a fost extinsă ulterior în lucrarea documentară *Sahalinul. Ocna* (1903), a jurnalistului rus Vlas Doroșevici, și în cvasificțiunea *Ocna* (1988) de Valentin Pikul, dedicată unor episoade din Războiului Ruso-Japonez (1904-1905).

Nu putem spune azi cu exactitate cît cunoștea Cehov despre insula Sahalin înainte de călătorie, dar intuim că a găsit mai mult decît și-a propus. Într-o scrisoare din 2 ianuarie 1894, către A.S. Suvorin, scriitorul evalua în stilul său ironico-amar însemnările despre Sahalin: „Mă bucur că în garderoba mea ficțională va atîrna și această zeghe aspră de pușcăriaș. De ce să nu atîrne?". ▬

Drumul lung al nostru către noi

Péter DEMÉNY

Pentru mine, în decembrie 1989, a fost într-adevăr o revoluție. Armele au sunat, oamenii au murit, un regim și-a văzut sfîrșitul. Nu mă identific nici cu memoriile cosmetizate care vorbesc despre inumanul execuției: *atunci*, ni s-a părut chiar prea ușoară. Nu cred că eram creștini: eram o masă de oameni care primesc mai toate alimentele pe bon, cărora le e frig iarna și nu pot călători prin lume. Eram niște animale bolnave, ca să citez un mare scriitor român. Cît de bolnave, asta s-a văzut ulterior.

Jăratecul

Dacă mă gîndesc la revoluție ca la un clăbuc de timp, văd mai ales două lucruri: frica de teroriști/securiști și jăratecul din noi. Îmi amintesc cum încercam să-l conving pe tata să mergem afară noaptea la chemarea televiziunii și cum îmi explicase că ar merge bucuros, dacă noi nu am fi și dacă el n-ar fi responsabil pentru mama, pentru mine și pentru fratele meu. Îmi amintesc cum am plecat de Revelion la o colegă de clasă și cum am ascultat povestea unui băiat mai mare care a fost pe stradă cu demonstranții și a oprit, împreună cu alții, troleibuzele pentru ca oamenii să li se alăture. Îmi amintesc că era o perioadă în care nimeni nu te întreba dacă ești maghiar sau român, important fusese că ești „de-ai noștri". Putea părea o perioadă scurtă și irelevantă, dar intensitatea ei mi-o amintesc și acum cu plăcere.

Îmi amintesc întîmplările derivate din revoluție: fiul mai mare al unui poet maghiar din Transilvania a fost rănit pe frunte, un fost coleg de clasă a fost ucis, actorul Călin Nemeș fusese grav rănit, s-a sinucis nu mult timp după... Era o harababură de neînțeles pentru unul care nu a fost în viața lui în apropierea unei revoluții.

Epoca Verdi

Și cine să fi fost? Eram niște copii cu un perimetru supracontrolat. Curtea blocului sau terenul din cartierul de case, școala, familia, televizorul. Se știa fără echivoc care sînt emisiunile la care nu ne uităm, adică aproape toate. Erau, în schimb, unele chiar foarte bune: *Teleenciclopedia*, *Telecinemateca*, *Cascadorii rîsului*, interviurile lui Tudor Vornicu. Ne mai uitam și la *Steaua fără nume* și la *Cu mască, fără mască*, niște emisiuni de concurs și divertisment. La *Dallas*, firește. Obligatoriu la emisiunea maghiară din fiecare luni după-amiază. Îmi amintesc că unul dintre colegii mei de clasă încerca să evite să se bată cu celălalt spunînd că vrea să se uite la *Desene animate*. Emisiunea era difuzată sîmbăta, dar noi, mici comuniști cu simțul răspunderii, mergeam la școală și sîmbăta.

Plănuisem, cu alți cîțiva, că o să mergem în Canada. Nu-mi mai amintesc cum am vrut să ajungem acolo, dar eram ferm convins că se va întîmpla. Niciodată n-am pus piciorul acolo.

E drept că auzisem despre niște revoluții, toate îndreptate împotriva unor nedreptăți pe care le comitea clasa exploatatorilor împotriva celor asupriți. Am aflat abia mai tîrziu că lucrurile sînt totuși ceva mai complicate și că revoluțiile își mănîncă fiii. Ce bine-ar fi dacă i-ar mînca dintr-odată măcar!

La așa un program fix, nu aveai nevoie să te deconectezi, nu-ți căutai spațiul tău personal sau îl căutai din alte motive. Se termina școala, ne-am scris într-o grabă temele și am dat fuga în curte sau pe teren. Mergeam la Cinema Republica să vedem noul Piedone sau comisarul Pigot cu Alain Delon, noul western sau filmele din seria Mărgelatu, un fel de parodie a celor în care apărea Clint Eastwood. Pe mine m-au purtat și la teatru și la operă, de atunci sînt un fan înrăit al teatrului și al bel canto-ului. Dacă știam că urmează o epocă Wagner sau chiar Schönberg, m-aș fi pregătit mai din vreme.

Nu eram bun la cărat lăzile cu mere, deși mergeam obligatoriu la cules de fructe în cadrul muncii patriotice. Nu știam să mă comport cu fetele. Poate să fi existat ceva legătură aici, între neputințele astea două? Fusesem atît de inhibat încît, uitîndu-mă în urmă, nici chiar eu nu aș fi luat în serios complimentele mele.

Eram însă un exemplar rar la română, mi-o spusese chiar profesoara de română. Nu-mi amintesc multe ocazii în care să fi fost atît de mîndru de mine. Cîteodată, fusesem șugubăț, deși în general nu era stilul meu. Pe-atunci, trebuia să începem ziua cu imnul de-atunci al României, *Trei culori cunosc pe lume*. Am cîntat în canon de unul singur: cînd colegii au terminat versul respectiv, eu repetam ultimul cuvînt sau ultimele silabe: „popor", „fător".

Am fost bun și la maghiară, firește. Am jucat teatru, dar nu-mi plăcea, deși visam să devin actor. Eram mult prea inhibat pentru meseria asta. Am recitat o mulțime de versuri și datorită lor am avut chiar și unele mici aventuri. Vizibilitatea se convertește deseori în dorință. Literatura îți avea rostul ei. M-am pregătit la filozofie. La filologia maghiară, erau șapte locuri, la actorie, cam tot pe-acolo. Mergeam la o profesoară de filozofie și citeam împreună manualul, respectiv la un profesor de istorie unde am învățat *Proclamația de la Islaz*. Revoluția a salvat cîteva generații de un filozof al istoriilor plictisit. Sau le-a pricopsit cu un scriitor grafoman.

Tînărul în formare

Nu am fost revoluționar: nu am ținut piept armelor. Tata venise după mine la bunici, care stăteau în centrul Clujului, și m-a dus acasă, într-un cartier situat pe un deal. Dar și la noi se auzeau împușcăturile și-mi era teamă. Eram încă un tînăr neterminat: aveam 17 ani, eram în clasa a XII-a. Fusesem la recrutare, dar armata încă n-o puteam face și încercam s-o evit. Înțelegeam absurditățile unui regim pe care îl numeam între noi dictatură, dar care, în noiembrie, încă nu arăta simptomele sfîrșitului.

Mă gîndeam la Gheorghe Doja, la Antigona, la Petőfi. Nu prea cunoșteam nuanțele dintre moarte eroică și viață liniștită. Doream să devin artist, poate actor, poate scriitor – de fapt, de ce nu, să fiu și una, și alta? Mergeam cu colegii la Lupoaica de pe Petru Groza (devenită între timp Eroilor) și ascultam discuțiile oamenilor. Atunci s-a declanșat „martie de la Tîrgu-Mureș", o bătaie între maghiari și români, lumea fusese iritată. S-a spart calmul sumbru al dictaturii și a izbucnit dilema democrației, adică a răspunderii personale. Toți căutam răspunsuri univoce și găseam doar realitatea neliniștitoare. A ieșit la iveală și adevărul înspăimîntător că de acum înainte nici măcar noi nu sîntem la fel, cînd înainte eram cu toții niște civili nemulțumiți. Sau credeam că sîntem așa.

Căsnicia părinților mei s-a destrămat din cauza revoluției. Tata s-a dus să lucreze la Budapesta, l-a chemat unul dintre nepoții săi. S-a îndrăgostit de soția acestuia și a plecat de-acasă. Evenimentul fusese, de fapt, un proces cu multiple traume, care a durat și a durut ani în șir, cu amintiri pe care am vrea să le uităm și nu putem. Fratele meu, care avea atunci 12 ani, l-a trăit și mai abitir.

Fusesem și la statuia lui Matia Corvin. Era nu știu ce învălmășeală cu voci care spuneau „moții sînt deja pregătiți", iar chipul regelui era acoperit cu tricolorul găurit. Revoluția era murdărită.

De atunci tot încerc s-o păstrez curată. Să păstrez acea libertate fojgăită, să explic că gîndirea nu e un joc cu două răspunsuri, binar, cum sînt calculatoarele noastre. Acestea ar fi trebuit să apară în timpul dictaturii: viața ne rezervă un evantai de răspunsuri și foarte rar poți susține că ai răspuns corect, mai ales pentru că nu știi în relație cu ce ar fi corect ceva.

Părinții castrați

Mă uit cîteodată la părinții mei și înțeleg cu tristețe cum i-a format dictatura. Mă uit la ei și îi văd și pe ceilalți din generația lor. Pentru mulți dintre ei, dragostea este un moft, oamenii fiind, de fapt, niște funcții. Creștem, ne alegem soție sau soț, facem copii (cît mai mulți, să ne înmulțim neamul, neapărat și un băiat, să ne ducă mai departe numele), care la rîndul lor cresc, se căsătoresc și se înmulțesc și își respectă părinții. Respectul înseamnă încredere oarbă în orice cuvînt, gest și decizie luată de mama, dar mai ales de tata. Am mai spus-o, trăim într-un patriarhat haotic.

Lor nu le e frig niciodată (cînd plec la Cluj, de la Tg. Mureș, trebuie să mă lupt cu mama să pornească centrala), îl consideră curajos pe un clovn care critică regimul la 30 de ani după revoluție. Ei cred tot ce le spune premierul maghiar doar pentru că e maghiar și pentru că ceea ce spune consună cu ce au auzit înainte de 1989, culmea!, de la dictatura comunistă, auzeau despre „pericolul extern" și „interzicerea avortului".

Noi, în schimb, trăim în democrație, adică spunem ce vrem și nimeni nu ne bagă în seamă. Poate de aceea am nevoie să cred că momentul decembrie 1989 a fost într-adevăr unul revoluționar: ca să am o bandă curată, o amintire fără dubii. Moartea oamenilor nu se poate interpreta, ei oricum au murit. Se pare că fără moarte nu există exemplu adevărat: de la Hristos la Antigona și de la Martin Luther King jr. la Kennedy, toate personajele exemplare trebuiau să moară. Nu exista iertare pentru ei.

Credeam că o să fie bine. Nu e bine, dar nu pentru că nu avem salarii uriașe și autostrăzi ca mătasea; nu e bine pentru că s-a stins colcăiala aceea care dorea să facă bine sau în care fojgăia binele. Cînd, înainte de 1989, cumpărai o pîine semialbă, sperai, cumva, că odată și odată tot vei primi una albă. Acum avem totul și nu mai sperăm nimic.

Îmi amintesc de-o coadă la pîine: doi bătrînei s-au întrecut să-și enumere ceasurile: cel de pe brațul lor, cel al soției, cel din bucătărie, cel din camera mare... Atunci mi s-a părut o dovadă de prostie. Se vede că eram fudul. Acum, mi se pare una de omenie. Nu plîng după cozile la pîine, dar m-aș bucura dacă doi străini, care stau de vorbă la un rînd, se confesează unul altuia. Atunci, poate am avea un proiect comun și nu aș vizita singur clăbucul meu de revoluție. Nu m-am gîndit că o țară întreagă va plînge după tatăl pe care l-a urît, cu toate că e, de fapt, logic: nu trebuia să gîndești pe cont propriu, pașii îți erau ghidați de o conducere pe care nici nu puteai s-o tragi la răspundere, pentru că te pedepsea crunt. Puteai rămîne o viață întreagă în situația adultului-copil, a unui bebeluș uriaș care știe să se conformeze, dar e incapabil să decidă. Acesta e singurul motiv, deși unul puternic, pentru care cred în teoria revoluției măsluite: fără factori externi, am fi rămas încă 50 de ani în întuneric.

Asta-i țara românească,/ Ceaușescu să trăiască! Poezioara a fost urlată de vecina noastră într-o noapte din 1987 sau 1988, nu-mi amintesc. Era nebună săraca, dar chiar și la Shakespeare nebunul spune adevărul, adică ceea ce este într-adevăr, nu ceea ce se vizează. Naționalismul a ținut isonul dictaturii – vezi Doamne! – comuniste, așa cum în vecini ține acum isonul unei centralizări capitaliste. Nu a fost singurul, firește, așa cum nu e nici acum, dar e trist să vezi că lucrurile nu s-au schimbat aproape deloc, în 30 de ani. Poate doar atît – ceea ce nu e puțin lucru: atunci aș fi vrut să trăiesc în Ungaria, acum sînt bucuros că n-a fost să fie. Atunci, multiculturalitatea fusese o expresie necunoscută, dar ne-am jucat fotbal, fratele meu și cu mine, împreună cu copii români, ne-am jucat de-a v-ați ascunselea, am mers împreună la ștrand. Ne-am certat pentru că noi consideram că salamul din Ungaria e mai bun decît cel din România, pe cînd Iliucă considera invers. Conflictele însă nu puteau escalada peste un nivel, din cauza *bunului nostru tată* comun.

După 1989, situația s-a schimbat radical. Probabil că și maghiarii, și românii credeau că lucrurile s-ar reapropia de univoc, dacă una dintre cele două națiuni ar dispărea sau dacă Transilvania ar redeveni parte a Ungariei (acesta din urmă a fost și a rămas, firește, un vis al multor maghiari din România). Nostalgia Ungariei mari ne definea anterior, cînd țineam cu echipe ungurești dacă jucau împotriva românilor. Dacă cîștigam, îl invocam pe Kossuth, dacă pierdeam, la fel. Nu știu ce talent fotbalistic avea marele mort, dar știu că deseori am discutat cu el despre lentoarea fundașilor maghiari sau despre ocaziile irosite.

Eram infantili, și nu eram singurul. O țară întreagă, ba nu, o întreagă regiune s-a obișnuit cu Salvatorul Extraterestru. Revoluția, americanii, Kossuth, Vlad Țepeș, Uniunea Europeană, Orbán, mai știu eu cine ne va scăpa de corupție, ne va reîntregi țara, ne va trimite fonduri, ne va construi autostrăzi, ne va da autonomia. Iar noi, ca niște copii bătuți de soartă ce sîntem, acceptăm cu bucurie orice ajutor. Îmi amintesc cum mergeam pe la hotelul Belvedere, a cărui nume a fost schimbat de primarul fioros din Transilvania, și așteptam autobuzele cu străinii care veneau la Cluj. Spălam autobuzul și așteptam ca șoferul să ne dea bomboane, gume de mestecat, răcoritoare. Eram decepționați dacă unul sau altul nu ne lăsa să ne apropiem de mașina lui. Cum își permite?! Între timp, am devenit un pic și mai răi. Să-și lase ajutorul și să se care în mă-sa! N-am avea nici o problemă dacă nu intram în UE. Acum iară le avem pe toate. Dar a apărut, după 1989, o problemă pe care nu pot s-o iau în derîdere:

anume problema oglindirii. Pe internet, în televiziuni, mai tîrziu pe Facebook se adună toate știrile din lume. De parcă ar fi *Apocalipsa lui Ioan* în versiune continuă și nelimitată. Albinele mor, pămîntul se încălzește, Arctica se dezghează, sîntem obezi și dependenți de zahăr, de telefoane mobile, de sex și de aer, e bine să mîncăm carne, nu e bine să mîncăm carne, vaccinurile sînt obligatorii, vaccinurile sînt cea mai mare prostie de pe fața pămîntului... Și din libertatea pe care am dorit-o se alege praful din nou.

Sărmanii noștri tați! Castrați de o putere opresivă absolută, ne-au umplut capul cu morala. Ei bine, după 1989, s-a văzut morala lor: au început aproape instantaneu să se tocmească. Ba pe-aici, ba pe dincolo, omul trebuia totuși să trăiască, turnătorii au fost victimele sistemului... Asta dacă au spus măcar ceva, de cele mai multe ori însă au tăcut mîlc sau au spus că nu putem înțelege și basta. Au dorit să ne castreze așa cum ei au fost castrați la rîndul lor. Mulți au și devenit ca ei, și mai sînt și mîndri de asta. Ne mai mîndrim că ne-am răzvrătit împotriva părinților noștri, ceea ce e totuși o mîndrie amară. Ar fi fost frumos să ne tăiem cordonul ombilical fără prea multe fasoane – atunci, poate am trăi în pace cu noi înșine. Dar nu sîntem capabili de asta. Părinții noștri nu au putut construi o viață a lor pentru că asta era construită cu mult înainte și de la distanță, din cețurile Bucureștilor; noi încercăm să construim una și ne dăm seama prea tîrziu că ea fusese acaparată de viața părinților. Eu însumi am început o viață nouă la 42 de ani: sînt fericit, dar jumătatea dantescă s-a dus și bineînțeles că am rămas cu sechele. Poate fata mea va fi mai norocoasă, deși am făcut totul să nu-i fie ușor.

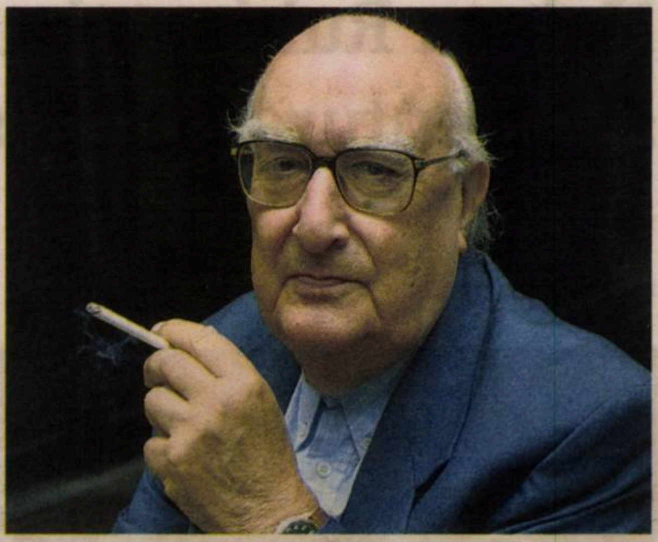
Morișca iluziilor

Ce sînt, de fapt, adulții postrevoluționari care însă au trăit deja destui ani pînă cînd a izbucnit revoluția? Sînt niște oameni de vîrstă medie, cu simțăminte ambigue și proiecte de poveste: unul dintre ochii lor privește spre viitor, celălalt, spre trecut. Poate că întotdeauna se întîmplă așa, dar nu în viața fiecăruí om se produce o cotitură care promite totul și realizează puțin; și nu în viața fiecărui om se trage vălul atît de brusc de pe fața părinților. Poți să-l așezi la loc, dar ai văzut deja adevărata lor față. Cîteodată, ar trebui să fugim pe un vîrf de deal și să ne urlăm durerile și dezamăgirile. Cîteodată, chiar fugim. După care venim acasă, ne comportăm frumos și încercăm să ne construim fericirea. Dar sîntem măcinați de dubii: după revoluție, s-au revărsat peste noi realitățile paralele. Înainte, era mai ușor. Orice-ar fi fost, avea reguli clare și care nu se schimbau în fiecare secundă. Sînt zile în care chiar îi înțeleg pe nostalgicii epocii de aur.

Am tot sărit între copilărie și perioada adultă, nefiind capabil să țin ordinea strictă. Dar cum avansez în vîrstă, îmi dau seama, cu o durere înăbușită, că toate sînt în legătură cu toate, copilăria mea e încă aici, deși a dispărut undeva în hău așa cum și regimul de odinioară ne-a dus de nas: sfîrșindu-se așa de zgomotos, ne-a dat de știre că de fapt nu se sfîrșise deloc, în tot cazul – nu într-un mod clar și definitiv. Eu, omul care mai predă și prin facultăți, de ce nu înțeleg oare nici pînă azi că nici măcar epocile nu pot fi delimitate limpede, darmite oamenii și viețile lor?! Sau poate că înțeleg perfect dacă e vorba de alții, dar cînd binoclul se îndreaptă către mine, stau și sînt uimit.

Nu știu; tot ce știu e că mă simt mai liber ca înainte de 1989, dar anii din urmă, cu schimbările lor psihologice și geopolitice, m-au învățat că sînt perioade cînd libertatea nu mai înseamnă mare lucru. În comunism, n-aveam nici un drept – acum, am toate drepturile din lume și totuși se întîmplă niște lucruri cu care sînt într-un dezacord absolut. Răspunderea este foarte amară, mai ales că sîntem foarte diferiți. ▬

Andrea Camilleri: într-o piață, povestind, cu șapca în mînă



Smaranda BRATU ELIAN

Pe 17 iulie 2019, la Roma, s-a stins din viață cel mai longeviv, mai popular și mai prolific scriitor al Italiei, sicilianul Andrea Camilleri. Deși nu-i iubise pe politicienii italieni și îi criticase public, la anunțul morții lui, Senatul Republicii Italiene a păstrat un moment de reculegere, iar președintele i-a adus un omagiu.

Camilleri, prozator, poet, regizor, scenarist, autor teatral și de televiziune, actor, rămîne mai presus de toate un zeu al fenomenului bestseller. După statisticile publicate în aceste zile, romanele sale, îndeosebi cele polițiste care îl au drept protagonist pe comisarul Montalbano, s-au vîndut doar în Italia în peste treizeci de milioane de exemplare, au fost traduse în 128 de limbi, filmele de televiziune făcut, cu colaborarea lui, după seria romanelor cu Montalbano au făcut înconjurul lumii, delectînd peste un miliard de telespectatori, locurile lui Montalbano, au devenit trasee turistice de masă, benzile desenate au răspîndit printre copii pastișa comisarului-șoricel Topalbano etc. La noi Editura Nemira a fost aceea care a avut inteligența de a publica o foarte bună selecție din romanele sale polițiste (în traducerea lui Emanuel Botezatu), iar TVR 2 a preluat o parte din filmele care l-au făcut celebru.

Cine a fost acest autor norocos și unde se află cheia succesului său?

Andrea Camilleri se naște pe 6 septembrie 1925, în Sicilia la Porto Empedocle, lîngă Agrigento, adică la doi pași de locul de baștină al lui Pirandello și al lui Leonardo Sciascia; acolo își petrece copilăria și adolescența, fericite și nedisciplinate, sub fascism, apoi în viitoarea războiului. Acolo, în Sicilia sud-orientală, întîlnește intelectuali care îl îndrumă spre lectură, spre literatură și scris. Locul acesta trebuie reținut pentru că el devine matricea mentală, nu doar spațială, a romanelor lui: nu numai pentru că ele sînt plasate acolo și se hrănesc din atmosfera, peisajul și caracteristicile antropologice locale, dar și pentru că în acel loc plutește un soi de ectoplasmă (expresia îi aparține lui Sciascia) în care ADN-ul scriitorilor comunică organic și definitiv. Într-adevăr, lumea siciliană a lui Camilleri păstrează ușoara țicneală, egocentrismul naiv, curiozitatea bîrfitoare ale lumii lui Pirandello și păstrează totodată atenția pentru contextul politic, cu tarele și frustrările lui cu adînci rădăcini istorice, din scrierile lui Sciascia.

În 1942 începe să lucreze ca regizor teatral amator; în 1944 se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din Palermo (pe care nu o termină) și publică în reviste nuvele și poezii. În 1949 e admis la Academia Națională de Artă Dramatică din Roma, secția regie, drept care, face de la terminarea ei, în 1952, mulți ani regie de teatru: pune în scenă, la Roma, Eugen Ionescu, Adamov, Strindberg, T.S. Eliot, Maiakovski și, pentru prima dată în Italia, Beckett. Din 1957, începe să lucreze la televiziune, unde, ca producător delegat, păstorește, printre altele, seriale polițiste de mare succes precum *Locotenentul Sheridan* și *Anchetele comisarului Maigret* după Simenon. El este cel care aduce în televiziune piesele lui Edoardo De Filippo, geniu absolut al teatrului napolitan. În paralel, ține cursuri la Centrul Experimental de cinematografie din Roma, iar între 1977 și 1997 este titularul catedrei de regie la Academia Națională de Artă Dramatică.

Dacă locurile de baștină îi oferiseră ambianța romanelor și a filmelor inspirate de ele și caracteristicile acestui foarte special popor – sicilienii –, lunga experiență în teatru și în cinema îi calibrează lungimea textelor (romanele lui rar depășesc 200 de pagini), eficacitatea și veridicitatea dialogului (care ocupă în genere peste jumătate din volum), montajul de tip cinematografic, tehnica suspansului, importanța dată personajului, iar contactul cu piesele lui Edoardo De Filippo și ale clasicului Goldoni îl încurajează în forjarea unui limbaj propriu, în care limba și dialectul se împletesc. Pe scurt, experiența sa artistică polivalentă este structura portantă a carierei sale narative. Acesta debutează în 1978, cînd avea 53 de ani, cu un roman rămas obscur; continuă apoi cu o capodoperă (după mine – care ar fi bine să intre în atenția Editurii Nemira), *Un filo di fumo* (*O dîră de fum*, Garzanti, 1980), care primește îndată un premiu literar, dar nu face vîlvă.

Trec aproape alți doisprezece ani, în care nu scrie, dar leagă o prietenie hotărîtoare pentru destinul său literar: cu minunata Elvira Sellerio, creatoarea alesei edituri siciliene Sellerio, care va deveni editura lui predilectă. Reîncepe așadar să publice, la Sellerio, tocmai în 1992. Avea 67 de ani și prea puțini îl știau drept scriitor. Miracolul se produce începînd cu 1994, cu seria romanelor polițiste avîndu-l ca protagonist pe comisarul Salvo Montalbano, succes enorm, înzecit din 1999 de seria de ecranizări. Socotind și volumele care urmează să apară, scrie 30 de romane din această serie, în 25 de ani. Dar ele sînt doar partea cea mai vizibilă și populară a prodigioasei sale producții narative, care, în același interval de timp, ajunge în total la aproape 100 de titluri, unde găsim romane istorice, romane dedicate vieții unor mari pictori, romane despre Sicilia, romane de aventuri, romane fantastice, povestiri pentru copii, eseuri despre societatea și politica siciliană, cronici etc. Scria cu ușurință și aproape fără ștersături. În numeroasele sale interviuri (era o ființă povestelnică și prietenoasă; dădea cu plăcere interviuri, mereu cu țigara în gură – era un fumător înrăit; probabil nu auzise sloganul „tutunul ucide" – și povestea cu har și în detaliu despre fapte, oameni și locuri din trecut, cu ironie și cu îngăduință, cum făcea la noi Neagu Djuvara) își declara sentimentul de iubire-ură pentru Montalbano, cel mai îndrăgit comisar al italienilor, și explica: îl ura pentru că ajunsese să fie asociat mereu cu el, drept care se simțea diminuat, îl iubea pentru că datorită lui i se vindeau și celelalte cărți, adică se știa promovat.

Aș aminti doar pe scurt carateristicile narative care, după părerea mea – alături de agerimile teatral-cinematografice deja pomenite –, au asigurat succesul nemăsurat al seriei Montalbano, iar de aici, al autorului: anume aceea că, pornind de la universul real și concret al bucății lui de Sicilie și păstrîndu-i caracteristicile și spiritul profund, el totodată o transfigurează complet, o redenumește și o reașază pe hartă, făcînd-o să fie Sicilia lui Camilleri; aceea că, folosind structura cea mai simplă și facilă a romanului polițist, nu-l solicită pe cititor, cum bunăoară face Sciascia; aceea că demersul simplist e compensat de o măiastră construcție a personajelor, care, tot repetîndu-se, devin companionii de viață ai cititorului, familiari și îndrăgiți ca niște prieteni vechi – și nu e vorba numai despre celebra echipă a comisarului, ci și – sau mai ales – a personajelor episodice, fiecare unic și inconfundabil; iar peste toate acestea, cu siguranță, nemăsurata îndrăzneală de a crea o limbă cu totul personală, limba Camilleri, unde italiana se amestecă cu un dialect care este el însuși un puzzle de sicilianisme, o limbă care întîi îl uimește, apoi, îl deconcertează, apoi îl provoacă pe cititor, pentru ca, în sfîrșit, să îl cucerească.

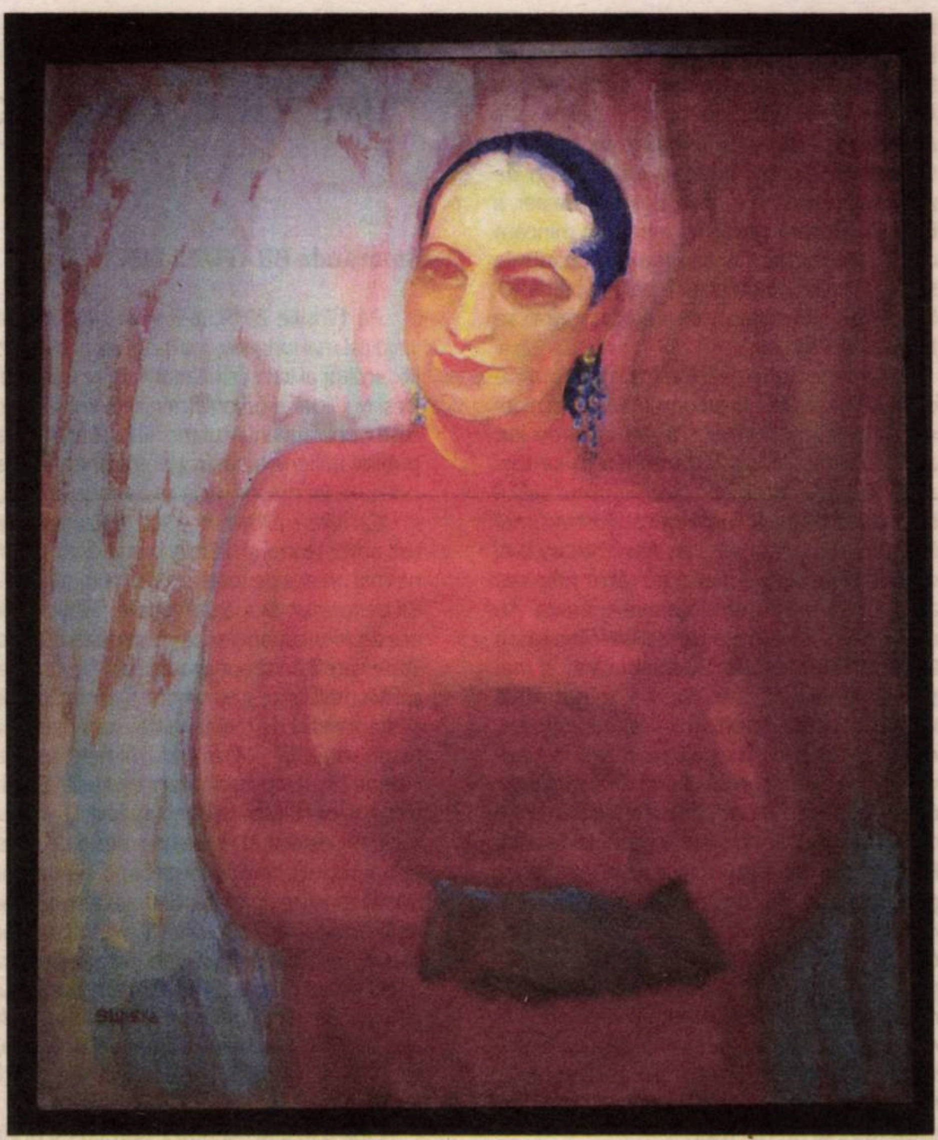
Andrea Camilleri a fost activ pînă cu o lună înainte de moarte, iar cum în ultimii ani orbise de tot, romanele și le dicta. Despre sfîrșitul care se apropia, declarase: „Aș vrea să-mi închei cariera șezînd într-o piață și povestind, iar la sfîrșitul poveștii mele, să umblu prin public cu șapca în mînă". Nu s-a petrecut întocmai, pentru că devenise prea cunoscut și iubit, iar de-acum orb, n-ar mai fi putut să umble singur prin public; ci s-a petrecut cam așa: în teatrul antic din Siracuza, teatrul în care își prezenta tragediile Eschil și unde an de an are loc un fabulos festival de teatru antic, în iunie 2018, în fața a zece mii de spectatori așezați pe străvechile pietre, bătrînul patriarh a povestit: în monologul *Conversație despre Tiresias*, de o oră și jumătate, compus de el, a rostit povestea profetului orb așa cum a străbătut ea secolele, de la Homer la Ezra Pound, de la Dante la Pasolini, poveste care se împletea însă cu viața și înțelepciunea povestitorului, cu vocea lui vibrantă, de neuitat: un zeu bătrîn așezat nu pe tron, ci în fotoliu, cu tipica șapcă siciliană pe cap, sprijinit în baston, care străbătea literatura lumii și cu ea propria-i viață. Ce a simțit publicul în fața bătrînului aed, ce părea fără de moarte, știm, pentru că l-am văzut aplaudînd minute în șir, în picioare, cu emoție, întocmai ca publicul nostru la monologul bilanțului de viață al lui Beligan. Despre opțiunea pentru Tiresias declarase, într-unul din numeroasele-i interviuri: „Mi-am petrecut viața în teatru, în televiziune, în radio. Am scris mai mult de o sută de romane, un personaj de-al meu, Montalbano, cutreieră cu succes lumea. Ar trebui să-mi fie destul, nu-i așa? Ei bine, nu, nu mi-a fost destul. Pentru că, ajungînd la 90 de ani și orbind, m-a apucat o curiozitate imensă să înțeleg; nu, nu să înțeleg, am folosit un verb greșit; să intuiesc ce este eternitatea, acea eternitate pe care de-acum o simt atît de aproape. Și atunci m-am gîndit că, venind aici, în acest teatru, printre aceste pietre cu adevărat eterne, voi reuși cît de cît să o intuiesc".

Ce va fi intuit el nu știm. Dar știm despre un anume pact șiret încheiat cu o anume eternitate: pentru că mormîntul său se află în cimitirul „acatolic" din Roma, cimitirul în care sînt înmormîntați John Keats, Percy Bysshe Shelley, Antonio Gramsci, Carlo Emilio Gadda, actori, poeți, scriitori, chezași ai memoriei culturale europene. Iar dacă această alăturare nu vi se pare convingătoare, aflați că în cerul albastru de deasupra noastră cutreieră, veșnic, în raport cu efemera existență omenească, asteroidul 204816 Andreacamilleri. ▬

Helena Rubinstein și „aventura frumuseţii“

Vladimit BULAT

Vitrină cu produsele cosmetice produse sub marca Helena Rubistein



Portretul Helenei Rubinstein, pictat de Sarah Lipska, circa 1930

Expoziția *Helena Rubinstein. L'aventure de la beauté* (20 martie-25 august 2019), deschisă la Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, din Paris, întruchipează exemplul unui destin împlinit, vizionar, demn de respectul și memoria posterității.

Helena Rubinstein (1871-1965) a creat un *imperiu* cosmetic, care i-a purtat numele, care – după moartea celei care l-a născut, moșit și i-a dat sens – a fost înghițit de alte mari companii, acum deținut de L'Oréal.

Chaje (Chaja) Silberfeld/ Rubinstein provenea dintr-o familie de evrei din cartierul evreiesc al Cracoviei, Kaziemierz. Herzel, tatăl său, deținea o dugheană de mirodenii, iar mama ei, Gitte, era casnică, ocupîndu-se de cei opt copii ai lor. Familia aceasta nu era una prosperă, dimpotrivă, iar faptul că mama ungea fețele fetelor cu o cremă preparată de un farmacist a avut, se pare, un efect benefic asupra tinerei Chaja – care i-a determinat întregul său destin profesional, pentru întreaga viață. La finele veacului al XIX-lea, spre a scăpa de un mariaj aranjat de părinți, cum era tradiția evreiască, Chaja se refugiază la Viena, unde un unchi de-al său deținea un butic de blănuri. De acolo ajunge în Australia, la Melbourne, unde-și schimbă numele din Chaja în Helena, tot acolo, în 1901, elaborează o formulă de cremă, pe care o va comercializa sub numele de Valaze Pommade Noire.

În anul 1905 îl cunoaște pe Edward William Titus, un jurnalist american de origine poloneză. Iar în 1907, Helena Rubinstein deschide un *institut de înfrumusețare* în cartierul londonez Mayfair, unde pune pe roate o linie de machiaj pentru pretențioasa aristocrație locală. Asta în condițiile în care, la vremea respectivă, *doar* prostituatele și actrițele se foloseau de farduri, de pudre și cosmetice. Iată de ce Rubinstein este considerată printre pionierele *înfrumusețării feminine ca artă*, cea care a schimbat perspectiva, aceasta devenind nu doar o mască socială, sau doar apartenență la o tagmă profesională, ci o necesitate a perpetuării, pe baze științifice, a frumuseții naturale.

Căsătorindu-se, în 1908, cu Edward William Titus, cu care a avut doi băieți, Roy Valentine și Horace, antreprenoarea va demonstra că nu-și uită originile sale estice, și acest fapt va fi începutul unei lungi și fructuoase colaborări cu alți reprezentanți ai acestui univers cultural cu rădăcini central-europene și estice, din care și ea provenea: arhitectul maghiar Ernö Goldfinger, arhitectul polonez Bruno Elkouken; cu prințul de origine georgiană, Artchil Gourielli-Tchkonia, se va și căsători, în 1938, divorțînd de Edward William Titus, după trei decenii de mariaj.

Fotografie a Helenei Rubinstein în laborator

Deschizînd în 1909 un *institut de înfrumusețare* și la Paris, Helena Rubinstein se apropie de lumea literară și artistică a „orașului luminilor" și continuă să-și îmbogățească colecția de artă contemporană, începută cu cea de artefacte etnografice și populare africane, pusă la cale împreună cu sculptorul londonez Jacob Epstein. În 1932 se mută în imobilul său din bulevardul Raspail, din Paris, proiectat de Bruno Elkouken, iar în 1937 amenajează colecția de artă și mobilierul semnate de Jean-Michel Frank și Bruno Elkouken, într-o clădire pe care a achiziționat-o în 1932, pe Quai de Béthune, tot în Paris, refăcut cu bun gust de arhitectul Louis Süe.

În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, Helena Rubinstein se refugiază la New York, iar sediile sale din Paris sînt spoliate în timpul ocupației germane. După această conflagrație mondială, reamenajează proprietățile cu ajutorul arhitectului, peisagistului și designerului Emilio Terry.

Prințul Artchil Gourielli-Tchkonia, soțul său, mai tînăr cu 23 de ani, moare în 1955, iar trei ani mai tîrziu, fiul Horace cade victimă a unui accident; cuprinsă de depresie și deznădejde, Helena Rubinstein face o lungă călătorie în jurul lumii, asistată de un colaborator al companiei sale, Patrick O'Higgins. Acesta a scris și o biografie romanțată a celei alături de care a călătorit și lîngă care a stat vreme îndelungată: *Madame: An Intimate Biography of Helena Rubinstein*, publicată în 1971, la Editura Viking Press.

Ampla expoziție de la Musée d'art et d'histoire du Judaïsme pune accentul pe activitatea și personalitatea marii creatoare de produse cosmetice și aduce împreună o uluitoare colecție de opere de artă (lucrări de artă africană și unele semnate de contemporanii săi: Giorgio de Chirico, Pablo Picasso, Sarah Lipska, Mark Chagall, Boris Lovet-Lorski, Chana Orloff, Amedeo Modigliani, Édouard Vuillard, Brassaï, Maurice Utrillo, Elie Nadelman ș.a). Aportul acestei personalități în promovarea artei contemporane este inestimabil, contribuind și la ridicarea unui pavilion de artă la Tel-Aviv, astfel că în anul 1959 a tăiat ea însăși panglica la inaugurarea acestuia, existent și astăzi, pe strada Tarsan nr. 6.

Helena Rubinstein a murit la 1 aprilie 1965, la New-York, la vîrsta de 94 de ani, iar în 1966, Galeria Parke-Bernet a scos la mezat întreaga sa colecție de artă, bijuteriile, precum și nemaipomenitul său mobilier.

Curatoarea expoziției de la Paris, scriitoarea și jurnalista Michèle Fitoussi, i-a dedicat anterior celei care a fost Helena Rubinstein o amplă biografie, publicată în 2010, în franceză (*Helena Rubinstein. La femme qui inventa la beauté*, Paris, Grasset et Fasquelle), tradusă apoi în limba engleză, în 2013 (*Helena Rubinstein: The Woman who Invented Beauty*, London, Gallic Books). Acest volum este succesor al unuia semnat de un autor american, Suzanne Slesin, avînd-o tot în centrul narațiunii pe Helena Rubinstein; cartea se numește: *Over the Top: Helena Rubinstein Extraordinary Style Beauty Art Fashion Design* și a fost lansată pe piață în anul 2005.

Parcursul existențial al creatoarei cu origini poloneze a fost umbrit, la un moment dat, de tensiunile unei reale concurențe pe care a avut-o în industria cosmetică, tensiuni provocate, pe piața newyorkeză a anilor 1930, de rivala sa, Elisabeth Arden, născută și ea într-o familie modestă, la o fermă din proximitatea orașului Toronto. *Ciocnirea* celor două femei puternice și charismatice a schimbat fața și strategiile de promovare într-o industrie mondială nouă și în plină ascensiune și a determinat schimbarea percepției publice asupra frumuseții (o *frumusețe lucrată*, femeile îngrijindu-se de imaginea lor fizică), ca și a rostului saloanelor de înfrumusețare, în general. Există și o operă de ficțiune literară, un roman semnat de Lindy Woodhead, *War Paint: Madame Helena Rubinstein and Miss Elizabeth Arden: Their Lives, Their Times, Their Rivalry* (2003), ce are în centru o captivantă anchetă beletristică asupra rivalității celor două minunate femei, care nu s-au întîlnit niciodată față în față. —

Surse bibliografice: Mason Klein, *Helena Rubinstein: Beauty is Power*, New York, The Jewish Museum, 2014; Iris Meder and Danielle Spera, *Helena Rubinstein. Pioneer of Beauty – Helena Rubinstein. Die Schönheitserfinderin*, Jüdisches Museum Wien, 2017; Michèle Fitoussi, *Helena Rubinstein. L'aventure de la beauté*, catalog editat de MahJ, împreună cu Editura Flammarion, Paris, 2019.

T-Shirt

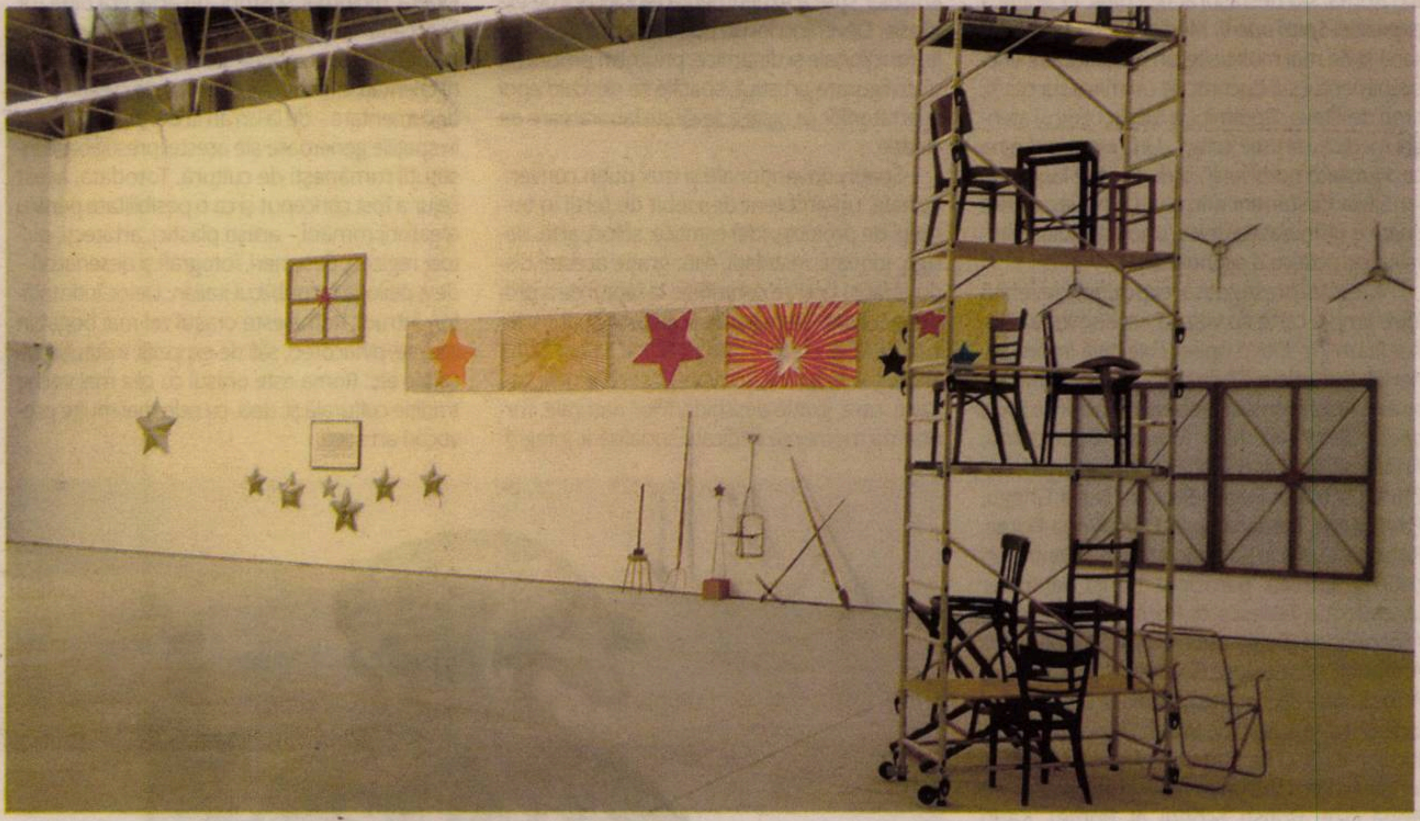
Et In Balcania Ego. În căutarea lui Teodor Graur

Călin DAN

Teodor Graur a fost parte a traseelor mele formative (și apoi de-formative) încă din 1974, cînd bizareriile regimului Ceaușescu ne-au adus în aceeași unitate militară pentru satisfacerea stagiului obligatoriu de nouă luni, de dinaintea studiilor universitare. Această afirmație nu e făcută pentru a provoca nostalgii, ea are alt scop: să întărească faptul că informațiile mele despre Teodor Graur s-au acumulat în 45 de ani de existență comună, uneori chiar de complicitate (ca artiști, colegi, iar în cazul meu și ca scriitor despre și/sau curator al lui Teodor Graur). S-ar putea spune că Teodor Graur e parte integrantă a complicatei arhive care alimentează memoria mea, pînă la inevitabilul ei colaps final.

Teodor Graur e un om al disciplinei. Paturile noastre se învecinau în dormitorul comun care îi adăpostea pe participanții la *Simpozionul tinerilor critici și artiști de la Sibiu* (1986). Evenimentul era, de fapt, pretextul acceptabil ideologic pentru o serie de happeninguri, performanțe și instalații desfășurate subversiv în subsolurile unui spațiu necovențional – Muzeul Farmaciei din localitate. Doru (cum e cunoscut artistul între apropiați) lipise pe perete, deasupra patului, o foaie de hîrtie cu planificarea zilnică a operațiunilor necesare pentru realizarea în termen a proiectului. Artistul se comporta ca un general în campanie, treaz de la prima oră, tăind din calendar misiunile îndeplinite și adăugînd altele noi. Rezultatul a fost *Europia,* o combinație de instalație și happening: din deșeuri recuperate de pe șantiere, Graur a construit o barieră în forma sistemelor defensive antitanc – de fapt, o metaforă a Zidului Berlinului –, care interzicea accesul în spațiul expoziției. Pentru a putea intra, spectatorii trebuiau să treacă printr-un punct de control, unde artistul le împărțea stegulețe de hîrtie inscripționate manual, în majuscule: EU, RO, PIA. Intrarea și ieșirea din spațiul instalației erau activități mecanice, fără sens, nu era nimic altceva de văzut/de trăit acolo – doar imitarea unei serbări cu steaguri, doar gardul traversînd spațiul unei pivnițe dezamăgitor de gol. Ceea ce frapează retrospectiv este consistența peste decenii a metodei de lucru: la începutul secolului al XXI-lea, Doru cucerește spațiul expozițional cu aceleași strategii ca în anii '80 ai precedentului secol.

Teodor Graur e un maestru al păcălelii. În anii 2000, el străbătea pe motocicletă Bucureștiul în lung și-n lat, în căutare de materie primă. Metoda sa de lucru implica explorarea la scară industrială a talciocurilor, a ruinelor urbane, a magazinelor de mîna a doua, într-o operațiune neobosită de colectare. Mă opresc la acest aspect nu pentru a sublinia atitudinea de prădător de elită a lui Graur, ci datorită dimensiunii obsesive a cercetării sale și, totodată, pentru a remarca bulimia manifestă în acumularea de informație pentru scopuri (aparent) misterioase. Dimensiunea păcălitoare a metodei lui Graur e dată de frustrarea generată de produsul final. Prin explorarea atentă a potențialului diverselor medii, combinată cu acumularea spectaculoasă de materiale, Teodor Graur declanșează un înalt nivel de așteptare de la cei familiarizați cu odiseea sa creatoare. Dar cînd produsul (o pictură, un obiect, un video, o serie de fotografii, o instalație – sau o combinație a acestora) este prezentat public, el este TĂCUT.



Teodor Graur la Galeria Nicodim, București, 2016

Tăcerea e – în sine – intimidantă, deoarece nu oferă nici o deschidere. Tăcerea conceptuală despre care vorbim aici e dublu intimidantă, pentru că aduce în plus o promisiune (conceptul), ascunsă atît de bine în corpul operei, încît publicul e cuprins de panică la ideea eșecului: eșecul de a înțelege, de a participa. Arta lui Graur radiază acest tip de tăcere, și, cu cît obiectele lui sînt mai atrăgătoare vizual, cu atît refuzul dialogului devine parte a comunicării dintre privitor și operă. Morfologia lucrărilor lui Graur degajă o anumită duritate, o respingere a trucurilor profesiei, o lipsă de răbdare față de drăgălășeniile implicite în jocul manufacturier cu materialele. Observam asta deja într-un text din 1983*, unde căutam să situez pictura lui Teodor Graur în contextul momentului.

Tăcerea înșelătoare a conceptelor puse la lucru de către Graur e parte a durității structurale a artistului, un fel de părinte sever care își lasă copilul (privitorul) să se lupte singur cu apa, să învețe prin spaimă secretul înotului.

L-am considerat întotdeauna pe Teodor Graur nu doar impenetrabil, dar și ireductibil la o formulă sigură, iar această capacitate de a degaja mister sub camufajul banalității m-a fascinat timp de decenii. Ne întîlneam destul de des în anii '80, în garsoniera care-i servea de locuință și atelier, undeva lîngă Parcul Tineretului. Cobora adeseori acolo jos, în parc, fotografiind familiile de muncitori care se relaxau la iarbă verde. Imaginile rezultate erau terne, plictisitoare, fără nimic palpitant, în deplină rezonanță cu viețile pe care le surprindeau. În paralel, Doru petrecea lungi ore în fața unui televizor alb/negru, fotografiind manifestațiile populare și emisiunile politice care constituiau materia dominantă a transmisiilor televiziunii unice. Aceste activități nu erau dublate de explicații sau motivații, teoretice sau de alt fel. Mi se părea că artistul acumula informație pentru un proiect important, decisiv. Graur însă avea o strategie simplă: el lua în posesie o REALITATE mai puternică decît orice manifestare artistică, folosind un mediu (fotografia) subversiv prin definiție. —

* Teodor Graur se singularizează între artiştii generaţiei sale prin atitudinea polemică. Nefiind întru totul programatică (şi de aceea mai greu de sesizat), acceastă modalitate de expresie rămîne constanţa rezistentă a gîndirii sale. O anume duritate se instalează în relaţia privirii cu obiectele (înţelegînd prin „obiecte" toate produsele manufacturii artistului: de la fotografie pînă la pictură şi compoziţie spaţială, totul capătă la Teodor Graur o anume concreteţe rigidă, disputată încontinuu de corespondenţe abstract-simbolice, care sînt ori disimulate derutant, ori derutant aşezate la îndemînă). Refuzînd strălucirea, arta lui pune problema unei înţelegeri depăşind zona plăcutei senzorialităţi.

Dincolo de sentimentul difuz al incomodităţii, se pot desprinde anumite direcţii precise ale acestui spirit, cum spuneam, polemic. La nivelul morfologic, Teodor Graur oferă spectacolul unei simplităţi extreme, mimînd uneori, în mod abil, naivitatea. Desenul conturează cu limpezime forme simple, reduse la esenţa geometrică de multe ori, culoarea se aşterne egal, în suprafeţe terne, agitate ulterior... prin pensulaţii şi reveniri simulat nervoase, tonurile sînt întunecate, culorile au dominante calde, dar fără exuberanţă, din zona teluricului. Putem concluziona de aici că tînărul artist oferă şi el o alternativă la pictura virtuozică, îndrăgostită de ea însăşi, şi de (aparent doar) nelimitatele posibilităţi ale jonglării cu pasta senzuală. El are tendinţa de a contrazice – izolîndu-se – o tradiţie definitorie pentru sensibilităţile acestui spaţiu cultural, tradiţia „bunei picturi", a picturii frumoase cu orice preţ, chiar cu cel al sacrificării unei încărcături ideatice. Nu este însă mai puţin adevărat că, structural, Teodor Graur se înscrie într-o atitudine tipic modernă, antisentimentală prin definiţie, dusă uneori pînă la aparenta uscăciune.

Trecînd la caracterizarea sumară a opţiunilor simbolice, vom observa aceeaşi caracteristică simultaneizare între refuzul brutal al schemelor şi revigorarea unor teritorii uzate de prea asidua frecventare. Peisajul, natura moartă (tratate nediferenţiat, în compoziţii deconcertant asemănătoare: prin viziunea frontală, peisajul devine o masă pe care sînt risipite minuscule repere, masa se metamorfozează într-o cîmpie aglomerată de obiecte gigantice) se alcătuiesc din semnele familiare ale unei ruralităţi abstracte: secera, lada, treierătoarea, pîinea, obiecte inanimate ale simplităţii aparente, pe care acumularea unei istorii imemoriale le-a încărcat de ramificate conotaţii. Pictorul le descrie cu obiectivitate rece, distant şi meticulos, combinînd şi asociind elementele sub imperiul unui umor care trece, uneori, în sarcasm. Nu este atitudinea gratuită a unui spirit imatur şi *froideur*, ci acea pasiune a trezirii ideilor (căci inteligenţei se adresează în primul rînd artistul şi mai puţin sentimentelor), pe care cu fineţe o numea Eliade argumentare *por oposición*.

După cum nu din gratuitate, ci dintr-o necesitate interioară, Teodor Graur trece de la sugestia bidimensională a concreteţii la concreteţea însăşi a obiectelor. Înscrise în zona unei simbolistici elementare (a triunghiului, a hranei, a intersectării de trasee cosmice), ele mimează determinismul funcţional şi apartenenţa la o zonă a concretului, trimiţînd însă către o abstracţiune mai epurată decît aceea a picturii. Fiind, cu o singură excepţie, exemple tipice de sculptură minimală, obiectele transgresează această clasificare tocmai raportate la universul sugerat în pictură. Dialogul între bi- şi tridimensional este astfel consecinţa firească a ununi mod coerent de gîndire. Teodor Graur se înscrie într-o atitudine mai largă de remitizare a spiritualităţii noastre genuine, agresată de cele mai radicale schimbări, aspirînd să treacă teme şi motive din conul de umbră al unui sentimentalism desuet către dinamica altei înţelegeri.

Spazi aperti la Accademia di Romania

Eugenia BOJOGA

În mai și iunie, la Accademia di Romania din Roma, s-a desfășurat cea de-a 17 ediție a expoziției *Spazi aperti*. Mediatizat de presa italiană și de mai multe site-uri de cultură online, evenimentul s-a bucurat de un mare succes și, timp de cîteva săptămîni, a fost în centrul atenției mediului artistic italian. „Una mostra che ha conquistato notorietà", scria Davide Iannotta, iar Silvia Costantini afirma: „La mostra *Spazi aperti* è un'iniziativa unica, uno scambio culturale non politico o economico".

Această prestigioasă expoziție, devenită între timp o carte de vizită a Academiei, a adunat la un loc, într-o operă colectivă impresionantă, lucrările a 23 de participanți români și străini. Artiștii români prezenți cu lucrări la *Spazi aperti 2019* au fost Miruna Budișteanu, Andreea Boldojar & Matei Stoenescu, Andreea Chircă & Matei Eugen Stoean, Lucia Ghegu, Patricia Isip, Teodora Ispas, Laura Popa-Florea, Roberta Curcă și Valentin Morariu. Dintre artiștii străini au participat Sonja Alhäuser (Accademia Tedesca di Roma), José Ramón Amondarian (Real Academia de España), Tero Annanolli (Institutum Romanum Finlandiae), Anne Louise Blicher (Accademia di Danimarca), Jade Ching-yuk Ng (The British School at Rome), Kirtika Kain (The British School at Rome), Jonathan Kim (The British School at Rome), Dan Popa (The British School at Rome), Karin Ruggaber (The British School at Rome), Borja Santomé Rodríguez (Real Academia de España en Roma), Brigitte Thorlacius (Accademia di Danimarca).

Locuri funcționale și dinamice

Așadar, este vorba de un proiect în care au fost implicați artiști plastici, arhitecți și fotografi români, bursieri „Vasile Pârvan", rezidenți la Accademia di Romania din Roma, și colegii lor străini, bursieri ai altor academii și institute culturale din capitala Italiei. Prin efortul lor comun, expoziția din anul acesta i-a convins pe vizitatori că ambientele urbane pot fi concepute ca niște spații propice în care își dau întîlnire diverse culturi, care se încrucișează și se separă într-un joc intermitent, contribuind astfel la o definire actuală a criteriilor estetice și a gusturilor culturale ale postmodernității.

Ceea ce i-a unit pe toți într-un crez comun a fost deschiderea spre o viziune inedită asupra *spațiului* și a revalorizării acestui concept. Într-adevăr, *Spazi aperti* (*Spații deschise*) reprezintă o nouă modalitate de a face cultură și a o expune spre văzul tuturor. În acest scop, spațiile interioare ale Academiei, care, de obicei, sînt închise și inaccesibile publicului larg, se deschid artiștilor spre a experimenta tehnici noi de expresie. Devenind locuri publice, adică accesibile, funcționale și dinamice, printr-un proces de transfigurare artistică, spațiile se deschid apoi spectatorilor ca niște adevărate laboratoare de creație.

Spații convenționale și mai puțin convenționale, un ambient deosebit de fertil în termeni de proiecte, idei estetice, stiluri, artă, design, inovații, instalații, care grație acestei disponibilități latente contribuie la faptul de a produce cultură. Dar spațiile publice mai sînt și locuri ce se pretează, prin definiție, la coeziune socială, la întîlnire și inovare: locuri virtuale sau fizice, care, grație deschiderii lor naturale, furnizează momente dedicate socializării, integrării, dar și producerii artistice. În interiorul acestor locuri se creează un spațiu comun pentru a experimenta, socializa și pentru a se cunoaște reciproc.

De altfel, în broșura editată de Accademia di Romania cu această ocazie – în care sînt prezentați autorii lucrărilor expuse –, fiecare dintre participanți și-a dezvăluit pe scurt propria concepție artistică. Miruna Budișteanu, artistă consacrată, prezentă cu cele mai multe opere la *Spazi aperti* și cu ale cărei lucrări expoziția a continuat pînă pe 23 iunie, mărturisește: „Spațiul este o noțiune abstractă, legată de timp și lumină, două elemente principale fără de care nu ar exista. În ce mă privește, mergînd prin timp în voie, parcurgîndu-l, străbătîndu-l ca pe o materie pretutindeni prezentă, preiau lumina ca pe un instrument și element principal, în același timp, și lucrez cu ea ca să creez spațiu. În lucrările mele vorbesc despre originile spațiului, despre spațiul care generează spațiu în propriul său timp și ritm. Orizontul, zorii care se ivesc sînt cuprinși în lumina primordială care se așază asupra lumii".

Un proiect mai vechi

În realitate, este vorba despre un proiect mai vechi, demarat pe timpul cînd dl Dan Pineta, diplomat și istoric de artă, era director la Accademia di Romania. Atunci *Spazi aperti* a fost gîndită ca o modalitate de a-i lansa pe tinerii talentați, oferindu-le un sejur de creație și de documentare – de la un an la doi ani – la Roma, în spațiile generoase ale acestei prestigioase instituții românești de cultură. Totodată, acest sejur a fost conceput și ca o posibilitate pentru creatorii români – artiști plastici, arhitecți, pictori, regizori, designeri, fotografi și desenatori – de a dialoga cu publicul italian. Deloc întîmplător, întrucît Roma este orașul cel mai bogat în muzee, pinacoteci, săli de expoziții, instituții culturale etc. Roma este orașul cu cea mai veche tradiție culturală și, deci, cu cele mai multe provocări artistice.

Lucrare de Sonja Alhäuser

În felul acesta, bazat din capul locului pe un concept original, elaborat de criticii de artă români, proiectul a avut o miză dublă. Pe de o parte, aceea de a-i invita pe artiștii români să folosească spațiile unice oferite de Accademia di Romania, diferite ca locație și volumetrie, care să le stimuleze creativitatea și să genereze inspirație artistică. Pe de altă parte, să-i încurajeze să colaboreze în proiecte gîndite special pentru aceste spații, angrenîndu-i astfel într-o dezbatere culturală internațională autentică, într-un laborator creativ și dinamic de artă contemporană.

Spazi Aperti este unul dintre cele mai spectaculoase evenimente culturale pe care le organizează Accademia di Romania la Roma, poate cel mai mediatizat, mai așteptat și apreciat de către publicul italian. La un nivel mai profund, în fiecare an, prin intermediul lucrărilor expuse – opere de artă plastică, fotografii, proiecții video, instalații –, expoziția explorează și aprofundează conexiunea ce se stabilește între ființa umană și spațiu, între spațiu și contextul cultural în care umanitatea se manifestă în prezent.

Or, grație tradiției bogate pe care a acumulat-o de-a lungul celor 17 ediții, *Spazi aperti* s-a impus în cercurile artistice și academice din Roma ca un eveniment cultural de prestigiu, ca un punct de reper al artei contemporane internaționale din Capitala Italiei. Întregul edificiu al clădirii istorice a Academiei, construite în 1922, se transformă într-un itinerar artistic, cu multiple săli de expoziție inclusiv pe holuri și pe culoare.

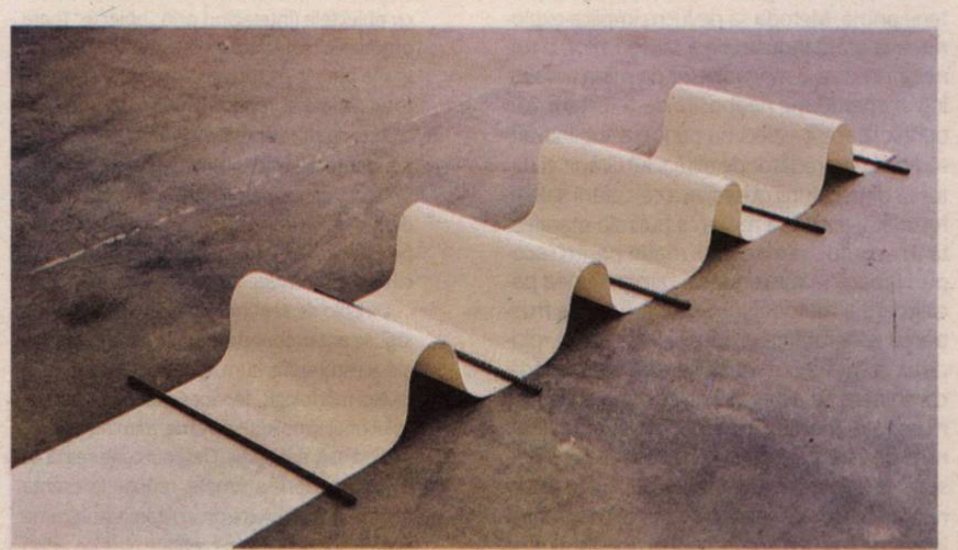
Ediția 2019

Traseul vernisajului a început de la galerie — sala cea mai mare și mai spațioasă –, unde au expus Miruna Budișteanu și Jade Ching-yuk Ng, și a continuat, ca într-un labirint inițiatic, pe holurile și în încăperile de la subsol, ca apoi să se bifurce în două direcții: grădina și curtea interioară a Academiei, bogată în vegetație, cu un havuz în centru, și culoarele monumentale, scările din marmură, care urcă pînă la mansardă, traversînd jucăuș cele trei etaje. Fiecare colț, fiecare nișă au oferit o surpriză: lucrări de artă plastică, sculpturi, fotografii, filme video, graffiti pe pereți, instalații artistice ș. a.

Cert este că, în aceste zile, spațiile cele mai ascunse de ochii publicului – clubul, studioul, atelierul artiștilor etc. – s-au pus la dispoziția vizitatorilor. Chiar și spălătoria, ca spațiu utilitar prin definiție, s-a deschis privirilor, dobîndind un rol în acest imens laborator de creație colectivă. Totul a fost angrenat într-un spectacol fascinant. Orice ușă s-a deschis, orice scară a devenit disponibilă pentru vizitatori, orice ungher și-a revelat propria disponibilitate. Iar atunci cînd experimentele sînt transpuse în termeni vizuali, spectatorul savurează și el, experimentînd deopotrivă siguranță și incertitudine, reflecție și stupoare. Într-un cuvînt, artiștii și spectatorii au explorat împreună noi fațete de exprimare ale artei contemporane. De aceea, *Spazi aperti 2019* s-a desfășurat într-un context plin de emulație și creativitate.

Ca de fiecare dată, evenimentul a fost pregătit cu meticulozitate și profesionalism de către întreaga echipă de la Accademia di Romania, împreună cu bursierii „Vasile Pârvan". Pentru aceștia din urmă, expoziția a fost o apoteoză a stagiului pe care l-au avut la Roma, o încununare a activității lor în capitala italiană. Curatori ai expoziției *Spazi aperti* au fost: Dalia Poleac, Andreea Boldojar, Lucia Ghegu, Laura Popa-Florea și Matei Stoenescu. De menționat că evenimentul s-a desfășurat sub patronajul Ambasadei României în Italia, al Comisiei Europene, al Primăriei orașului Roma și al Asociației bibliotecilor din Roma, fiind organizat de Institutul Cultural Român și Accademia di Romania la Roma.

În ziua vernisajului



Lucrare de Jonathan Kim

Mila 23

Fragment din romanul recent apărut la Editura Nemira, în colecţia „n'autor"

Dan IVAN

Am ştiut că vreau să devin medic de pe la opt-nouă ani. Nu ştiu exact de ce. Setea mesianică de a vindeca, de a face bine, vorbele meşteşugite ale mamei sau întîlnirile cu medicii din familie (un unchi, două mătuşi, o altă mătuşă asistentă medicală), poate toate astea laolaltă. De altfel, îi întîlneam săptămînal.

Pînă la moartea bunicilor din partea mamei, în fiecare duminică era masă mare de dimineaţă pînă seara. Acolo, în curtea bunicilor din Bucureştii Noi, ne adunam o mulţime pestriţă şi zîmbitoare din trei generaţii. Mama a avut doi fraţi şi trei surori, toţi foarte glumeţi şi plăcuţi, dar ea a rămas mereu sufletul întîlnirilor noastre, exuberantă şi veselă, răspîndind continuu voia bună în jur. După-amiaza sau seara negreşit se cîntau romanţe şi cîntece de pahar.

Cînd ploua sau era mai frig, intram în casă; unchiul meu deschidea pick-up-ul, iar plăcile începeau să ne rotească şi pe noi printre cuvinte, ritmuri şi amintiri. Părea că ne aflam acolo de sute de ani. Şi tot rîzînd, veacuri în şir. Aşteptam cu drag plecările spre Bucureştii Noi, chiar dacă drumul ne lua ceva timp. În perioada de care îmi aduc aminte, noi veneam din cartierul Drumul Taberei. Luam autobuzul 37 pînă la Cişmigiu, apoi, lîngă Catedrala Sfîntul Iosif, ne urcam în tramvaiul 6. Călătoream vreo oră şi ceva de la un capăt la altul al liniei, dar stăteam pe banchetă şi aveam loc la fereastră; vara puteam chiar să coborîm geamul mare ce se făcea nevăzut sub pervazul de lemn lăcuit. La clasa a treia, un bilet costa 15 bani. Şi vedeam Calea Griviţei de la un cap la altul. Biserica Sfinţii Voievozi şi Baia Griviţa, apoi vînzătorii de bragă, ceasornicarii şi cizmarii, cu dughenele lor liliputane din preajma Căii Buzeşti; cinema Feroviar şi Marna străjuite de încăperile pline de umbre ale magazinelor de postavuri şi stofe. Podeaua neagră de scîndură băiţuită mirosea a traverse de cale ferată; de aici am cumpărat într-o după-amiază toridă pînza vişinie pentru steag, căci eram suporter necondiţionat al Rapidului, ca bunicul meu, ca mama, unchii mei, verii, mătuşile...

Ca o haină de impiegat adiată ani întregi de fumul locomotivelor, eram impregnat pînă în adîncuri de tot ce însemna CFR. După vitrinele cu postav, se ivea muşuroiul Gării de Nord regurgitînd călători prin toate ieşirile, ca un izbuc negru şi neobosit. Vizavi de gară, vestitul magazin Sora, raiul kitschurilor din lumea întreagă. Urmau depozitele de vinuri. Ca nişte hangii burduhoşi ieşiţi în maiou, butoaiele lor imense scoase pe caldarîm vegheau în capul străduţelor înguste pavate cu piatră. Vechiul pod Grant, cu fierul său înnegrit de vremuri şi de fumul locomotivelor. Peste linii, potcoava Giuleştiului, unde am suferit de-atîtea ori, dar unde am trăit şi bucurii cu sutele: Sandu Neagu marcînd de la 20 de metri din „foarfecă pe spate" sau Rică Răducanu, portarul surprins în ofsaid sau tot el dînd gol cu capul, aşa cum promisese înainte de meci. Pe dreapta, magazinul motocicliştilor, rezemat de gardul cimitirului Sfînta Vineri; în fiecare sîmbătă şi duminică, un pîlc nelipsit de motociclişti înţesa micul scuar din faţa magazinului cu motoarele lor gălăgioase; să mai discute, să schimbe piese, să pună ţara la cale. Atelierele Griviţa şi locomotivele lor cu aburi, magazinul Aşchiuţă, Dămăroaia. Apoi biserica şi parcul Bazilescu, cu liniştea lui verde sau albă aşternută în faţa caselor scunde, ca un ţol mare şi răcoros. La capătul liniei, cum avea să fie pentru mai toată familia, cimitirul Străuleşti, înconjurat de maidane, raiul verde unde băteam şi noi adeseori mingea. Mi se pare că am trăit o viaţă pe Calea asta a Griviţei.

Poveştile duminicale nu erau despre pacienţi sau boli, ci întîmplări hazlii din viaţa clanului. Anton Lucia Iolanda era numele de fată al mamei. Se născuse în 1926 în comuna Bogdan Vodă din judeţul Caliacra, azi în Bulgaria. Bunicul era pe atunci şef de gară în Bazargic, oraş rebotezat de cîteva ori după aceea. S-au oprit în cele din urmă la Donici. Ceferist din măduvă pînă-n oase, bunicul era nevoit să se mute dintr-un loc într-altul prin toată ţara: şef de gară la Eforie, după aceea la Cernavodă, instructor de mişcare la Odesa în anii '41-'43, şef de gară de rezervă la Tiraspol şi cine mai ştie pe unde. Mama îmi spunea adesea: Cînd o să fii doctor, să îi tratezi gratuit pe mineri şi pe ceferişti, au viaţă grea; de multe ori, cumplit de grea. Apoi, tot la îndemnul mamei, am citit *Sub stele*, romanul lui Cronin, şi mi-am promis definitiv că îi voi trata gratuit pe mineri. Ceferiştii erau de mult în sufletul meu.

Însă legătura mea cu medicina s-a pecetluit încă de la naştere. M-am născut în Bucureşti la Spitalul Filantropia, în raionul I.V. Stalin, numit cu încăpăţînare aşa deşi Tătuca, Ocrotitorul naţiilor şi cîte şi mai cîte, crăpase de cinci ani. Naşterea a fost extrem de laborioasă, iar mama a refuzat forcepsul cu desăvîrşire. Profesoară de matematică, a fost repartizată pentru o perioadă la o şcoală de hipoacuzici din Bucureşti, gard în gard cu Liceul „Sfîntul Sava". Impresionată de bieţii copii şi citind fişele lor medicale, şi-a dat seama că, la marea majoritate, cauza surdităţii era naşterea cu forcepsul. Ăsta a fost motivul pentru care, atunci cînd a venit sorocul, ea s-a opus cu vehemenţă folosirii forcepsului.

Auzul mi-a adus multe, multe bucurii de-atunci. Mulţumesc, mamă, pentru auz. Şi pentru tot restul. Numai că nefolosirea forcepsului a însemnat prelungirea travaliului, hemoragie şi nevoia de transfuzie. Pe vremea aceea, existau donatori „de profesie", oameni care donau sistematic sînge, erau remuneraţi şi chiar puteau trăi din asta. Din păcate, donatorul nostru, al mamei şi, deci, şi al meu, avea o hepatită B pe care a „uitat" să o declare. Aşa se face că primele nouă luni din viaţă mi le-am petrecut în spital. E-adevărat, doar ca pacient, dar făceam şi eu ce puteam.

Pentru că mama era şi ea internată, dar în alt pavilion, mă vizita zilnic una dintre mătuşi, asistenta medicală. Plînsul meu se auzea de la parter, salonul cu pricina fiind la etajul doi.

– Uite, îl vedeţi pe cel din colţ care scînceşte? Ăla se duce pînă dimineaţă!

Mătuşa mea era speriată şi copleşită.

– Staţi liniştită, doamnă, nu moare ăsta, nu vedeţi cum ţipă? îi spunea medicul mătuşii mele.

Se vede treaba că aşa a fost. De Spitalul Filantropia mă leagă multe întîmplări. Peste mulţi ani de la naştere, am devenit directorul companiei care deţinea fabrica de medicamente răsărită în incinta spitalului, o multinaţională. Tot acolo am făcut, ce să vezi?, stagiul de obstetrică şi ginecologie din anul 6 de facultate. Filantropia era cea mai veche maternitate din Ţara Românească. Şi, culmea, a şi rămas cea mai veche!

De altfel, nu-mi iese din minte un caraghioslîc din cursul de ginecologie: „una dintre metodele de contracepţie botezată după numele inventatorului este gazarea spermatozoizilor prin metoda Aburel". Din aceeaşi categorie: Analele Spitalului Fundeni – o revistă prestigioasă, nimic de zis, dar cu un nume nefericit. La cursul unui eminent profesor de medicină internă, singurul la care mai mergeam, am constatat că tratamentele indicate în diverse boli nu ţineau cont de mîndra producţie românească. În farmacii găseai numai produse autohtone, nimic rău în asta, însă tot ce se descoperise în ultimii zece-cincisprezece ani rămînea doar în notiţele noastre de curs. Scriam ca un apucat, ca să nu pierd nici o vorbuliţă a domnului profesor. Asta pînă cînd în amfiteatru a răsunat, într-o după-amiază, un clinchet de cuvinte care m-a ţintuit:

Dolobid
Dolosal
Dolantin.

O succesiune muzicală de antialgice care m-a făcut să pierd mult la examenul de „policlinică". Sînt întrebat care este tratamentul într-o oarecare afecţiune. Răspund ca vrăjit:

– Ştiu că răspunsul nu e cel corect, dar nu pot să mă abţin să vă zic:

Dolobid
Dolosal
Dolantin!

Stupoare totală! Şi multe rîsete la berea de după examen. Glorie eternă! Şi, desigur, un examen picat.

Acum treizeci şi cinci de kilograme, multe fire de păr şi cîteva mii de sticle, în 1984, terminam gîfîit cursurile Facultăţii de Medicină din Bucureşti după ce, marcat de pierderea mamei, mă oprisem cîteva luni, eu credeam că definitiv, din această sforăitoare aventură a cunoaşterii care era medicina. Ca un somnambul, am fost repus pe şine de unchiul şi de mătuşa mea, medici amîndoi, care aproape împotriva voinţei mele se rugaseră cu umilinţă şi perseverenţă de cîţiva foşti colegi, profesorii mei, să fiu primit la examene, în ciuda nenumăratelor absenţe.

Împins de la spate ca o drezină mecanică (tot CFR-ul), am parcurs ca într-un vis tot restul etapelor pînă la absolvire. Ceea ce nu am pierdut niciodată a fost dorinţa arzătoare de a vindeca, prin orice mijloace, prin orice metodă – şi prin miracole, dacă s-ar fi putut. De fapt, mai ales prin miracole! Am prins perioada cînd secundariatul a fost desfiinţat, iar examenele de specialitate amînate sine die. Pentru că aşa a vrut Coana Leana. Ce conta că pacienţii urmau să nu mai aibă ani întregi specialişti?

– Lasă, dragă, că se descurcă ei şi fără, ar fi zis Savanta de Renume Mondial.

Pauza asta a durat unsprezece ani şi nu s-a putut încheia, ca multe alte idioţenii, decît cu dispariţia fizică a Ceauşeştilor, în 1989. Aşadar, am fost repartizat la terminarea facultăţii la Spitalul Judeţean Tulcea, împreună cu încă aproape patruzeci de colegi „eminenţi". Un adevărat desant asupra spitalului care număra pînă la venirea noastră doar vreo douăzeci de medici şi zece-doisprezece stagiari din anul al doilea şi din al treilea. Desigur, i-am cucerit! Am fost o pacoste pe capul autorităţilor sanitare şi judeţene, noi, cotropitorii. Nu aveau de nici unele pregătite pentru noi, astfel că am locuit cu toţii timp de vreo şase luni la cele trei hoteluri din oraş. Cum Tulcea avea statut de oraş de graniţă, legea te obliga să nu stai mai mult de o lună la un hotel. Şi-atunci, la fiecare treizeci de zile, ne achitam datoriile şi ne mutam de la Hotel Egreta la Hotelul Partidului şi invers. Hotelul Delta, aflat pe faleză, era puţin mai scump, şi-atunci ocoleam pe cît posibil cazarea aici. Nu şi restaurantul, unde gaşca noastră a cucerit rapid şi definitiv inimile tuturor, de la şeful de sală pînă la ultimul beţiv. Vestea bună era că dintr-un salariu de 2.100 de lei puteai să achiţi treizeci de nopţi la un hotel şi să mai şi rămîi cu ceva. O data pe lună puteau fi văzute pe străzile urbei două-trei grupuri de surghiuniţi, suspect de veseli, de altfel, tîrîindu-şi calabalîcul cîteva străzi mai încolo. —

Dan IVAN (n. 1958) a absolvit Liceul „Sfîntul Sava" din Bucureşti. A urmat cursurile Facultăţii de Medicină şi Farmacie „Carol Davila", pe care le-a încheiat în 1984. A profesat ca medic timp de opt ani. A străbătut, apoi, o lungă carieră de corporatist în domeniul farmaceutic. A lucrat, pentru o vreme (1998-1999), în Paris. Din 2016, s-a stabilit în Carintia, Austria. A debutat în poezie cu volumul *Pe străzi. Harap-Alb* (2017). *Mila 23* este debutul său în proză. Cartea este disponibilă pe *nemira.ro* şi în librării.

Povestiri cu creionul chimic

Soare răsare, soare apune

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu, *Peste ape, soarele*

În săptămînile care au urmat exploziei uriașului capac al rezervorului din Castelul de Apă, eu și Beatrice ne-am împrietenit atît cu paznicul Ivan și cu soția sa, Liudmila cea cu degete de aer, cît și cu Cîinele Lup, numit mai simplu: Cîine de către stăpînii lui. Acestuia îi cumpăram de la alimentara din colț, aflată vizavi de Piața de Fîn, biscuiți Eugenia, pentru că îi plăcea foarte mult crema de ciocolată cu iz de esență de rom din interior, pe care o lingea cu răbdare și meticulozitate, de parcă ar fi fost cel mai bun os de ros din lume. O echipă de muncitori reușise să scoată prin ferestrele din turn, una cîte una, bucățile mari de fier ale capacului plesnit și armătura acoperită de tencuială cu care era învelit întregul rezervor, inventînd un sistem foarte complicat și ingenios de scripeți, frînghii și cabluri de oțel, subțiri ca niște corzi de vioară, ce vibrau în adierea vîntului și păreau a desena o pînză de păianjen, neînchipuit de mare. Muți de uimire cu toții, am observat că rezervorul era construit dintr-o sticlă foarte groasă de culoare verzuie, semănînd întrucîtva cu un bol imens de sticlă sau cu un acvariu. Nu mică ne-a fost mirarea să vedem că, într-adevăr, prin bazinul de sticlă chiar înotau o sumedenie de pești, mai ales pui de somn, caras, știucă, roșioară și vreo cîțiva pești ornamentali betta splendens, mandarin, symphysodan, xipho, neon, zebra și guppy. Deși echipa era condusă de trei ingineri, un proiectant și arhitectul șef al orașului, nici unul nu a găsit o explicație. În cele din urmă, unul dintre muncitori a ridicat în mîinile sale noduroase o sită de mari dimensiuni și a spus: „Normal! Dacă o sărit filtru', or urcat prin țevi, care-cum, de prin Bega, Behela, Timiș și din casele oamenilor, că peștii au aripi și înoată și-n sus cîteodată, de zici că zboară". După cîteva clipe de tăcere, arhitectul șef a înclinat din cap aprobator: „Fix așa!". Apoi a adăugat: „No, haidem la muncă băieți, că ne-apucă noaptea!".

Uneori, Beatrice cînta la pian împreună cu doamna Liudmila, la patru mîini, mici piese de Mozart, Schumann, Chopin și Liszt. Cînd ajungeau la *Rondo Alla Turca* de Mozart, mă strecuram și eu pe lîngă ele, improvizînd cu o singură mînă în zona ultimelor octave. În cele din urmă, accelerînd tempoul, se transforma totul într-o veselie generală, pe ritmuri de jazz, pentru că pînă și Ivan, paznicul, cînta cu mîna stîngă partea de bas a unui foxtrot. Alcătuiam un cvartet perfect. Ultimele zile ale acelui blînd august ne prinseră acolo, ascultînd poveștile de dinainte de război ale paznicului și ale soției sale care ne spuneau cu lacrimi în ochi că „pe-atunci lumea era normală și oamenii mureau de bătrînețe sau de vreo boală, nu din cauza bombelor, gazelor ucigașe din lagăre sau a deportărilor".

Așteptam cuminți sandvișurile din pîine neagră prăjită și frecată cu usturoi, unsă cu untură de porc și sare și decorată cu felii subțiri de castraveciori murați, făcute de minunata doamnă Liudmila. Șerbetul de zmeură ni-l servea în pahare de cristal cu apă rece de la gheață. Ivan se mai apropia din cînd în cînd de bila mare a Pendulului lui Foucault care atîrna din îndepărtatul plafon și își nota ceva într-un caiet, cu creionul său chimic, pe care îl purta veșnic după ureche. Pe coperta caietului se putea citi, într-o caligrafie cu litere mari: „Important și strict secret. Observații științifice despre pendul. Pentru domnul profesor Corneliu Mikloși, personal". Într-una din după-amieze, pe cînd Ivan moțăia într-un divan alături de soția sa, sforăind ușurel, eu și Beatrice am deschis caietul și am citit însemnarea cea mai recentă: „Azi-noapte, la ora trei, patruzeci și opt de minute și douăsprezece secunde, pendulul s-a oprit complet, timp de fix un minut. Apoi a început foarte încet să se rotească în sens invers și să deseneze pe nisip cîteva linii dezordonate, care după trei minute s-au liniștit. Exact la ora patru pendulul s-a oprit din nou, a desenat iarăși linii tremurate și a revenit la rotația inițială. Acest fenomen nu s-a mai întîmplat niciodată pînă acum". Ne-am privit în ochi fără nici un cuvînt. Am închis caietul și l-am așezat cu grijă la loc, pe măsuța de lîngă gramofon. Afurisită mașinărie! De-abia ce am atins-o din nebăgare de seamă, a început să hîrșîie sub acul ei de oțel un disc de ebonită Odeon, în sonoritate puternică, stridentă, metalică. Era o piesă muzicală pe care o cînta prin anii '40 vestitul tenor Cristian Vasile cu inconfundabila sa voce vibrată, la bomboneria Lafayette din București. Cei doi, Ivan și Liudmila, săriră buimaci din divan în aceeași clipă, treziți de muzica gramofonului. *Cînd noaptea-i cu lună/ Iubita-ți jură cu fraze parfumate,/ Iubirea-i nebună,/ Dar minte cum mințiră toate celelalte./ Minciună, minciună,/ De n-ai fi tu, iubirea n-ar avea cuvînt,/ Tu ești durerea, ești mîngîierea,/ Tu farmeci totul pe pămînt./ Pe boltă cînd apare luna/ Printre șoapte, cînd e noapte,/ Atunci apare și minciuna/ Cu cununa ei de vis.*

„Mi-ai dat telefon să vin cu urgență", spuse profesorul Mikloși de îndată ce pătrunse în sufrageria cea largă și rotundă. „Iată-mă! Ce s-a întîmplat?" În loc de răspuns, Ivan îi înmînă caietul cu însemnările sale secrete. Profesorul citi cu privirea încordată îndărătul ramelor sale de ochelari. „Mda, da, da. Asta e chiar ceva foarte, foarte interesant", murmură el ca pentru sine, isprăvind de citit. „Aș vrea să-mi povestești pe îndelete, dragă Ivan. Liudmila, te rog mult, poți să ne faci o cafea?"

Nimeni nu părea a ne băga în seamă, așa că eu și Beatrice urcarăm melcul nesfîrșit al scărilor, către rezervorul de apă turnului. „Ce-ai zice de o baie?", am întrebat-o. „Cum adică?", făcu ea, nedumerită. „Ce-ai zice să ne scăldăm în frumusețea asta de bazin?" „Aș zice că ești complet nebun", se porni ea să rîdă, încetișor. La drept vorbind, rezervorul cel mare din sticlă avea aspectul unei piscine. Am intrat în apă fără să ezit, așa cum eram îmbrăcat în copilărie mai tot timpul, vara, doar în chiloți și maiou. Fata mă urmă, mai ales că și ea era îmbrăcată la fel de sumar ca și mine. Pești de felurite culori și dimensiuni ne inspectau curioși sau se fereau din calea noastră. Înotam amîndoi pe sub apă cu ochii deschiși, ne amuzam făcînd tot felul de grimase, scoțînd limba, încercînd să atingem acele viețăți multicolore, vioaie și strălucitoare, care dansau pe lîngă noi. Apa era destul de adîncă. Ajungînd pe fundul rezervorului, ne-am lipit frunțile de sticla cea verzulie și am privit în hăul care se căsca sub noi, către sufrageria de dedesubt. Ce imagine stranie! Toate obiectele păreau deformate, se lățeau într-o perspectivă circulară, indefinită, neclară, iar profesorul și Ivan, cu trupurile mult turtite, gesticulau cu nervozitate în smuciri rapide ale brațelor, plimbîndu-se confuz, haotic, de colo-colo. Cum era și firesc, nu se auzea absolut nimic, din cauza grosimii mari a peretelui de sticlă. Doar mișcarea Liudmilei, aducînd pe o tavă cafeaua în două cești de porțelan albastru Kangxi, cu pași delicați de balerină, părea mult încetinită, ca o filmare în *slow motion*.

Am ieșit la suprafață să tragem o gură de aer. Abia atunci am auzit glasurile celor doi, repetate în ecou. Se certau, într-adevăr. „Eu îți spun, Ivan, poate a fost doar un nenorocit de cutremur! Încetează cu toată aiureala asta!" „Iar eu vă spun că nimic nu s-a clintit de la locul său! Nici măcar o carte sau un pahar! N-a fost nici un cutremur! Domnule profesor, a fost o schimbare de rotație a Pămîntului! Credeți-mă!" „A fost pe dracu'! Ești nebun, atîta tot! Și o să mă înnebunești și pe mine!" „Se răcește cafeaua", spuse cu glas blînd Liudmila cea cu degete de aer. „Se răcește pe dracu'!", strigă profesorul trecîndu-și mîinile prin păr și răvășindu-l într-un desen aiuritor închipuind deopotrivă un clovn și un dirijor de orchestră la finalul unei simfonii mahleriene. „Vă rog mult să nu-l mai amintiți pe necuratul", spuse femeia, frîngîndu-și mîinile. „Iartă-mă, Liudmila", se potoli ca prin farmec profesorul. „Mi-e imposibil să nu mă enervez, cînd aud că Pămîntul și-a schimbat direcția de rotație." „Poate că și-a schimbat-o. Ivan e un om bun. Nu minte niciodată." „Da, poate că aveți amîndoi dreptate", spuse savantul, aranjîndu-și părul răvășit. „Voi calcula la noapte." Sorbi din ceașcă o înghițitură. „Ce cafea bună!", zîmbi el, cu mintea complet aiurea.

Ușa de la intrarea în Castelul de Apă se dădu la perete cu zgomot. Cîinele lătra în curte fără încetare. Doi oameni îmbrăcați în haine lungi și negre de piele dădură buzna, îndreptîndu-și puștile automate către cei trei. „Nu mișcă nimeni!", se răsti unul dintre cei doi îmbrăcați în haine de piele. „Ieșiți cu mîinile ridicate!" Ivan, Liudmila și profesorul intrară fără nici un cuvînt într-o mașină Volga, neagră, care demară cu zgomot, stîrnind praful pe strada Samuil Micu. Ecoul vocilor și zgomotul mașinii se stinseră odată cu ultimul lătrat al cîinelui lup din curte. Beatrice trase adînc aer în piept și se cufundă în apa rezervorului de sticlă. Am urmat-o imediat. Am înotat o vreme alături de peștii cei colorați care se zbenguiau prietenoși pe lîngă noi.

Dincolo de Turbine, canalul Bega era un rîu obișnuit, cu ape line și maluri neregulate. Nu departe de clădirea micii hidrocentrale cu aspect de fortăreață era amenajat un ștrand al cărui bufet se afla în administrarea părinților mei. Pe timp de vară era o afacere destul de bună. Mama își făcuse o pușculiță în care aduna bani din vînzarea siropului de lămîie cu sifon și gheață, pentru a-și cumpăra un palton de iarnă de la Consignația. Am urcat-o pe Beatrice într-un bătrîn caiac clinker dublu și am vîslit amîndoi din greu împotriva curentului aproape un kilometru, pînă am ajuns la un mic golf cu ape limpezi. Am acostat și ne-am aruncat în apă, la scăldat.

Pe sub apă, cu ochii deschiși, i-am dat un ocol, privind-o atent. Își mișca lent brațele și picioarele, unduindu-și trupul ca o sirenă. Părul lung, despletit, îi plutea încet, ca într-o visare, în lumina roșiatică a razelor de soare aflat la apus, care se proiectau jucăuș pe ecranul prundișului de pe fundul rîului. Ieșind la suprafață amîndoi, am rămas tăcuți o vreme. „Știi ceva?", am rupt eu tăcerea în cele din urmă. „Aici e un loc magic. E singurul loc din Timișoara în care se poate vedea cum răsare și apune soarele." După cîteva clipe, am adăugat: „Cred că Ivan, paznicul, spunea adevărul. Am observat și eu, cîteodată, la munte, la Văliug, că apele se întorc spre izvoare. Pe cuvîntul meu că nu te mint! Așa că e posibil ca și Pămîntul să se oprească și să se învîrtească invers. Dar știi de ce?" Beatrice a rămas cu privirea ațintită spre mine, ridicînd din umeri. „Ca să nu amețească. De-aia!" Am izbucnit în rîs amîndoi și ne-am aruncat din nou în apa cea limpede a golfului. —

Mesajul ascuns al vestimentației

Adrian-Silvan IONESCU

Ligia FULGA, Gabriela CHIRU
Discursul ritual și costumul tradițional din sud-estul Transilvaniei
Muzeul de Etnografie din Brașov, 2019, 220 p.

În societatea noastră urbanizată și, în general, indiferentă la semnificația articolului de îmbrăcăminte, decodificarea mesajului ascuns al vestimentației pare ciudată, incomprehensibilă și inutilă. Știm că trebuie să luăm haine groase sau subțiri, în funcție de sezon și de temperatură. Știm – sau ar trebui să știm! – ce înseamnă termenul „ținută de rigoare" sau „de seară", anume că trebuie purtate anumite haine sobre ca tăietură și tonalitate (de obicei închise la culoare), iar bărbații să aibă cravată la gît. Dar, în rest, se acordă prea puțină atenție felului în care ne îmbrăcăm, fie zi obișnuită, fie zi de sărbătoare. Tonalitatea, forma rochei, a fustei sau a hainei au prea puțină importanță. Ne îmbrăcăm cum ne este mai comod și cum ne este mai la îndemînă, ignorînd părerea celor din jur, chiar cu riscul de a răni ochiul aproapelui sau chiar de a-i jigni simțul moral sau pe acela al gustului. Cine se mai gîndește azi la transmiterea unui mesaj prin piesa vestimentară în afara manifestanților protestatari care folosesc anumite culori sau anumite lozinci imprimate pe tricouri?

Ritualuri legate de costumul tradițional

Totuși, în trecutul nu prea îndepărtat, atît la oraș, cît și la sat – și mai ales acolo –, vestimentația era învestită cu o anumită simbolistică și supusă unor reguli prestabilite, pe care toată lumea le cunoștea și le respecta. Recent, a apărut un fastuos volum semnat de Ligia Fulga și de Gabriela Chiru, *Discursul ritual și costumul tradițional din sud-estul Transilvaniei* (Brașov, 2018), care amintește de aceste lucruri pe nedrept uitate de cetățeanul modern, pierdut în turbionul existenței cotidiene. Cele două autoare deschid o fereastră spre comunitatea rurală, așezată și conservatoare, care se ghida după reguli imuabile menite a asigura fertilitatea femeilor, a ogoarelor, a turmelor, spre fericirea și prosperitatea obștească.

Încă din preambul, autoarele dau cheia de înțelegere a discursului ce urmează în cele 217 pagini de text prin definirea termenilor de *port* și *costum*, precizînd că „portul are un sens restrictiv, folosit de membrii comunităților rurale care dețin aceleași coduri de comunicare vestimentară, după norme îndătinate". Ele optează pentru termenul de *costum tradițional*, căruia îi revelă valoarea de metalimbaj în ritualuri ce punctează viața satului: nașterea, căsătoria, moartea, sărbătorile religioase sau laice.

Cititorul este introdus într-o lume care comunică prin coduri de semne cu înțelesuri simbolice, o lume a oralității și a gesturilor rituale ce se revendică de la gîndirea simbolică, de la un act primordial cu model mitic. Sînt studiate riturile de trecere în care, prin gradarea ceremonialului și prin piesele de costum adăugate ori eliminate, sînt specificate pierderea identității anterioare și intrarea într-alta, pentru a completa cercul existențial. Ceremonialul nunții tradiționale este impregnat de simboluri și de rituri cu un repertoriu formal, cu valoare protectoare. Este subliniată binaritatea timp sacru – timp profan, spațiu sacru – spațiu profan, fast – nefast, benefic – malefic.

Găteala de nuntă

Trecerea de la statutul de fată la acela de femeie măritată este specificat prin vestimentație. Pentru nuntă sînt parcurse trei faze de împodobire rituală care se acordă la trei registre ale gătelii nupțiale: cap, poale și cămașă. Capul beneficiază de găteala cea mai spectaculoasă, căreia i se aplică serii de accesorii ce marchează anumite praguri.

Găteala capului are rol de semnificant al vîrstei și al perioadei premaritale: pînă la 15 ani, este purtat un anumit ornament pe cap, iar după această vîrstă, un altul, atunci cînd fata „intră în joc", adică iese la horă pentru a fi văzută de flăcăi și a-și găsi bărbatul. Toate aceste articole au denumiri cu rezonanțe străvechi, de la izvoarele constituirii comunității rurale: *hir, zgărdan, căiță*, purtate pînă la 15 ani, și *creața, căița cu bortițe, zgărdița, coronița, cîrpa de vălitoare* sau *coiful*, purtate după vîrsta de 15 ani. Cel din urmă era un obiect strălucitor menit a atrage atenția feciorilor. Însemnele se înmulțesc și se diversifică în găteala capului – asupra căreia se concentrează atenția rituală – într-un răstimp din ce în ce mai alert, înainte de sorocul măritișului, trei, două și respectiv o săptămînă. În această găteală există piese invizibile, așezate dedesubt și altele vizibile, deasupra, toate avînd valoare magică, iar ignorarea stratificării ar încălca rosturile apotropaice ale vestimentației și ar pune-o în pericol pe purtătoare/mireasă.

Pe lîngă piesele de îmbrăcăminte rezervate exclusiv miresei, mai erau și alte elemente în ceremonialul nunții care aveau semnificații precise în stabilirea echilibrului social între familiile ce se înrudeau și neamurile lor: mărul mirelui și al nașului, colacul legat de brîul miresei, mînecile cusute de mireasă pentru soacră și ștergarul dat de soacră nororii.

Cu trecerea timpului, unele forme s-au modificat și și-au pierdut simbolistica: de la brîul roșu care, în vechime, era înțeles ca semn al măritișului, s-a ajuns astăzi la niște cîrpe roșii prinse la șold, cu rol pur decorativ, vechea încărcătură simbolică fiind uitată. Doar nuanța și-a păstrat mesajul peste timp: roșul desemnează fetele nemăritate, negrul sau tonalitățile închise – pe aceea a tinerei măritate.

> ***Lucrarea de față este rodul unor cercetări de teren ce depășesc un sfert de secol, din 1992 pînă în 2018.***

De altfel, cătrința nupțială avea o conotație erotică prin nuanță și felul de prezentare: formată din două piese de culoare roșie, confecționate special pentru nuntă, erau purtate spre casa mirelui, puse în vîrful unei prăjini, ca un steag. Decorul avimorf țesut în cătrința pe care mireasa o poartă la spate este legat de simbolistica procreației. Același înțeles i se dă și oului țesut în ornamentica șorțului, identificat prin termenul local de *ochiuleț*. Tocmai din cauza acestei simbolistici sexuale imanentă costumului de nuntă, despre copiii din flori, în Bistrița-Năsăud, se spune, foarte poetic, că au fost „făcuți din zadie".

Mai departe, autoarele atrag atenția asupra dualității și stratificării costumului de nuntă: peste ia de fată se îmbracă ia de nevastă decorată numai pe umeri, cu motive specifice, în satul Fîntîna. În partea de jos a corpului sînt suprapuse diverse piese: peste *surțul de casă*, compus din trei foi și confecționat din lînă neagră, se pune *surțul ăl cu patru bujori*, tot negru, dar cu patru rozete făcute din panglici roșii și verzi, plasate la poale, în grupe de cîte trei. În talie sînt prinse *cîrpa roșie de mireasă*, precum și două baticuri, tot roșii, numite *cîrpe de călărași* (adică de flăcăi). Prin această stratificare a pieselor de îmbrăcăminte și ornamentica lor sînt definite cele patru faze ale ritului nupțial. Năframa sau baticul, brîul sau panglicile roșii sunt menite a o desemna fata nemăritată, pe cînd cele negre sau albastre o arată pe femeia măritată.

Simbolistica fertilității

Descrierile celor două cercetătoare nu se rezumă doar la ritualul nunții. Ele își extind analiza și asupra altor ceremonialuri în care este prezentă simbolistica fertilității. Năframe în aceleași nuanțe ca acelea purtate de mirese (albe, negre, roșii) decorează *turca* (capra) pe care o joacă flăcăii de Crăciun. Acestea dau turcii un statut feminin, iar jucarea ei este în directă legătură cu fecunditatea pămîntului și a oamenilor. Și turca are legătură cu ritul de trecere la sexul masculin, glisarea de la băieți la feciori. Tinerii se adunau în ziua de Sf. Nicolae la o gazdă – un gospodar din sat –, unde învățau cîntările potrivite colindatului și coseau turca. Dintre ei erau aleși cei mai vrednici pentru a îndeplini funcțiile de *ghirău* (capul sau șeful grupului, care încasa banii dați de săteni pentru urări, din care erau apoi plătiți lăutarii ce-i însoțeau și erau acoperite alte cheltuieli, inclusiv procurarea năframelor agățate pe turcă), de *crîșmar* (cel care aduna băutura cu care-i cinsteau gospodarii) și de *colăcar* (cel care aduna colacii oferiți pentru prestația lor artistică de valoare apotropaică și care se ocupa de ospătarea grupului). Ritualul avea mai multe faze: în Ajunul Crăciunului, flăcăii colindau întreaga seară și noapte, începînd cu notabilitățile satului și continuînd cu fiecare casă în parte. La casele cu fete de măritat erau interpretate jocuri specifice: *ardeleanca, învîrtita* și *sîrba*. În ziua Crăciunului se mergea la „zorit" la gospodarii cu nume de sfinți. A treia zi, colindeții se retrăgeau la gazdă și petreceau acolo, iar într-a patra zi se travesteau în *burdăhoase*: își mînjeau fețele cu funingine și îmbrăcau straie colorate, zdrențuite, pentru a-i întrupa pe mire, pe mireasă și pe nuntașii dintr-o ceremonie nupțială la „corturari", pe care o ridiculizau, prilej cu care își permiteau o sumedenie de glume și farse fără perdea. Tovarășii de colindat îi urmau pe travestiți cu o prăjină pe care erau înșirați cîrnați și colacii primiți de la cei colindați. În sfîrșit, de Sf. Ion se mergea la urat, la sătenii ce purtau acest nume, după care ceata se desfăcea, semn al terminării sărbătorilor de iarnă.

Au fost cercetate, cu aceeași atenție și cu o profundă înțelegere a fenomenului, comunitățile săsești și ceangăiești din Țara Bîrsei: Roadeș, Ticușul Vechi, Cîrța, Măieruș, Apața. În cazul acestor comunități, un rol însemnat îl avea ceremonia religioasă a Confirmării, oficiată în bisericile reformate, cînd se purtau straiele albe ale purității. Costumul săsesc prevedea purtarea pieptarelor de catifea neagră, brodate, pelerina de biserică (Kirchemunkel) pe umeri, centura metalică decorată cu bucăți de sticlă colorată, amintind de pietrele prețioase și de *borten* pe cap (cilindru de carton, înalt de circa 20 de cm, acoperit de catifea neagră), de care atîrnă panglici lungi, brodate. Un număr de 14 ace de păr, cu capetele sferice, bogat decorate cu pietre roșii sau cu email, sînt înfipte în această complicată coafură de sărbătoare. Indiferent de etnie, schimbarea nuanțelor pieselor vestimentare marchează metamorfozarea miresei în femeie.

Lucrarea de față este rodul unor cercetări de teren ce depășesc un sfert de secol, din 1992 pînă în 2018. Ilustrația este admirabil aleasă și organizată, cu vederi din față și din spate ale subiecților înveșmîntați în straiul specific, cu detalii de costum și cu fazele de îmbrăcare ale acestuia. După planșele color sînt inserate aceleași imagini în alb/negru pe care sînt date, foarte didactic, explicațiile necesare, cu identificarea fiecărei piese de îmbrăcăminte. Pe lîngă fotografiile actuale, de teren, sînt folosite, din loc în loc, imagini de arhivă, cu datările aferente. De altfel, la fiecare ilustrație are precizat anul cînd a fost luată, cu ocazia efectuării cercetării. Legendele sînt bilingve (română și engleză) și fiecare capitol este urmat de un scurt rezumat în engleză, fapt ce-i conferă lucrării o deschidere internațională, așa cum, de altfel, merită. La începutul fiecărui capitol este plasată o hartă a zonei cu marcarea localităților ce au fost studiate. Ca o formă de omagiere și de recompensare a documentariștilor care le-au ajutat, dezinteresat, pe dedicatele cercetătoare să adune date corecte despre piesele vestimentare și folosirea lor rituală, în volum sînt reproduse și portretele acelor țărănci și țărani de ispravă, păstrători ai tradițiilor strămoșești. Volumul se încheie cu trei pagini de bibliografie selectivă.

Redactată într-un stil elegant, elevat și uneori chiar pedant, folosind termeni specifici antropologiei și etnografiei, uvrajul inspirat intitulat *Discursul ritual și costumul tradițional din sud-estul Transilvaniei* este o valoroasă contribuție la cunoașterea straiului ceremonial de nuntă al comunităților rurale din arcul intracarpatic. Prin ilustrația de foarte bună calitate și descrierile detaliate ale pieselor de port, ea poate fi folosită ca instrument de lucru pentru orice studios preocupat de veșmintele tradiționale. Prin lucrarea de față, distinsele autoare, Ligia Fulga și Gabriela Chiru, de la Muzeul de Etnografie din Brașov, ne învață limbajul ascuns al găteli de sărbătoare și ne îndeamnă să ne dedicăm deprinderii sale pentru a ști să citim și singuri bogatul mesaj plurisemantic pe care îl conține. ▬

Arte vizuale

Sculptorul Dinu Rădulescu

Bedros HORASANGIAN

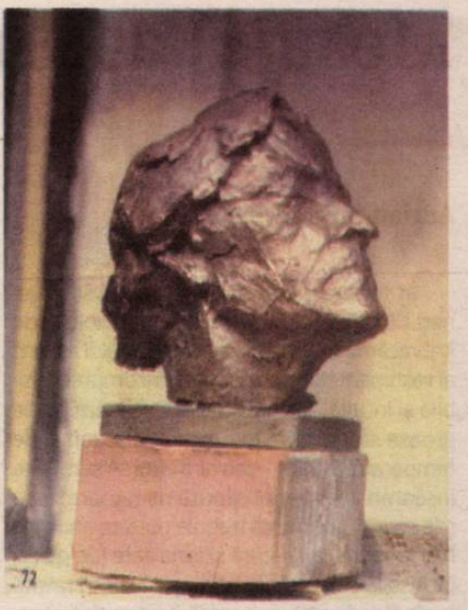
Dinu Rădulescu este un artist contemporan. Sculptor. Cu o operă artistică deja remarcabilă, cu o carieră didactică deja încheiată. Un album stă mărturie pentru ambele ipostaze. Omul, opera, viața lui. Și mai ce? Și mai atît. Am fost colegi de liceu, ne știm bine de ani de zile, prietenia noastră, oricît de discretă în ultimii 20 de ani, nu a fost fisurată de nimic. Sîntem prieteni și atît. Uneori e de ajuns. Ce să spui mai multe? Doar cîteva comentarii. Nu știu cîți artiști termină instituțiile de profil în ziua de azi, dar încerc să-mi aduc aminte cum era acum 50-60 de ani, cînd erau doar cîteva locuri disponibile, la admitere, la facultățile cu profil plastic. Cam șapte-opt locuri la pictură, cinci-șase la sculptură, nu știu dacă era o secție specială pentru grafică și scenografie, iar la istoria artei să fi fost doar două-trei locuri. Bătălia la admitere era foarte dură. Nu doar la astfel de facultăți. Altfel, ca băiat, te păștea luarea la oaste. Era nevoie de multe tertipuri ca să scapi. Intervenții. DNA nu exista, se putea pune și o „vorbă bună” fără să fi acuzat de trafic de influență sau abuz de putere.

În acei ani, erau studenți puțini și puțini absolvenți de facultăți artistice. Dinu Rădulescu a fost unul dintre ei. Găsim povestea vieții lui într-o cronologie, care spune sec ceea ce redau eu pe scurt. Într-un singur an nu s-a dat examen de admitere pentru cei care terminau cu nota 10 ciclul școlar. Atunci a profitat de ocazie Andrei Pleșu, elev eminent și viitor intelectual public de mare suprafață. Andrei a absolvit cu brio Istoria Artei, ca apoi să urmeze „marile bulevarde” – e nevoie de patosul cultural al lui Constantin Noica și astăzi – ale culturii, să se „păltinișizeze”, să nu rămînă cantonat în lumea artelor plastice. Dar asta e o altă poveste.

Oricum, pe aici sîntem, pe aici eram. În general, în anii 1950-1970, nu se intra la facultățile de la Arte Plastice de la prima încercare. Trebuia să încerci de mai multe ori, trebuia să te pregătești asiduu, în general, să faci meditații cu un nume de prestigiu din branșă. Și apoi să ai și norocul să prinzi un moment favorabil, cînd nu candidau copii, fii/fiice, nepoți/nepoate de plasticieni, care, fără să facă cine știe ce ilegalități, intrau mai lesne, cu o pregătire mai adecvată și o vorbă bună pusă unde și cînd trebuie. Cum, necum, am trăit, mai bine sau mai prost, și fără atîta *etică maximalistă*. Una peste alta, dacă era ceva de capul tău, răzbeai pînă la urmă, dincolo de sucelile și învîrtelile unui sistem politic represiv, ideologizat la maximum, dar și cu fisurile inerente.

Printre puținii absolvenți ai acelor ani, ai Universității Naționale de Artă, cum se spune azi, s-a numărat și Constantin Rădulescu. *Dinu*. Cum îi spuneau colegii de școală, de la „Spiru Haret” – azi ditamai *Colegiul Național* și el –, dar și profesorii din liceu, în admirația cărora a fost și a rămas mereu, fostul talentat elev, azi un distins artist septuagenar. Pensionar, desigur, anii trec, ne mai ducem și pe lumea cealaltă atunci cînd nu ne ostenim prin cea de față. Întîmplarea – sau ce anume? – face ca un excepțional album (monografie) dedicat vieții și operei, în cvasi-integralitatea ei, a lui Dinu Rădulescu, scos sub egida unei discrete, dar eficiente edituri, cea a Monitorului Oficial, care ne-a mai regalat cu astfel de apariții – să ajungă și la mine. Cu o întîrziere de care mă fac singur vinovat. Și cu regretul că nu am apucat să parcurg acest album-eseu monografic – un fel de catalog *opera omnia* cu un ceas mai devreme.

Am stat cîteva zile cu această carte, am (re)parcurs pe îndelete viața și opera unui om. Da, am fost colegi de liceu. Da, a fost o lungă perioadă cînd îi frecventam atelierul și expozițiile. Da, a fost o lungă perioadă cînd am beneficiat de prietenia lui. Și apoi? Apoi timpul a trecut, n-am mai apucat să ne vedem, să-i urmăresc activitatea, lucrările. Și acum, ca un *tsunami*, vine acest album, care răscolește tot trecutul și amintirile care ne leagă, dar care ne atrage atenția că un mare artist este printre noi. Ce să spui mai repede și consistent despre un artist și un intelectual pe care îl apreciezi în grad înalt? Au spus-o/scris-o alții, în mod cert mai competenți, înaintea mea. De la, în general, rezervatul critic de artă Tudor Octavian, care se lasă de această dată sedus și comite un excelent eseu introductiv, sub genericul „Dinu Rădulescu, sculptor român de statură europeană”. De la distinșii comentatori de artă Radu Procopovici, Horia Horșia, Grigore Arbore, Alexandra Titu, Corneliu Antim, Cornel Radu Constantinescu, Luiza Barcan, nu în ultimul rînd, dar lăsat special la urmă – mai țineți minte cum era la *de-a fața ascunselea*, „Primul se face, ultimul scapă turma!” –, Andrei Pleșu, care, dincolo de faptul că este cel mai clopoțitor nume din seria de mai sus, a pus accentele cuvenite, încă din 1988, și a spus, practic, esențialul despre colegul său, Dinu Rădulescu. Ar merita citat întregul text. Reiau doar cîteva afirmații ale lui Andrei Pleșu, care, *nota bene*, vor confirma pe viitor și acoperi lucrările ce vor urma constituind, și prin mărturia acestui album, o prodi-



George Enescu, 1998/200

Viloloncelist II, 2014

Cal și călăreț, 1979/2006

gioasă carieră. Ceea ce zicea Pleșu cu decenii în urmă, are acoperire totală și azi: „Avem de-a face cu un artist care nu se grăbește și nu socotește că este infamant să întîrzie în căutare. Cu alte cuvinte, sculptura este, pentru el, un mod de a aștepta, o pregătire harnică, dar răbdătoare, pentru explozia, oricînd posibilă, a imprevizibilului. Așteptarea nu are în cazul lui Dinu Rădulescu nimic flasc, nimic somnolent: omul e tensionat, neliniștit, patetic, în ciuda unui echilibru de suprafață, alcătuit din delicatețe și bună-cuviință.

Rareori am întîlnit un plastician atît de sever cu sine, atît de lucid, dar, în același timp, atît de rezervat în a-și exhiba dezbaterile lăuntrice. Îndrăgostit de artă mai mult decît de propria sa artă, el e dintre cei – puțini astăzi – care știu să admire, să frecventeze studios muzeele, să adopte o eternă condiție de ucenic. Atelierul său are, privit global, o caracteristică notă *recapitulativă*: nu e vorba, aici, de conștiente – sau inconștiente mimetisme, nici de un oarecare confort eclectic; e vorba de memorie și de cultură.

Dinu Rădulescu refuză să se comporte ca un nou-născut, ca un copil teribil, fără istorie. El știe că vine *după* Giacometti și Marino Marini, *după* Rodin și *după* Henry Moore. În orice caz, *după* Michelangelo. În perimetrul unei modernități care a devenit ea însăși *tradiție*, sculptorul nu acceptă să se înscrie iresponsabil, juvenil, afișînd o modernitate prea la îndemînă. E mai curînd reflexiv, dubitativ, nostalgic. [...] În ce ne privește, socotim, totuși, că «romantic» e mai potrivit decît «postmodern».

Spiritul formelor, ca și tematica lucrărilor lui Dinu Rădulescu (cavaleri, dueluri, muzicanți) configurează laolaltă chipul retrospectiv, pentru care «fantezia», evaziunea lirică, visul sînt hrană zilnică. Pe de altă parte, preocuparea pentru construcție și finețea observației (susținînd o admirabilă dotație de portretist) se adaugă, întotdeauna, imaginației, așa că volumele se păstrează ferme, iar realul e mai degrabă asimilat decît părăsit. Dinu Rădulescu nu este un romantic al orgoliului inflaționar sau al divagației sentimentale. Curajul său este discreția. E un fel nou – deși încă rar – de a fi contemporan. Subscriem cu simpatie și cu o – inevitabilă – solidaritate de generație".

Ceea ce spune Pleșu se reconfirmă cu asupra de măsură și în tot ceea ce a lucrat Dinu Rădulescu în anii de după 1988. Dovada peremptorie a acestei afirmații: numeroasele sale expoziții și albumul de față, unde, pe lîngă două interviuri cu artistul, ambele atotcuprinzătoare pentru viața și munca lui de artist, mai avem și alte mărturii ce completează lungile serii de reproduceri fotografice ale lucrărilor lui Dinu Rădulescu întinse pe cinci decenii. Sculptură – în lemn, gips, piatră sau

Spălătoreasa, 1983

Nud feminin, 1976/1980

bronz, monumentală, mai rar, sau de mici dimensiuni, care dă formă și conținut unor teme mereu și din nou frecventate. Cavaleri, nuduri, cimpoieri, contrabasiști și violonceliști, portrete – ale lui Cioran, Țuțea, Sadoveanu, Enescu, părinții și, nu în ultimul rînd, în mai multe ipostaze, severul Pallady.

O mică-mare plăcută surpriză, pentru mine cel puțin, o harnică „Spălătoreasă" în exercițiul funcțiunii, la locul ei de muncă, fabuloasă în autenticitatea mișcării, precum faimoasele călcătorese ale lui Degas (care beneficiază și el de o lucrare, ca și Giacometti). Am lăsat special la final caii, o temă recurentă în opera artistului, prelucrată în diferite ipostaze, prinzînd în materia prelucrată tot ceea ce ține de mișcare, energie, anatomia unei neliniști vitale. Caii lui Dinu Rădulescu se constituie într-o excepțională serie de *Ecvestre*. Miraculoase făpturi, prinse în diverse momente, admirabil comentate, pe măsura valorii lor, de către Adrian-Silvan Ionescu. La care se adaugă și altele, ale altor distinși comentatori ai fenomenului artistic de la noi, de la Virgil Mocanu, Dan Grigorescu, Paula Romanescu, Veronica Marinescu la Ion Parhon sau Dragoș Ciobanu. Desenele sînt și ele de toată frumusețea, indiferent dacă sînt de sine stătătoare sau eboșe și crochiuri fulgurante legate de vreo lucrare sau alta.

Într-o *Cronologie* finală – de care deja am pomenit – deslușim și amănunte biografice, legate de momente fericite – participări la diverse tabere de sculptură, în țară sau peste hotare, apariția a două cărți sau obținerea unor distincții – sau mai puțin, aventura existenței unor ateliere de lucru nefiind chiar foarte lesnicioasă. Rămîne, dincolo de pasajele mai puțin vesele și mîncătoare de nervi și energii, acest vast album-muzeu, ce adună, ca într-o expoziție retrospectivă ce n-a apucat să fie făcută, mai toată munca și osîrdia unui sculptor. Dinu Rădulescu. Mă bucur mult că am apucat să văd acest album, mă bucur mult că am putut să fiu contemporan și prieten cu un artist complet și de mare suprafață intelectuală. Un gînd de bine către Monitorul Oficial și un altul adresat generoșilor sponsori, fără al căror aport esențial nu s-ar fi făcut nimic din ceea ce ni se oferă azi și acum: Dinu Rădulescu – *Sculpturi–Desene* (Editura Monitorul Oficial). O carte cît o expoziție, un album cît o viață de artist. —

Negoț cu îngeri

Ca-n fiecare seară

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Ca-n fiecare seară, din pudoare,
Îngerul meu se spală pe picioare,
Într-un lighean albastru cum e cerul,
Pe-un covoraș cu rugăciunea-n dungi,
Spusă de șolduri și de pulpele prelungi,
Spre-a nu putea prin somn să îi miros misterul!
El stă pe-un scaun roș, c-o cană-n mîini
Din care toarnă-arome și smîntîni
Să-i fie tălpile și moi și răcoroase
Cînd ne jucăm cu degetele-i de mătase
Atît de mici și-ncondeiate-n oje groase
Și uneori chiar între dînsele mă lasă,
Să-l scotocesc, să-i iau călcîiu-n palmă
Și să-l mîngîi c-o gingașă sudalmă
Ce-mi scapă de pe buze făr'să vreau,
Căci el îmi iartă vorbele pe șleau! —

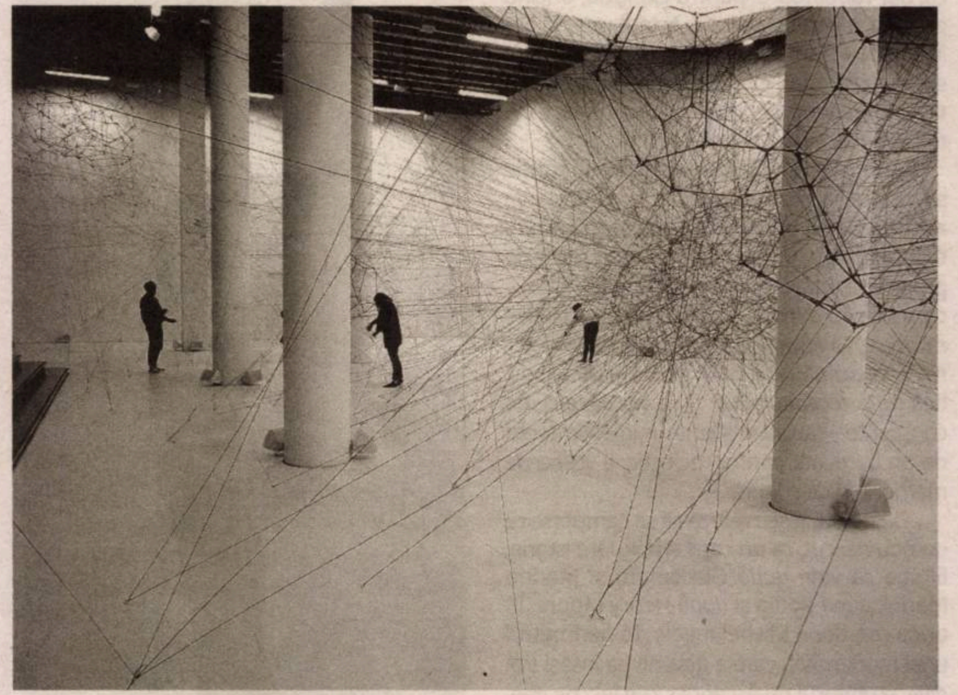
de-clic(k) / atelier deschis

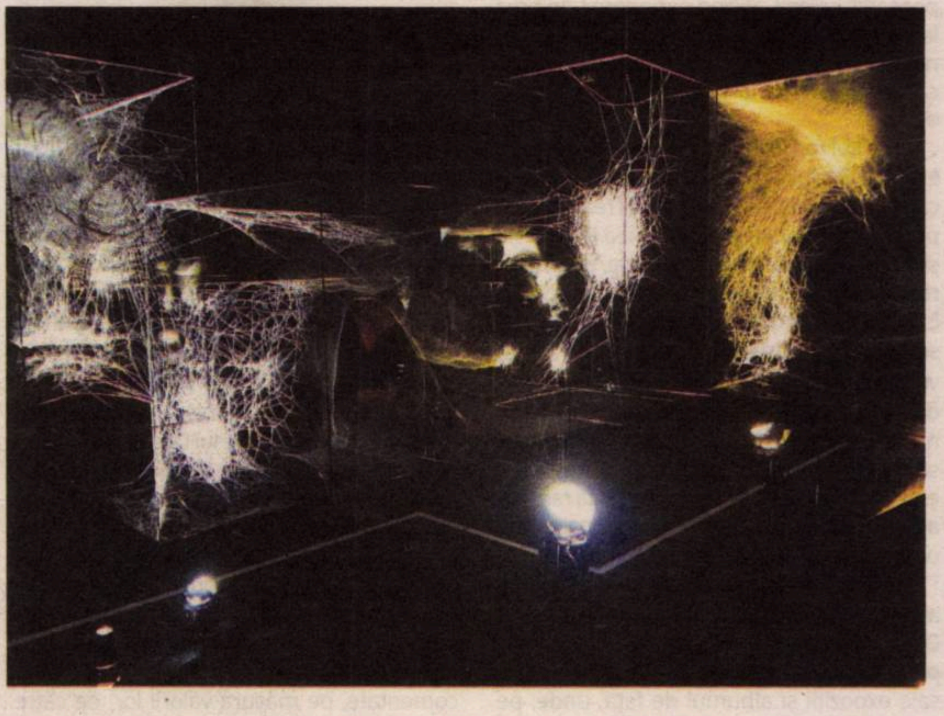
De la Antropocen la Aerocen: știință ușoară sau „artă brută“ generalizată?

Bogdan GHIU

Săptămîna aceasta voi lua – și nu prea, se va vedea – o scurtă pauză de la prezentarea ediției de anul acesta – a 50-a – a Întîlnirilor Fotografice de la Arles pentru a încerca să surprind (în continuare, căci numai asta, de fapt, mă interesează) o configurație tematic-simptomatică a actualității. Și o voi face aducîndu-mi, foarte pe scurt, aminte de o expoziție pariziană recentă, din toamna-iarna 2018-2019, în care se intersectau (întîlneau, împleteau) cel puțin două astfel de linii tematico-simptomatice (deși aici ar trebui deschisă o discuție asupra aparentei contradicții dintre latura conștient-explicită a tematicului și cea mai mult expresiv-implicită a simptomaticului, cele două *ne-excluzîndu-se*, în cadrul artei ca meta-simptom): *arta „brută“* (numită așa, practic-conceptual – din nou, aceeași reunire inconștient-conștientă, simptomatologic-tematică –, de marele pictor și teoretician Jean Dubuffet, nu întîmplător readus în „acutul“ actualității printr-o mare expoziție organizată la MUCEM, în Marsilia – dacă treceți pe acolo înainte de 2 septembrie 2019, nu cumva s-o ratați) și fals banalizatul *Antropocen* (ca „updatare“, dacă nu de-a dreptul ca „upgradare“ a unei improbabile conștiințe de sine actuale a umanității).

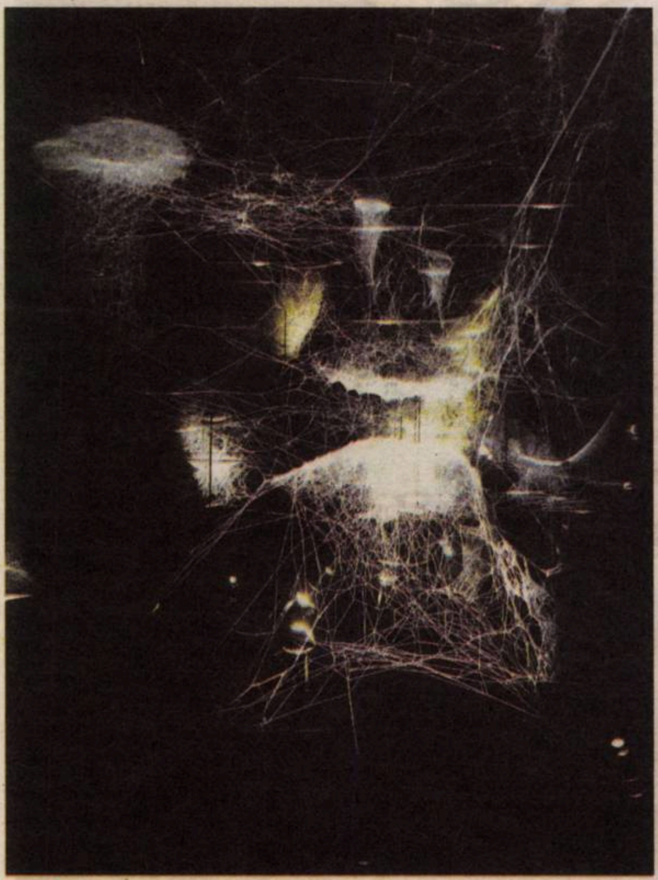
În toamna-iarna 2018-2019, deci, cunoscuta instituție pariziană de artă contemporană Palais de Tokyo i-a dat „mînă liberă“ (*carte blanche*), sub „punerea în pagină“ a tinerei curatoare Rebecca Lamarche-Vadel, artistului de origine argentiniană Tomás Saraceno, mai exact instituției de cercetare artistică, sau artistico-științifică, intitulată Studio Tomás Saraceno, găzduind – fapt mai rar – în integralitatea vastelor sale spații supraterane și subterane (în care cîndva s-a ținut chiar și o bienală) expoziția – sau poate mai nimerit ar fi să spunem tîrgul, salonul, mega-cabinetul de curiozități sau chiar Luna-Park-ul, de fapt laboratorul – intitulat.ă.e, cu o formulă utilizată în special în clădirile radiourilor, *On Air*, dar care aici semnifica, nici mai mult, nici mai puțin, decît un îndemn – pe cît de utopic, de neo-umanist, de „științifico-fantastic“, pe atît de practic, de urgent politic – de a ne muta centrul de interes și de greutate (gravitație) dinspre Pămînt și, mai ales, străfundurile acestuia, pe care nu încetăm să le secătuim pentru a le răspîndi, ucigător, în aer, tocmai spre acest aer, mai precis către atmosfera terestră, deci spre Soare și Cosmos. Căci, paradoxal, doar de-centrîndu-ne atenția dinspre Pămînt către cer (nu ceruri!) mai putem speră să-l mai păstrăm pe acesta în centrul vieții noastre, salvîndu-ne împreună cu el. Pămîntul nu mai poate fi salvat decît *„On Air“*.





Ambițioasa și deosebit de spectaculoasa, pasionanta expoziție cu acest titlu a constituit, trebuie spus, marele eveniment de artă contemporană din trecuta toamnă-iarnă pariziană.

Sub semnul filozofiei politice a naturii și a artefactelor propuse, de cîteva decenii deja, de Bruno Latour, dar și în continuarea directă a deconstrucției formalizate de Jacques Derrida (pe care mulți ar dori-o moartă și îngropată în faldurile istoriei, dar care nu face decît să se desfășoare, „obiectiv“, sub ochii noștri), cercetările multidisciplinare desfășurate de Studio „Tomás Saraceno“, care își propun să „destabilizeze ideea unei excepții umane“, vizează mai multe ținte deodată. În primul rînd, o schimbare de ton, de accent și de atitudine: de la critica grea, apăsătoare, gravitațional-htonică, ni se propune să trecem la un spirit aerian, eolian și solar capabil, la alt nivel și din alt punct de vedere, să ne relanseze imaginația și să ne învețe să facem altfel știință, adică să redescoperim, „poetic“, inaugural, înseși noțiunile de cercetare și de invenție, care trebuie să fie purtate (din nou) de elanuri generos-utopice de eliberare și descătușare. Căci, repet, paradoxal, dacă vrem să salvăm Pămîntul, trebuie să ne abatem atenția de la el, în special de la energiile fosile și de la obsesia vitezei, și să ne-o îndreptăm spre cerul terestru, adică spre curenții de aer și spre căldura Soarelui, învățînd de la non-umani și chiar de la inanimați să ne mișcăm și să navigăm liberi, devenind *Homo flotantis*, stabilind, totodată, „noi solidarități între specii“, printr-o „regîndire poetică a modului nostru de a locui lumea“, adică printr-o „reevaluare a felului nostru de a fi oameni“. Trans-umanism cosmic înțeles și practicat ca neo-umanism post-tehnologic, în care tehnologia este văzută ca naturală, ca „secreție“ a corpului, nu ca intervenție exploatatoare.



Modelul principal al experimentelor artistic-științifice (potrivit noii epistemologii „ușoare“, „aeriene“, noua alianță artă-știință, în care asistăm chiar la convocarea unor noi discipline și cîmpuri de cercetare precum geofonia, antropofonia sau biotremologia) ale lui Tomás Saraceno îl constituie, de peste un deceniu, păianjenii și arhitecturile hibride, pe cît de fragile, pe atît de sensibile, adică pînzele, rețelele lor. În „ecosistemul în mișcare“ sau „jam-session-ul cosmic“ pus sub titlul *On Air* au fost expuse spectaculoasele arhitecturi hibride, produse de *Holocnemus pluchei*, o specie de păianjen trăitoare *in situ*, adică în subsolurile înseși ale monumentalei clădiri a așa-numitului Palais de Tokyo. Practic, în cadrul Studioului „Tomás Saraceno“, în regimul și sub imboldul imaginației artistice, sînt inventate dispozitive para- sau proto-științifice (pentru o știință viitoare, adică pentru o relansare a științei) capabile să *traducă* (de exemplu prin imaginarea unui *„Interspecies translator“*) și să *materializeze*, îndeosebi sonor, dar și vizual, noi obiectivități, inobservabile altfel, mai exact interacțiunile holistice dintre undele gravitaționale, particulele de praf purtate de aer, forțele eoliene, impulsurile solare și vibrațiile cosmice, într-un „esperanto de dincolo de specia umană“ capabil să „exploateze“ fenomenul de *rezonanță* (teoretizat, post-„accelerationist“, de un Hartmut Rosa). Una dintre principalele invenții neoștiințifice, emblematică pentru noua mutație *aeriană*, o constituie, de pildă, „Aerosolarul“, însă ea nu poate funcționa decît în baza unei invenții la nivel politic precum „comunitatea interdisciplinară Aerocen“, a cărei „Constituție“ o reprezintă *Manifestul Aerocen*, care ne propune să trecem într-o „nouă epocă“, „fără granițe și fără combustibil fosili“. Fundătura „istorială“ pe are o reprezintă Antropocenul nu poate fi soluționată decît prin imaginarea, de urgență, a unui „Aerocen“.

Un nou Jules Verne pentru secolul al XXI-lea și mai departe, Tomás Saraceno, prin Studioul său în care însăși ideea de pluridisciplinaritate este re-imaginată, și relansînd (nouă „știință voioasă“) însăși ideea de utopie științifico-politică privită ca *știință ușoară*, ne propune, grațios, să ne mutăm nu departe, pe alte planete (pentru a le coloniza așa cum am făcut cu Pămîntul), ci alături, în aer, *„On Air“* (care „este al tuturor și nu poate face obiectul exercitării nici unei suveranități“), dacă vrem să ne salvăm Pămîntul de sub picioare. Doar în voia aerului, în rezonanță cu entitățile și forțele cosmosului, putem realiza vechiul vis kantian al unei „cetățenii cosmopolite“.

Expoziția *On Air* a marcat puternic noua etapă, creatoare și inventivă, a conștiinței ecologice planetare, ca nouă revoluție copernicană „aerocentrică“ („mediul este mesajul“).

Film

„Ca un virus creat în interiorul societății“

Interviu cu Sergei LOZNITSA

L-am întîlnit pe Sergei Loznitsa în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary, ediția 2019, unde domnul Loznitsa – un veteran al festivalului – a venit în calitate de membru al juriului competiției oficiale, iar eu mă aflam la KVIFF pentru prima dată ca jurnalist de festival. Am avut parte de o mare bucurie cînd am fost anunțată că interviul mi-a fost acceptat; filmografia lui este una generoasă, cele două filme de ficțiune din cele patru regizate – Donbass *(Un Certain Regard pentru regie, la Cannes 2018) și* O creatură delicată *(nominalizat la Palme D'or) – mi-au stîrnit curiozitatea de a afla mai multe despre el. Am început să îi citesc interviurile, să caut informații, să îi vizionez primele filme de scurtmetraj. Am descoperit un om inteligent, profund atașat de patria lui, curajos și extrem de fidel față de echipa cu care lucrează de ani buni. Sergei Loznitsa s-a născut în Belarus, în 1964, a copilărit în Kiev și o lungă perioadă de timp a lucrat ca om de știință la Institutul de cibernetică din Kiev, unde s-a specializat în inteligența artificială. A studiat film la Moscova, iar în 2002 își face debutul în lungmetraj cu documentarul* The Settlement *– cîștigător al Mențiunii Speciale la Karlovy Vary. Urmează o lungă perioadă de filme documentare premiate la marile festivaluri ale lumii, pînă în 2007, cînd regizează primul lungmetraj de ficțiune. Cele patru filme de ficțiune regizate pînă în prezent, alături de operatorul de imagine român Oleg Mutu, îi aduc nenumărate distincții, confirmînd că talentul lui transcende zona de film documentar. Interviul de mai jos nu a făcut decît să îmi reconfirme faptul că Sergei Loznitsa este poate unul dintre cei mai interesanți și importanți cineaști ai Europei de Sud-Est.*

Domnule Loznitsa, ați regizat patru filme de lungmetraj de ficțiune și nenumărate documentare. Toate spun povești reale ale societății și regimului rus. Credeți că filmele au puterea de a influența cultura și mentalitatea oamenilor?

Rusia a trecut prin multe etape de-a lungul istoriei, dar este adevărat că există un lucru comun între ele, care transcende timpul și pe care îl urmăresc în toate filmele mele; este mai mult decît un regim, este ca un virus creat în interiorul societății. Sînt o parte a culturii rusești, m-am născut în Kiev, am pașaport ucrainean și predau în școlile rusești. Societatea în care trăiesc mă interesează, mi-a trezit interesul pentru rădăcinile mele și îmi doresc să găsesc soluții la problemele existente.

O vedeți ca pe o responsabilitate?

Bineînțeles, orice regizor are această responsabilitate.

Credeți că violența într-un film poate fi frumoasă?

Frumusețea și violența sînt lucruri atît de diferite. Bineînțeles că violența poate fi frumoasă, avem o mulțime de exemple, de la Oedip la picturile faimoase care înfățișează scene violente într-un mod atît de autentic. Deși subiectul poate fi violent și tragic, modul în care scriem despre el, îl pictăm, îl arătăm trebuie să fie frumos, altfel nimeni nu-și va aduce aminte.

Vă place mult Dostoievski, aveți și un film după o nuvelă a sa – ***O creatură delicată*****. V-ați gîndit să ecranizați unul din marile lui romane?**

Da. Dacă mi-ar propune cineva, aș alege *Demonii* – un roman foarte important și nu doar pentru poporul rus.

Lucrați de la debutul dumneavoastră în ficțiune cu Oleg Mutu, director de imagine român. Cum a început colaborarea voastră?

E un operator formidabil, cred că de aici a început totul. Ne înțelegem fără cuvinte și avem concepte similare despre viață. Ne ajutăm reciproc lăsîndu-ne să ne exprimăm. Mă bucur mult că ne-am cunoscut în 2009, nu-mi imaginez să colaborez cu altcineva.

Veniți la Karlovy Vary din 2003. Cum s-a schimbat festivalul de-a lungul anilor?

Pentru mine nu s-a schimbat, este încă un eveniment democratic, cu mulți participanți din industrie și un program de filme excelent.

Interviul realizat de
Laura MUȘAT

Cînd umbrele strălucesc

Doina IOANID

Alexis Michalik, un tînăr dramaturg și actor francez în plină ascensiune, a trecut cu brio la cinematografie. Piesa *Edmond* de la Théâtre du Palais Royal, care, de la premiera sa din 2016, a cunoscut un mare succes de public, a făcut o călătorie de pe scenă pe micul ecran. Adaptarea cinematografică *Cyrano, mon amour/Edmond* are o poveste interesantă, după cum mărturisește într-un interviu autorul. Acesta dă într-o bună zi peste un „dosar pedagogic“ al primei montări a lui *Cyrano de Bergerac*. Împrejurările în care a fost creată piesa și pusă în scenă pentru prima dată îi stîrnesc într-atît interesul lui Alexis Michalik, încît se apucă de scris, apoi caută un regizor, dar va sfîrși prin a regiza el însuși atît piesa, cît și filmul, adaptare după propria-i piesă.

Filmul *Cyrano, mon amour/Edmond* este un elogiu adus teatrului francez, strălucirii sale, pe care o captează la nivel vizual în culori spumoase, aș spune, și decoruri luxoase de Belle Époque. Se simte realmente fascinația pentru povestea lui Edmond Rostand și a piesei sale *Cyrano de Bergerac*, una dintre cele mai jucate din repertoriul teatrului francez. După cum se simte fascinația pentru poezie și iubire.

Într-o lume a realismului și a simbolismului, într-o lume a prozei dominante, a comediei neversificate, Edmond Rostand se încăpățînează să scrie piese în versuri, jucate de Sarah Bernard. Totuși, publicul le găsește plicticoase, preferîndu-l pe Georges Feydeau, în mare vogă pe atunci. Edmond Rostand este căsătorit cu poeta Rosemonde Gérard Etiennette și au un copil mic de crescut. În plus, Edmond Rostand trece printr-o criză, sînt doi ani de cînd n-a mai scris. Alexis Michalik urmărește cu un ritm susținut aventura scrierii lui *Cyrano de Bergerac*, precum și a montării sale. Povestea are un tempo potrivit, nu trenează și nu te plictisește, chiar dacă știi multe despre Cyrano de Bergerac și Edmond Rostand. Are și elemente de comedie de pe Brodway. Michalik îmbină scene ce reflectă profund concepția despre iubire și scris, despre teatrul francez, cu scene pline de umor.

De exemplu, introduce personaje precum Monsieur Honoré (charismatic Jean-Michel Martial), un patron de cafenea de culoare, plin de vervă și umor, care-l ajută pe Edmond să-și depășească criza de inspirație, sau precum cei doi cămătari, patroni de bordel (Aux belles poules/La frumoasele puicuțe), deveniți investitori la teatru, care-o impun pe Maria Legault, fosta lor iubită, în rolul Roxanei. Și dacă *Cyrano de Bergerac* avea ca subtitlul comedie, căci așa fusese comanda, însă nu are nimic dintr-o comedie, în afară de primul act, care se rotește în jurul nasului lui Cyrano de Bergerac, *Cyrano, mon amour/Edmond* chiar este o comedie cu accente lirice și tonuri grave. Lucru voit și reușit.

Scenariul spune mai multe povești în ramă. Povestea fascinantă a unei iubiri imposibile, neîmplinite, ieșită parcă de sub pana trubadurilor și a truverilor. Ardoarea unei iubiri menite să rămînă imposibilă străbate filmul. Alexis Michalik face o paralelă între viața lui Edmond Rostand și cea a personajului său Cyrano de Bergerac, dîndu-le piesei și filmului o turnură simili-autobiografică. Edmond Rostand devine Cyrano pentru prietenul său, actorul cam superficial și flușturatic Léo Volny (Tom Leeb), care avea să-l joace pe Christian în piesă. Léo Volny e îndrăgostit peste măsură de o costumieră de teatru, Jeanne (Lucie Boujenah), căreia îi place poezia, și în special cea a lui Edmond Rostand. Léo Volny e frumos, plin de patos, dar fără darul cuvintelor de amor seducătoare. Situația aceasta din piesa lui Edmond Rostand apare ca desprinsă din viața lui, în viziunea lui Alexis Michalik. Fabulație probabil, dar una bine-venită. Povestea scrierii și montării piesei, cu entuziasmul său, cu suspansul, cu ritmul trepidant, cu strălucirea teatrală și sărăcia vieții actorilor, te face să plonjezi chiar în atmosfera acelui teatru în 1897, teatru care, pentru salvarea sa, are de scris și montat o piesă într-un timp foarte scurt, de cîteva luni. Povestea gloriei teatrului și a actorilor săi, Sarah Bernard (Clémentine Célarié), Coquelin (minunat Olivier Gourmet) adaugă un plus de savoare. Mai ales partitura lui Coquelin este foarte bine scrisă, conturînd un personaj viu, șarmant, plin de datorii, dar și de speranță. Alexis Michalik s-a documentat asupra acestui actor, care se pare că trăia tot timpul intens, că era capricios, dar și generos, iar uneori investea în cauze pierdute. Frumos gest de a-l scoate din uitare pe acest Coquelin.

Thomas Solivers în rolul lui Edmond Rostand este cît se poate de mulat pe personajul său, perfect adaptat pentru fiecare scenă, cînd sclipitor, cînd abătut, cînd plin de poezie. Thomas Solivers a făcut un rol emblematic. Toți actorii din distribuție sînt foarte bine în personajele lor. Alexis Michalik a făcut alegeri foarte bune, ceea ce se vede din jocul strălucit al actorilor. De altfel, și Alexis Michalik e minunat în rolul celebrului, dar nu prea simpaticului Georges Feydeau.

La prima vedere, pare o comedie ușoară, dar această ușurătate voită este însoțită de tandrețe, de gravitate, de sublim, de pasiune și chiar de eroism. Poveștile în rame se potrivesc bine cu cadrele de film (cea mai mare parte *plans séquences/long take* potrivite cu entuziasmul actorilor și cu suflul lung al replicilor, dar și prim-planuri și gros-planuri intense, emoționante). Costumele și decorurile te poartă chiar în acea lume fabuloasă de Belle Époque. Exclerul este de vis, luminînd scenele și chipurile exact așa cum trebuie, lăsînd chiar și umbrele să strălucească. Alexis Michalik a făcut teatru ca la cinema, într-un mod proaspăt și seducător. Și în același timp a adus un elogiu cinematografic gloriosului teatru de altădată. Un film „Élitaire pour tous“, după cum aprecia însuși regizorul, citîndu-l pe Antoine Vitez. —

FOCUS

Școala de vară „Gheorghe Crăciun“, la prima ediție

Cătălina BĂLAN

A apărut în peisajul cultural românesc un eveniment nou, organizat de Editura Paralela 45 și susținut, la prima ediție, de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu“. Este vorba despre Școala de vară „Gheorghe Crăciun“, dedicată tinerilor prozatori, care a avut loc între 11 și 17 iulie, prima școală de vară organizată în România de o editură.

Cosmin Perța, director editorial Paralela 45 Fiction, a explicat astfel raționamentul organizării taberei: „N-a fost o idee foarte complicată pentru că vorbim de o necesitate. Cred că editorul trebuie să se implice mai mult în promovarea scriitorilor și chiar să-și caute scriitori într-o plajă de tineri foarte diverși, care pot fi ajutați să învețe să scrie. Și sînt deja destul de multe școli de vară de scriere creativă, doar că toate aceste școli de vară sînt plătite. Noi am vrut să facem o școală gratuită, la care să aibă acces și cei care nu și-ar putea permite în mod normal să plătească o școală de vară. Se numește Școala de vară „Gheorghe Crăciun“ tocmai pentru că Gheorghe Crăciun a fost unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai romanului de-ai noștri și unul dintre stiliștii cei mai importanți pe care îi avem. Gheorghe Crăciun este unul dintre cei care au pus bazele Editurii Paralela 45 și care au influențat destinul acesteia, așa că asocierea era absolut firească. Școala de vară „Gheorghe Crăciun“ e o școală care se va repeta, sper eu, mulți ani la rînd. Anul acesta partenerul nostru a fost Memorialul Ipotești, sperăm ca și la anul să fim în același loc. Dar, oricum, ideea școlii de vară rămîne și, cel puțin cîțiva ani de acum încolo, o vom putea susține“.

Din cele patruzeci și opt de texte înscrise în concursul de flash-fiction, juriul format din Florin Iaru, Marian Ilea și Cosmin Perța a ales cincisprezece, semnate de Dan Bucur, George Ciucă, Victor Cobuz, Raluca Filimon, Anna Kalimar, Lucia Lupea, George Mihalache, Georgia Moraru, Anastasia Palii, Călina Părău, Alina Pietrăreanu, Savu Popa, Ioana Sandulescu, Eva Sărășan și subsemnata. Simplul fapt de a fi selectat printre participanți a fost o mică victorie, sub forma de 2.500 de semne cu tot cu spații. Iar premiul cel mare este antologia de proză scurtă rezultată în urma taberei, ce urmează să fie lansată în toamnă, la Gaudeamus.

Metamorfoza spațiului cultural românesc în ultimii zece ani

Cu zece ani în urmă, una dintre problemele cele mai mari în dezbaterile despre spațiul literar și cultural românesc era desincronizarea față de spațiile culturale europene, cel francez, german, britanic, spaniol, în care cititori de literatură contemporană erau mai mulți, piața de carte mai performantă, iar prestația scriitorilor mai sofisticată. O spuneau scriitori dintre cei mai diferiți, ca Nora Iuga, Claudiu Komartin sau Răzvan Țupa, care fuseseră invitați la festivaluri și tîrguri de carte europene.

Între timp, pe harta culturală a spațiului românesc apar noi și noi tipuri de evenimente, tabere, spații de cultură alternative etc., chiar dacă multe chestiuni legate de piața de carte și de condiția intelectualului nu și-au găsit, deocamdată, rezolvarea. Ne sincronizăm cu occidentalii, s-ar zice! Avem din ce în ce mai multe festivaluri, tabere și evenimente literare de o înaltă ținută, multe dintre ele deja cu tradiție, ajungînd între timp la a 4-a, a 7-a sau chiar a 10-a ediție. FILIT la Iași, Poezia e la Bistrița, Festivalul „Gellu Naum“, Festivalul Internațional de Poezie București, Festivalul de poezie de la Sibiu, Festivalul Internațional de Poezie de la Chișinău ar fi primele care îmi vin în minte, dintr-o listă destul de mare. Pe lîngă festivaluri, mai completează peisajul literar și taberele de creație, iar proiectul Editurii Paralela 45 vine să completeze un gol din industria literară românească la care nu s-a mai gîndit nimeni pînă acum. Școala de vară „Gheorghe Crăciun“ are potențial să devină o școală de creative writing de referință pentru tinerii prozatori din România.

Printre îngeri, la Ipotești

În prima zi a școlii de vară de la Ipotești, am intrat mai întîi în Sala de expoziție „Horia Bernea“, unde m-au întîmpinat îngerii pictorului Marius Șoptelea, pe pînze de mărimi diferite și foarte albastre. M-am obișnuit să bem cafea printre îngeri, să mîncăm, cursanții și profesorii din tabără, înconjurați de aceste tablouri, să glumim, să discutăm, să ne uităm la Halep cum cîștigă Wimbledonul sau să analizăm filmul lui Marian Ilea, *Rodica e băiat cuminte*. A fost un privilegiu sa fiu în fiecare zi înconjurată de îngeri, de colegii mei de tabără și de scriitori.

Cînd am văzut că Paralela 45 lansează un concurs de Flash Fiction, mi-a atras atenția numele patronului spiritual pe care organizatorii l-au ales pentru această tabără. Prozatorul Gheorghe Crăciun este unul dintre cei mai buni teoreticieni pe care i-a dat literatura română contemporană. Iar în tabără, profesorii noștri, ei înșiși scriitori recunoscuți, au încercat și chiar au reușit să ne dea nu doar curajul de a ne debarasa de autocenzură în scris, ci și multe elemente de teorie pentru ca, atunci cînd le vom încălca, eliberați fiind de constrîngeri psihologice/emoționale/teoretice, să o facem în cunoștință de cauză.

La ce bun o tabără de creație?

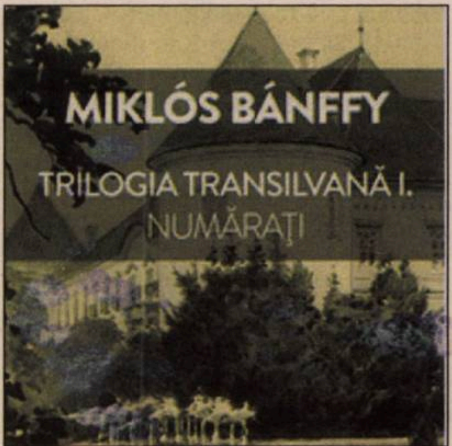
Ați putea spune că scriitorii pot foarte bine să scrie în intimitate și, de multe ori, chiar așa și scriu. La o adică, de ce să-i mai aduci împreună? Dacă la festivaluri este momentul pentru performance, pentru partea luminoasă a procesului literar, așezarea scriitorilor pe scenă, în fața publicului, sub reflectoare, pentru lecturi, dezbateri și discuții, taberele literare au alt rol, nu mai puțin important decît acela de a scoate în lume produsul finit al muncii lor. În taberele de creație, oricît de pompos ar suna această denumire cu iz ușor comunist – însă termenul de creative writing mi se pare un pic superficial, se adună laolaltă scriitori diferiți din toate punctele de vedere – stil, vîrstă, preferințe literare etc. – și, ca într-o seră, se detașează de cotidian și-și creează un microclimat propriu, în care se discută despre literatură și se scrie literatură, de data asta într-un cadru restrîns. O tabără de vară de literatură este un lux, mai ales dacă e gratuită: ai totul asigurat, drum, cazare, masă, traineri profesioniști, timp, numai scrie! Aici sînt importante legăturile care se creează, prieteniile, cursurile pe care profesorii și le-au pregătit din timp, le-au personalizat pentru grupul de scriitori invitați și, mai mult de atît, au avut răbdarea să citească și să comenteze ce am scris. Dacă pentru cei cincisprezece participanți Școala de vară „Gheorghe Crăciun“ a fost o ocazie extraordinară de învățare și de comunicare cu Florin Iaru, Marian Ilea și Cosmin Perța, pentru organizatori a fost o ocazie bună de a identifica și scoate din underground niște tineri prozatori talentați, cu potențial. Win-win nu doar pentru cele două părți direct implicate, ci și global, pentru piața românească de literatură. ▬

19980
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 981
1-7 august 2019
Anul XX/serie nouă (722)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© George Călin / Inquam Photos

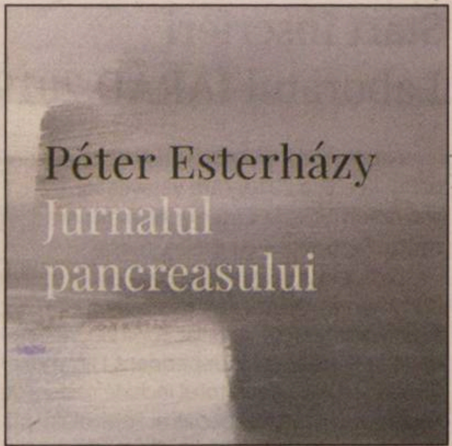


O lume dispărută

Cronică de Bogdan-Alexandru Stănescu la *Trilogia Transilvană*, capodopera lui Miklós Bánffy

Farmecul discret al locurilor doi și trei

Mircea Dan Duță despre autorii români invitați de onoare ai ediției din acest an a Lunii lecturilor de autor



„Fantasmagorii", atunci cînd știi că-ți vine sfîrșitul

Teodora Munteanu despre *Jurnalul pancreasului* de Péter Esterházy

Renașterea teoriei literare

Alex Ciorogar și Emanuel Modoc

Erasmus+

Alina Roinită

Chestionar poetic

Răspund invitați ai Festivalului Poezia e la Bistrița, ediția a XI-a

A fost

Concursul de debut în Poezie „Alexandru Mușina"

Juriul Cocursului de debut în poezie „Alexandru Mușina", ediția a VI-a, format din Al. Cistelecan – președinte, Ruxandra Cesereanu, Caius Dobrescu, Romulus Bucur, Radu Vancu și Adrian Lăcătuș, a desemnat următorii cîștigători: Premiul „Alexandru Mușina" (în valoare de 500 de euro și publicarea cărții în colecția „Alexandru Mușina" a Editurii Tracus Arte) i s-a acordat lui Artiom Oleacu; Premiul „Budila Express" (cu publicarea cărții în aceeași colecție AM a Editurii Tracus Arte) i-a fost acordat lui Artur Cojocaru; Premiul „Regele Dimineții" (cu publicarea cărții în aceeași colecție a editurii Tracus Arte) i-a revenit lui Vlad Sibechi. Decernarea premiilor s-a făcut vineri, 26 iulie, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov (Bd. Eroilor 29).

JazzyBIT la Clubul Porgy & Bess din Viena

Trioul timișorean JazzyBIT a susținut, pe 28 iulie, un concert la prestigiosul club de jazz Porgy&Bess din Viena. Trupa este formată din Teodor Pop (pian, claviaturi), Mihai Moldoveanu (bas) și Szabó Csongor-Zsolt (tobe) și oferă o combinație energică de jazz și rock, presărată cu blues, latin și funk. După ce cîștigă premiul pentru debut al Fundației „Muzza" din București (2013), JazzyBIT ajunge în finala competiției European Jazz Award din cadrul Festivalului Tuscia in Jazz în 2014, cîștigă trofeul Timișoara Jazz Award pentru grupul anului în 2016, iar în 2017 toți membrii grupului primesc trofeul Banat Jazz Award pentru muzicienii anului, ultimele două fiind acordate de către Fundația Culturală Jazz Banat. În 2014 trupa lansează albumul de debut Touch the Sky, urmat de albumul Horizon în 2016 și desfășoară o bogată activitate concertistică, numărînd aproape 200 de concerte în primii 6 ani de activitate.

Cel mai nou volum al seriei de autor „N. Steinhardt"

Luni, 29 iulie, la Catedrala Episcopală „Sfînta Treime" din Baia Mare a avut loc lansarea celui mai nou volum al seriei de autor „N. Steinhardt", *Varia (I)*, apărut recent la Editura Polirom, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici de Florian Roatiș, repere bibliografice de Virgil Bulat. Invitați: P.S. Episcop Iustin, Florian Roatiș, Adrian Botez. Moderator: Arhim. Macarie Motogna. Eveniment organizat de Mănăstirea „Sfînta Ana" de la Rohia și Editura Polirom. Opera integrală N. Steinhardt apare din inițiativa Preasfințitului Părinte Iustin, Episcopul Maramureșului și Sătmarului, în coeditare cu Mănăstirea „Sfînta Ana" Rohia.

Lansare *Cartea neisprăvirii*

Editura Humanitas a lansat miercuri, 31 iulie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, cel mai nou roman al lui T.O. Bobe, *Cartea neisprăvirii*. Au vorbit, alături de autor, Horia Ghibuțiu, jurnalist și scriitor, Hanno Hoefer, muzician, regizor de film, scenarist și producător, Cosmin Ciotloș, critic literar, și Lidia Bodea, directorul Editurii Humanitas. T.O. Bobe este autorul volumelor *Bucla* (Univers, 1999; Humanitas, 2015), *Darul lui Moș Crăciun* (Humanitas, 2003, 2011, 2017), *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* (Polirom, 2004, 2007; Humanitas, 2011), *Centrifuga* (Polirom, 2005) și *Contorsionista* (Humanitas, 2011).

Festivalul Gellu Naum

Joi, 1 august, de la ora 17.00, Muzeul Național al Literaturii Române din București, în parteneriat cu Fundația „Gellu Naum", organizează în Grădina MNLR (Str. Nicolae Crețulescu 8) cea de-a patra ediție a Festivalului „Gellu Naum", pentru a marca împlinirea a 104 de ani de la nașterea scriitorului Gellu Naum.

În program: masa rotundă *Gellu Naum – perspective critice* (Invitați: Ion Pop, Mircea Anghelescu, Dan Gulea, George Neagoe; moderatori: Marieva Ionescu și Florin Balotescu) și o seară de poezie și jazz (Muzică: Mircea Tiberian & Ion Bogdan Ștefănescu; invitați: Valentina Chiriță (val chimic), Andrew Davidson-Novosivschei, Andrei Dósa, Andrei Gamarț, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Sebastian Reichmann, Dan Sociu, Dan Stanciu, Grete Tartler, Alexandra Turcu, Răzvan Țupa; moderator: Simona Popescu).

Sergei Loznitsa, la ANONIMUL 16

Cîștigător al Premiului pentru Regie Un Certain Regard la Cannes 2018 cu filmul *Donbass*, regizorul ucrainean Sergei Loznitsa este invitatul special al celei de-a 16-a ediții a Festivalului Internațional de Film Independent ANONIMUL.

Sergei Loznitsa va primi Trofeul ANONIMUL. O retrospectivă care include 7 titluri (*My Joy*, *In the Fog*, *A Gentle Creature*, *Donbass*, *Maidan*, *Austerlitz* și *The Trial*) din filmografia regizorului va fi prezentată publicului, proiecțiile fiind urmate de sesiuni de întrebări și răspunsuri. Sergei Loznitsa va susține un masterclass, sîmbătă, 10 august.

My Joy, primul lungmetraj de ficțiune regizat de Sergei Loznitsa, selectat în competiție la Cannes 2010, la fel ca și *In the Fog*, care a și cîștigat Premiul FIPRESCI în 2012, îl au în distribuție pe actorul român Vlad Ivanov, de asemenea invitat special al ANONIMUL 16. Pentru *A Gentle Creature* și *Donbass*, celelalte două filme de ficțiune ale lui Loznitsa, prezentate la Cannes în 2017 și 2018 (ultimul dintre ele și cîștigător al Premiului pentru Regie), cineastul ucrainean a lucrat cu actorul Valeriu Andriuță (*Dragoste 1. Cîine*, *După dealuri*). Un alt colaborator constant al lui Sergei Loznitsa este și directorul de imagine Oleg Mutu, care a semnat imaginea celor patru filme de ficțiune ale acestuia.

Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL va avea loc în perioada 5-11 august, la Sfântu Gheorghe, în Delta Dunării. Proiectul cultural este co-finanțat de Ministerul Culturii și Identității Naționale, Administrația Fondului Cultural Național, Centrul Național al Cinematografiei, Uniunea Cineaștilor din România și Dacin Sara. Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMUL este un eveniment organizat de Fundația Anonimul și Asociația FAMart. Accesul la proiecțiile din cadrul Festivalului este gratuit.

Start înscrieri Laboratul fARAD 2019

Laboratorul fARAD își așteaptă participanții la ediția 2019, care va avea loc între 1 și 6 octombrie, la Cinema Arta din Arad, în cadrul Festivalului cu același nume.

Lansat în 2016 în cadrul Festivalului de film documentar fARAD, acesta are un profil unic în România, parțial modelat după laboratoarele de la Sundance, Independent Filmmaker Project și IDFA. Laboratorul include sesiuni de feedback cu invitații speciali ai Festivalului privind proiectele în dezvoltare ale participanților și un atelier practic avînd ca temă „Sunetul de film documentar ca parte din viziunea creativă", susținut de Dana Bunescu.

Laboratorul se adresează autorilor de documentare creative independente în faza de dezvoltare – regizori, alături de alți membri ai echipei creative (autori ai imaginii, sunetului, montajului sau producători creativi), care au realizat cel puțin un scurtmetraj și cel mult un lungmetraj documentar. Data-limită de înscriere este 4 septembrie 2019. Participarea la laborator este gratuită.

Festivalul fARAD a fost lansat în 2014 la inițiativa Corinei Șuteu, președintele Festivalului, și a Film ETC., în colaborare cu Centrul Municipal de Cultură Arad. Festivalul se află sub patronajul Primăriei Municipiului Arad și este produs și curatoriat de Asociația Film ETC. (producător general Oana Radu și consultant programare Mihai Chirilov), în parteneriat cu 111 Film (Eugen Lumezianu). Co-fondator: Mona Nicoară. Începînd cu ediția 2019 directorul artistic al Festivalului este Dimitris Kerkinos. Ediția 2019 a Laboratorului fARAD este realizată cu sprijinul Uniunii Cineaștilor din România. La edițiile anterioare ale Laboratorului au luat parte peste 30 de tineri profesioniști ai filmului documentar.

Va fi

OUT OF DOORS FEST

În perioada 1-4 august, Doors Events organizează a VII-a ediție a Festivalului OUT OF DOORS FEST, singurul festival de muzică rock și electro din Costinești (White Horse Rock'n Roll). În cadrul ediției de anul acesta, vor urca pe scenă trupe de alternative rock, electro jazz, funk sau hard rock, precum: Marky Ramone's Blitzkrieg, Șuie Paparude, OCS, Ska-nk, The ROCK, Alternosfera, Luna Amară, El Negro, Domination, Zdob si Zdub, R.O.A., Trooper, Spitalul de Urgență, Masterpiece, Cargo, Phoenix, Coma, ZOB, Cardinal.

Festivalul Strada Armenească

Cea de-a șasea ediție a Festivalului Strada Armenească are loc anul acesta între 2 și 4 august și aduce în inima Cartierului Armenesc din București o serie de evenimente pentru întreaga familie. Expoziții și workshopuri, meșteșugari, tururi ghidate, delicii culinare, dansuri tradiționale și concerte. Line-up: The Motans | Moonlight Breakfast | Valeria Stoica | Mahala Rai Banda | Karin Folk Dance and Song Group | Miko & Crew | Ansamblul Vartavar | Ansamblul Asteria | Bucharest Klezmer Band | Ansamblul Kymata | Trupa Haverim | Ansamblul Hayakaghak | Antonia Cojocaru (The Greek Diamond) | Soprana Irina Moșu-Velciu și pianistul Roman Manoleanu.

Génica Athanasiou: muză și parteneră a lui Antonin Artaud

Expoziția *Génica Athanasiou: muză și parteneră a lui Antonin Artaud*, proiect inițiat de către Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Institutul Francez, la începutul lunii mai, revine în atenția publicului bucureștean, la sediul MNLR din Calea Griviței 64-66. Expoziția se va deschide vineri, 2 august, și va putea fi vizitată pînă pe 28 august, cînd se va încheia cu un finisaj, la ora 17.00. Acest proiect s-a concretizat și prin realizarea unui album – *Génica Athanasiou – viața pasionantă a unei românce în avangarda pariziană*, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, prima publicație bilingvă, dedicată actriței.

Povești din București în Benzi Desenate

Muzeul Municipiului București a pregătit pentru pasionații de benzi desenate vernisajul celei de-a VI-a ediții a Salonului BD – *Povești din București în Benzi Desenate*, eveniment care va avea loc marți, 6 august, ora 19.00, la Palatul Suțu (Bdul Ion C. Brătianu). La vernisaj va participa Valentin Tănase, alături de Șerban Andreescu și Vali Ivan, autori de bandă desenată din noua generație. Colegiul Național „Gheorghe Șincai" din București este invitatul special. În cadrul vernisajului se vor decerna cele 3 premii ale concursului: Marele Premiu, Premiul pentru Cea mai bună grafică și Premiul pentru Cel mai bun scenariu. Expoziția Salonului BD, cu peste 70 de planșe și 30 de autori, este deschisă în perioada 1 august-30 septembrie. În weekend, copiii cu vîrste între 7 și 14 ani pot participa la o serie de ateliere de benzi desenate, pe 3, 10 și 17 august, respectiv 14 septembrie. Atelierele sînt susținute de Mihai I. Grăjdeanu (invitat: Alin Teodor, pe 3 și 10 august). Salonul BD – *Povești din București în Benzi Desenate* a fost inițiat în anul 2014 de Adrian Majuru, managerul Muzeului Municipiului București, și de Mihai I. Grăjdeanu.

Sumar

ACTUALITATE
Bedros HORASANGIAN, Caracaliana;
Cristian PÎRVULESCU, *Caracal effect* 4
Filip STANDAVID, România ucide 5
Petre APOSTOL, Corbii și cașcavalul; **Cristina ANDREI**, Noir 6
Cristian FULAȘ, Libertatea, viața și moartea unor copii 7
Mircea Dan DUȚĂ, Farmecul discret al locurilor doi și trei – România ca invitat de onoare al ediției din acest an a Lunii lecturilor de autor 8

EDUCAȚIE
Alina ROINIȚĂ, Erasmus+, educația care dă roade 10

DEZBATERE
Doina IOANID, Chestionar poetic cu invitații la Festivalul Poezia e la Bistrița, ediția a XI-a 12

LITERATURĂ
Mihnea BÂLICI, Prin biografism, pe biografism călcînd 14
Raluca DUNĂ, Proba recitirii: Marius Chivu, ești poet! 15
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, O lume dispărută (I) – „Lumea de aici nu va mai dura mult" 16

MEMORIALISTICĂ
Alina PURCARU, Un munte și dincolo de el 17
Teodora MUNTEANU, „Fantasmagorii", atunci cînd știi că-ți vine sfîrșitul 18

STUDII LITERARE
Alex CIOROGAR, **Emanuel MODOC**, Analiza computațională în cadrul studiilor literare românești 20

ARTE
TEATRU: **Miruna RUNCAN**, Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (I) 23

FOCUS
Ioana MORPURGO, Boris, *ecce gubernator*! 24

RUBRICI
Călin DAN, T-Shirt 11
Liviu ORNEA, Bifurcații 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 21
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 22

Editorial

Alexandra putea fi salvată

Ovidiu ȘIMONCA

Alexandra putea fi salvată. Luiza putea fi salvată. Copiii care au dispărut din Caracal puteau fi găsiți și salvați. Numărul minorilor dispăruți în România, peste 500, putea fi mai mic. Sînt, la această oră, peste 500 de familii care își caută copiii, care așteaptă o veste de la Poliție, o veste care nu vine de o lună, de un an, de cîțiva ani, de 20 de ani.

Dispariția Alexandrei a scos la suprafață tot gunoiul din instituțiile de forță. Întîi, Poliția, care, în general, nu crede în dispariții, sugerînd sau acuzînd de-a dreptul familiile pentru proasta creștere a fetelor. Mentalitatea generalizată a polițiștilor este că nu avem de-a face cu dispariții de persoane, ci cu un snop de curve, care s-au încurcat cu „Feți Frumoși", iar familiile n-au altceva mai bun de făcut decît să tulbure activitatea Poliției cu reclamații, ce mînjesc vajnica noastră instituție. Că polițiștii dorm pe ei este o constatare nu de ieri, de azi. Așadar, părinții Alexandrei reclamă dispariția în seara de miercuri, 24 iulie, la ora 20.30. Trece o noapte, părinții revin la Poliție la ora 8.00, pe 25 iulie. Nici o veste de la fata dispărută, dar nici vreo acțiune a Poliției în timpul nopții. Nici o mobilizare, nici o alertă. Alexandra era în viață, sechestrată, dar polițiștii nu o căutau.

Ca părinte, spun clar: nu plecam de la sediul Poliției comunale, dormeam acolo, pe trepte, ceream să vorbesc cu comandantul de la Slatina, de la Craiova, sunam la toate numerele publice ale Poliției – sînt și astfel de numere, nu doar 112. Alertam toată Poliția, sunam la televiziuni, sunam la Guvern, la Președinție, răsturnam tot confortul în care plutesc instituțiile. Cred că trebuie să ne învățăm să ne apărăm drepturile, iar cînd o persoană este în primejdie trebuie intervenit, trebuie zguduită inerția instituțiilor, dacă taci și înghiți, devii complice cu răpitorul și cu Poliția inertă.

Pe urmă, a doua zi, urmează telefonul dat mamei de „un ginere", cu polițistul de față. Iarăși, paralizie, lentoare, lipsă de acțiune. Ajungem la telefoanele date de fată la 112. Acum, Poliția își dă seama că e un caz de răpire, dar, iarăși, amorțeală pe toată linia. Se rostește numele unui cartier din Caracal, polițistul de la Slatina habar nu are, nu întreabă la Caracal. Iarăși, nici o mobilizare, nici un echipaj care să intre în case, să verifice. Nimic. Intră în scenă, apoi, Procuratura și judecătorul de caz. Totul, suprarealist, cu mandat de percheziție emis pentru ora 6.00, cu așteptarea în fața porții.

Ce le spunea Alexandra polițiștilor, în tot acest timp: că a fost răpită, bătută și violată. Și că e legată. A descris casa, mașina, a spus în ce cartier se află. Vă rog, stimați cititori, să explicați, simplu, dacă oamenii aceștia mai pot face parte din Poliție, Procuratură, Judecătorie? Ajungem și la STS, care spune că nu a putut identifica cu precizie zona apelului. STS nu poate identifica cu precizie, de ani buni, un apel. STS livrează doar o zonă vagă. STS nu poate alerta celelalte instituții, STS adună doar niște apeluri, cu șefi stînd pe un morman de bani. Ceva este viciat și strîmb în funcționarea instituțiilor de forță: acestea nu par să lucreze în favoarea cetățeanului, ci în detrimentul lui, sînt niște instituții mai degrabă băgate în jocuri politice. O răpire, dispariție a unei minore par să fie „un fapt divers", o chestiune la „și altele", „oamenii legii" se mișcă greu, nu pricep gravitatea, nu știu să vorbească la telefon, nu înțeleg ce li se comunică.

Pe ei îi interesează să fie „în față", mereu cu decorații, salarii gigantice, avansări în grad. Și, mai ales, să fie recunoscuți ca apărători ai statului de drept. Iar, în realitate, aceste instituții de forță, toate instituțiile, nu pot să găsească o fată rapită, dintr-o localitate cu puțini locuitori, din Cîmpia Română, nu pot face conexiuni, nu pot apela la filmările făcute cu camerele de supraveghere din oraș, nu pot nimic, dar sînt mereu binecuvîntați de la nivelurile de conducere ale Statului român. Nu vi se pare o batjocură maximă ca presupusul asasin să-i poarte cu el, prin toate văgăunile și hîrtoapele acelei zone, pe acești băieți care apără statul de drept?

Da, nu avem încredere în 112. Nu avem încredere în cei care spun că fac și dreg. Nu avem încredere în promisiuni, în lozinci; sînt doar istorii triste, cînd cetățeanul este umilit, tratat cu dispreț, ignorat, dus cu vorba.

Cred că unul dintre rosturile noastre, ca jurnaliști la o revistă culturală, este să vedem și să scriem cînd omul de lîngă noi este pus să îndure un sistem tarat. Și să încercăm să ne împotrivim acestui sistem. Are Cehov un volum extraordinar, *Insula Sahalin*, apărut la Editura Polirom și comentat săptămîna trecută, în revistă, de Camelia Dinu, de la Departamentul de Limbi Slave a Universității din București. Cehov este un autor dramatic actual, se joacă mult, și în România, și în afară. Și, de obicei, cei mai mari regizori vor să monteze Cehov, e un pariu care ține de carieră, de notorietate. *Insula Sahalin* a fost un text perceput ca nou, în România, chiar dacă a avut o traducere acum 60 de ani. Și n-a dezamăgit. În *Insula Sahalin*, Cehov e Cehov, cartea e foarte bună și a arătat că un scriitor poate fi și așa: să se ducă la cei mai nenorociți oameni, la cei mai amărîți, și să le arate compasiune, empatie. Contează enorm această aplecare a lui către pușcăriașii din Sahalin. N-a făcut-o ca să „bifeze" o acțiune – „am trecut și eu pe acolo" –, a făcut-o pentru că așa a simțit, fără să aștepte glorie, mulțumiri. Dar tocmai pentru că Cehov este autentic în acest demers, i-a ieșit o carte foarte bună. Sînt și alți autori care se prefac că-i interesează soarta „poporului obidit". Dar se simte falsitatea! Or, la Cehov, inclusiv acele date statistice publicate lucrează în favoarea autenticității. *Insula Sahalin* face parte din corpusul întregii sale opere, trebuind așezată între marile cărți ale lui Cehov.

Ce vreau să spun? A scrie despre Alexandra și a te împotrivi instituțiilor de forță, pline de indolență și de prostie, ține de drumul prin lume al unui intelectual, care trăiește în România și care se revoltă împotriva nedreptății. În cuprinsul revistei, în acest număr, am consacrat patru pagini dramei de la Caracal. Sîntem și revoltați, și înspăimîntați. Revoltați pentru că acea fată isteață, care a comunicat cu polițiștii și cu operatorii de la 112, n-a putut fi găsită. Înspăimîntați pentru faptul că *siguranță și încredere* e o vorbă goală. Noi cu noi, cu familiile noastre, cu prietenii noștri trebuie să oferim exemple de solidaritate. Noi cu noi trebuie să avem grijă să ieșim la liman! Avem CSAT, avem STS, avem Poliție, Procuratură, avem de toate, dar toți, toți n-au reușit un lucru simplu, elementar, posibil: să o salveze pe Alexandra, să o salveze pe Luiza. Alexandra și Luiza puteau fi salvate! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Caracaliana

Bedros HORASANGIAN

Ceea ce s-a petrecut în ultimele zile la Caracal a pus pe jar o țară întreagă, nu doar autoritățile române. Ceea ce se petrece la nivelul autorităților române, centrale și locale, pentru a dezluși dedesubturile unor crime și a trage la răspundere eventualii vinovați, pune pe jar opinia publică. Deja ambetată de media, care, între două anunțuri publicitare – pe bani grei, și fără miros, *nota bene!* –, mai dau detalii și amănunte hidoase despre tragicul asasinat și dispariția unei tinere.

Ceea ce se petrece în ultimele zile nu doar la Caracal sau București ne pune și pe noi pe jar, pentru a pricepe, a desluși ițele, aparent complexe și învălmășite, ale unei realități care poate depăși puterea noastră de a înțelege ce se întîmplă cu noi în această țară. Am plecat pe firul informațiilor oferite de media. Și am încercat să punem cap la cap ceea ce am citit/notat cu ceea ce s-a petrecut la Caracal și cu ceea ce spun autoritățile competente în materie. Moartea unor tinere și găsirea unui criminal, în concordanță cu activitatea – dezastruoasă, s-o spunem neted – a autorităților implicate. Nu doar pentru a găsi vinovăția unui nou *Dorel* – polițist incompetent și prostănac –, ci pentru a ajunge la capătul firului. Al mai multor fire, care au dus prin incompetența, bulibășeala deciziilor, a ezitărilor legate de proceduri și a legilor prost întocmite, pe lîngă ezitările și fricile factorilor oficial implicați, la actuala situație.

Am deschis pe net paginile ce prezintă activitatea oficial expusă publicului larg de către serviciile secrete implicate, mai mult sau mai puțin, în acest caz. *Number 1*: STS. Cum a fost posibil ca, după milioanele și milioanele de eurodolari băgați în echipamente și programe de pregătire a celor care le utilizează, să nu se poată depista o locație de unde s-a dat un apel telefonic de urgență la 112? Cum e posibil ca prin conlucrarea mai multor instituții ale Statului român, locale și centrale, să nu se poată găsi și anihila un periculos criminal, cu deja antecedente de făcut rele prin Italia și România? Cum este posibil, cu toate tehnologiile de ultimă generație și gologanii investiți în echipamente moderne, să ajungem pînă la urmă tot la factorul uman? Care, prin comportament iresponsabil sau neinstruire severă de specialitate, să conducă iar la situații grave, cu consecințe imprevizibile. Se repetă situația din Munții Apuseni de acum nu mulți ani, cînd, pînă la urmă, după multiple anchete, nu s-a găsit nici un responsabil pentru erorile și greșelile comise atunci, soldate cu morți și răniți? Să fie și acest caz de la Caracal un pandant la tragedia de la Colectiv, care a condus la demisia primului ministru, la accidentul mortal al polițistului Ginghină, care a dus la scoaterea din jocul politic a unui viceprim-ministru și a unui ministru al Justiției, și exemplele pot continua? Ar fi trist ca și această crimă de la Caracal și gestionarea cazului în sine să fie utilizate în scop politic.

Buba e în altă parte. E la nivelul întregii societăți românești. Orice schimbare ar fi bine-venită dacă ar produce schimbări de fond și profunzime, nu doar schimbarea generalului Opriș cu actualul general locotenent demisionar al STS-ului, Ionel-Sorinel Vasilca, un om ultrapregătit din punct de vedere profesional. Am citit cu atenție pe pagina de net a STS-ului un comunicat de presă și două precizări.

Se repetă situația din Munții Apuseni de acum nu mulți ani, cînd, pînă la urmă, după multiple anchete, nu s-a găsit nici un responsabil pentru erorile și greșelile comise atunci, soldate cu morți și răniți?

Nu am spațiul necesar să comentez detaliile. Vorbe frumoase, dar ceva nu e în ordine. Am studiat atent și ce ne spune instituția cu pricina, structură militară, subordonată Consiliului Suprem de Apărare al Țării, la pozițiile *Misiune* („Servicii securizate de telecomunicații speciale"), *Viziune* („Furnizarea de servicii de telecomunicații, oriunde și oricînd pentru autoritățile statului") și *Valori* („Onoare, loialitate, performanță și profesionalism"). Am supus unei atente lecturi activitatea STS, Serviciul de Telecomunicații Speciale, și biografiile unor generali. De ieri și de azi. Studii, carieră, declarații de avere, decorații – generalul Vasilca primește în doar cîțiva ani toate decorațiile posibile ale Statului român, două în grad de cavaler, dovedind că n-are „sincope", „inadvertențe" și nici pic de „sentiment de vinovăție" în cazul de la Caracal, care a dus la demisia sa. „Pentru a nu afecta imaginea instituției", care, nu-i așa, e mai importantă decît moartea unei copile. Sau a mai multora, nu se știe încă bine ce și cum.

Distinsul critic și istoric literar Șerban Cioculescu are în bibliografia sa o carte, masivă, compozită și bine alcătuită, pusă sub genericul subiectului mult frecventat și cercetat o viață întreagă, anume inegalabilul scriitor al nostru, al tuturor, I.L. Caragiale. Viață, operă, comentarii critice, analize subtile pe chestii punctuale, una peste alta, găsim o frescă bine reprodusă pusă sub genericul *Caragialiana*. Cartea se mai găsește prin anticariate, așa cum despre STS, SRI, SIE și alte servicii secrete românești găsim totul pe net. Nu în comentarii parazite pe diverse bloguri, ci pe paginile de serviciu și prezentare ale acestor importante servicii secrete, puse în slujba nu doar a instituțiilor abilitate prin diverse legi, ci, într-un final generos, a cetățeanului. O teză de doctorat pe această temă, la Universitatea din Tîrgu Mureș, din 2016, aparținîndu-i lui Cristian Stamatoiu, despre această lume a lui Caragiale și canalele de comunicare, teribilă și justă analiză, cu mesajele și slăbiciunile comunicaționale între instituții și indivizi, ar fi de mare folos pentru a pricepe neted ce se întîmplă la noi în țară. Acum, în aceste zile, la București, la Caracal. *Caracaliana*. —

Caracal effect

Cristian PÎRVULESCU

Cazul Caracal a pus România în fața unui examen de conștiință. Căci aici nu mai e vorba de corupția politică, de ineficiența administrativă cronică, de politizarea poliției, de demantelarea statului de drept, ci de o evoluție socială care a făcut posibil acest deznodămînt tragic. După această tragedie, ar fi necesar un examen lucid de conștiință pentru a asuma vinile ce ne revin. Chiar dacă, prin absurd, sistemul disfuncțional ar fi eficientizat, asta nu le va mai putea fi de ajutor Luizei Melencu și Alexandrei Măceșanu. Pentru ca așa ceva să nu se mai repete e nevoie de mai mult decît de o reparație legală: e nevoie de o autentică renaștere morală. Dacă violența în general, și violența îndreptată împotriva femeilor în special, nu ar fi fost tolerată, dacă violul nu ar fi fost considerat „consimțit din punct de vedere fiziologic" – cum explica, în aceeași zi în care Alexandra Măceșanu a fost sechestrată, violată și apoi ucisă, preotul Vasile Răducă, profesor de etică la Facultatea de Teologie a Universității din București –, poate nu s-ar fi ajuns aici. Dar, dacă apelurile telefonice la 112 ale Alexandrei Măceșanu nu ar fi avut loc, am mai fi fost puși în fața propriei noastre neputințe?

Cum, cine, cînd se va face „procesul" acestei adevărate căderi în infern pe care societatea românească a încercat-o în ultimele decenii? Aceasta să fie înfățișarea lui *Homo sovieticus* în varianta sa românească? În *Muștele*, piesă scrisă sub regimul Ocupației în 1942, Jean-Paul Sartre își plasează acțiunea în comunitatea mitică a Argos-ului, cuprinsă de ciclice și aparent eterne remușcări pentru că nu a știut sau nu a vrut să acționeze. Această tortură psihică apărea doar în timpul sărbătorii morților, atunci cînd „muștele" conștiinței invadau cetatea și îi chinuiau pe locuitori pentru trecutele lor greșeli. Ca și atunci, cînd, într-o Franță ocupată de naziști, oamenii se refugiau în uitare și reamintiri rituale, și astăzi, aici, despre vinile noastre ne „amintim" doar atunci cînd vreo tragedie ne „dezleagă" conștiința.

Dacă apelurile telefonice la 112 ale Alexandrei Măceșanu nu ar fi avut loc, am mai fi fost puși în fața propriei noastre neputințe?

Între timp, politicienii încearcă să instrumentalizeze și această tragedie. Cum sîntem în precampanie electorală, ca de fiecare dată cînd se manifestă o puternică emoție publică, populismul se dezlănțuie. Tendințele de confiscare politică a cazului Caracal au invadat mass-media. Fiind desemnată, pînă la validarea de la Congresul extraordinar cel puțin, drept candidată pentru președinție a PSD, Viorica Dăncilă a venit cu ideea organizării unui referendum pentru înăsprirea pedepselor și castrarea chimică a infractorilor sexuali. Această punere în scenă nu este însă decît un palid subterfugiu pentru a ocoli esențialul: atacul împotriva statului de drept și a independenței Justiției a distrus capacitatea sistemului judiciar și a afectat malign societatea. Toleranța față de infracționalitate, dusă în numele libertății, a creat impresia impunității. Iar ca prim-ministră, Viorica Dăncilă este direct responsabilă de întreagă această prăbușire a instituțiilor Statului. Căci fără stat de drept nu mai există nici un stat, ci doar clanuri care își revendică violent locul în sistemul de putere. Deși „eliberată" de tutela lui Liviu Dragnea, prim-ministra continuă vechea strategie de contraatac a predecesorului său la conducerea partidului, încercînd, de exemplu, să mute răspunderea pentru cazul de la Caracal pe Serviciul de Telecomunicații Speciale (STS) sau pe procurori, altfel spus, pe cei ce reprezentau în imaginarul pesedisto-drăgnist așa-zisul „stat paralel". Dacă după încarcerarea lui Liviu Dragnea nu se mai vorbește oficial de „statul paralel" – deși conspirația serviciilor secrete, precum STS, a procurorilor, a organizațiilor neguvernamentale, a oamenilor lui Soros rămîne în centrul mitologiei pesediste –, acțiunile merg în aceeași direcție: asigurarea impunității politicienilor și a clientelei lor prin destructurarea ultimelor rezistențe ale statului de drept.

Cazul de la Caracal a dovedit că modificarea legilor Justiției, începînd cu declararea neconstituțională de către Curtea Constituțională, în 16 februarie 2016, a sintagmei „ori de alte organe specializate ale statului" prevăzută la articolul 142, aliniatul 1 din *Codul de procedură penală*, a bulversat un întreg sistem. Relația dintre poliție, parchete și Serviciul Român de Informații (SRI) a fost întreruptă și nu a putut fi suplinită prin alte mijloace. Aceasta a creat fisuri în funcționarea sistemului de ordine publică, care au făcut posibile gravele erori de la Caracal.

Cei care, în numele unei interpretări vicioase a prezumției de nevinovăție, au planificat, susținut și realizat demolarea sistematică a statului de drept nu au fost doar protectori ai unui sistem corupt, ci complicii direcți ai acestor crime. Iar cazul Caracal îi acuză! O simplă modificare a sistemului de administrare a probelor a fost suficientă pentru a face posibilă distrugerea sistemului juridic. Cei care au generat această evoluție au prejudiciat lupta împotriva corupției – ceea ce, probabil, și urmăreau –, dar au sacrificat și combaterea eficientă a criminalității. Era doar prima dintr-o serie de acțiuni concertate care au devastat statul de drept și au anulat, *de facto*, independența Justiției.

Această împrejurare a fost rodul unei alianțe transpartinice, doar aparent imposibile, între diferitele clanuri politice cu origine în vechiul FSN, care aveau tentacule – le au și acum – pînă în Curtea Constituțională. Pentru a-și atinge scopul – protejarea politicienilor acuzați de corupție – și în vederea timorării unui sistem care-și cîștigase libertatea, a fost pus în funcțiune un mecanism de terorizare a procurorilor și judecătorilor independenți, iar prin contagiune, a tuturor celor ce asigurau ordinea publică, creîndu-se deja celebra Secție specială de investigare a magistraților. Acestor circumstanțe li s-a adăugat deja cronica politizare a unor instituții de ordine publică – cu precădere a Poliției, devenită o anexă a potentaților locali și a clientelei acestora –, mai ales din cauza promovării în poziții-cheie a fidelilor în detrimentul profesioniștilor. Or, toate acestea sînt semnele clare ale unui sistem cangrenat de o corupție endemică.

Însă crimele de la Caracal pun în discuție o situație mult mai profundă: toleranța față de violență a unei largi părți a societății românești. Drama înfricoșătoare a fetelor asasinate în mod bestial a fost un accident tragic sau ar fi putut fi evitată? Cazul de la Caracal arată că, departe de a fi o problemă politico-juridică sau administrativă, corupția este o chestiune de viață. Ba, cum a dovedit-o cazul Caracal, o problemă de viață și de moarte! —

© europafm.ro

România ucide

Filip STANDAVID

Gheorghe Dincă, un bărbat din Caracal suspectat în dosarele privind dispariția a două adolescente, le-a declarat anchetatorilor că le-a ucis pe amîndouă. Potrivit avocatului din oficiu, „din punctul dînsului de vedere, au venit aici [la domiciliul suspectului – n.red.] pentru a întreține relații sexuale, au fost discuții mai aprinse și în urma acelor discuții le-a lovit și în urma loviturilor s-a întîmplat ce s-a întîmplat”.

Rămășițele umane găsite în locuința suspectului se află la Institutul de Medicină Legală din București. Analizele ADN și examenul antropologic (stabilirea originii oaselor găsite la domiciliul lui Gheorghe Dincă) vor dura aproximativ două săptămîni.

Luiza Melencu (în vîrstă de 18 ani) a dispărut în luna aprilie 2019, după ce a luat o mașină de ocazie. În același mod a dispărut, pe 24 iulie, Alexandra Măceșanu, de 15 ani. Suspectul a fost identificat vineri, pe 26 iulie, după ce – cu o zi înainte – Alexandra sunase de trei ori la numărul de urgență 112 pentru a anunța că a fost răpită. Echipele de polițiști și procurori implicate în acest caz au intervenit după aproximativ 19 ore. Rudele ambelor adolescente afirmă că primiseră, la date diferite și în mai multe rînduri, apeluri telefonice de la persoane necunoscute. Acestea pretindeau că ambele tinere ar fi plecat ori ar fi urmat să plece în străinătate.

Astfel arată criza instituțională absolută, atotcuprinzătoare. La mai bine de 48 de ore de cînd grozăvia a devenit imposibil de ascuns, singurele informații cu un grad de certitudine cît de cît mai ridicat provin de la un avocat din oficiu (nu de la Poliție ori de la structurile de Parchet implicate în anchetă) și de la Institutul de Medicină Legală (nu, să mă scuzați dacă mă repet, de la Ministerul de Interne ori de la Procuratură).

Conducerile a trei instituții de forță – Serviciul de Telecomunicații Speciale, cel care administrează serviciul de urgență 112, Parchetul General și Ministerul de Interne – au petrecut o bună parte a acestor 48 de ore justificîndu-și lentoarea, bîlbîielile și nepăsarea, fără să convingă pe nimeni. Au zburat scurt vreo cîteva capete – pe care, cu siguranță, le vom regăsi nu peste mult timp în posturi bunicele, cu garanția unor pensii speciale. A plouat, de la Guvern și Președinție, cu mesaje consolatoare care nu consolează pe nimeni și cu angajamente *post factum* că va fi mai bine.

Găștile politice și-au tras eternul jar pe spuză: că e vorba de tămîierea Justiției și a serviciilor secrete sau de demonizarea Justiției și a serviciilor secrete, ambele partituri sună la fel ca întotdeauna: ipocrit, cinic și isteric. Isteria e amplificată de țuterii găștilor politice din presă și de pe rețelele sociale, unde s-au revărsat, ca o magmă purulentă și incredibil de densă, imposibil de străbătut de către o persoană întreagă la minte, speculații, neadevăruri, manipulări.

Mii de oameni, în fine, au ieșit pe străzi ca să strige, încă o dată, „Corupția ucide!”, mantră a ultimilor ani.

Corupția ucide, ziceți? Nimic altceva? Căci cazul Caracal redeschide în mod traumatizant o discuție care, tare mă tem, se va pierde și ea în zgomotul de fundal: ce fel de societate, ce tip de contract social le propune pînă la urmă cetățenilor – tuturor cetățenilor! – ei România? Cum își tratează categoriile cele mai vulnerabile – copiii, femeile, minoritățile, pe cei cu dizabilități și pe cei fără resurse? Cazul Caracal refuză în mod categoric o explicație-standard de tip „corupția ucide” nu pentru că ar fi neadevărat că instituții-cheie sînt conduse de netoți și populate de neamurile lor pînă la a șaptea spiță, ci pentru că de ucis ne ucid multe, mult prea multe lucruri în România prezentului. Nu e sub nici o formă un inventar exhaustiv, dar...

Profitul ucide

Atît Alexandra Măceșanu, cît și Luiza Melencu au luat o mașină de ocazie. Ambele locuiesc (locuiau? – gîndul, în continuare, se sperie) la țară. Prima dintre fete s-ar fi întors acasă de la meditații, a doua ar fi vrut să scoată niște bani din bancomat. Două dintre cele mai banale activități se dovedesc, în România profundă, riscuri majore la adresa siguranței persoanei. De ce?

Federația Elevilor observă că, nu mai departe de luna trecută, transportul județean de persoane a încetat să mai fie serviciu public – Consiliile Județene nu-și mai permit (!) să subcontracteze servicii de transport pe traseele neprofitabile. Dreptul garantat constituțional la liberă circulație? Dacă te-a izbit ghinionul să locuiești într-un sat, ai dreptul să circuli liber în afara țării, ca atîtea alte milioane de cetățeni români, sau să-ți iei mașină mică. Cin' te-a pus să ai 15 sau 18 ani și să nu generezi profit?

Meditațiile ucid

Absolventă cu media 9,02 a clasei a IX-a, Alexandra Măceșanu făcea, potrivit declarațiilor familiei, meditații în plină vacanță de vară „ca să reușească la bac”. Dacă nu te-ai născut pe vîrful unui morman de bani, astfel încît să ai acces la o educație mai acătării ori – în caz de prostie cronică – să poți cumpăra orice diplomă de care s-ar putea să ai nevoie, în România profundă nu-ți rămîne decît să adaugi o cheltuială bugetului familiei – meditațiile – și să te spetești încă din vacanțele de la începutul liceului pentru testul care te așteaptă la sfîrșitul lui.

Odată ce vei fi terminat liceul – să zicem, în 2022 –, cine poate ști dacă nu cumva vei fi nevoit să iei un credit ca să faci și-o facultate? Cam așa sună ideea unuia dintre candidații opoziției la președinție. Mai mărinimos, ministrul în exercițiu al finanțelor sugerează legarea de glie a absolvenților, în timp ce lucrează de zor la stabilirea unor noi condiții de acordare a gratuității pe calea ferată: dacă tot i-a pus Dumnezeu mîna-n cap unui caracalean care-a reușit să intre la Babeș-Bolyai, de pildă, de ce să nu plătească și bilet întreg pentru cele 10-11-12 ore pe care le-ar face pe fiecare drum?

Din nou, însă, nenorocita de Constituție – aia pe care mai toată lumea se spetește s-o schimbe – se încăpățînează să prevadă că învățămîntul de stat este gratuit. „Pentru copiii celor cu bani și doar pentru ei” încă – încă! – nu s-a strecurat în text.

Sexismul ucide

„Este majoră, are 18 ani. A plecat cu un Făt-Frumos” – așa ar fi explicat dispariția, în aprilie, a Luizei Melencu primii polițiști cu care-a avut de-a face mama fetei. În săptămîna în care Alexandra Măceșanu suna de trei ori la 112 ca să anunțe c-a fost răpită, prodecanul demisionar al Facultății de Teologie Ortodoxă din Universitatea București încerca în mod sincer să justifice aiuritoare noțiuni precum „violul consimțit din punct de vedere fiziologic” și „caracterul cancerigen al estrogenilor feminini”. Patriarhia s-a „delimitat” de el de i-au mers fulgii – după toate informațiile publice disponibile în acest moment, omul e și acum secretar al Comisiei de Bioetică a Patriarhiei și membru al Consiliului Național Bisericesc.

Mai puteți? Mai avem: peste jumătate – 55% – dintre subiecții români ai unui Eurobarometru făcut în 2016 consideră că ar exista situații în care violul este justificat. Unul din cinci e de părere că violul nu ar trebui pedepsit.

Și încă: aproape 100 de cazuri de violență domestică au fost reclamate în fiecare zi a anului trecut. E vorba, atenție!, de o statistică a Inspectoratului General de Poliție, adică numai de acele cazuri care au fost înregistrate oficial. Și totuși, România profundă continuă să facă bancuri precum „femeia e scîndura de care te ții cînd te futi”, în deplină consonanță – de data asta – cu România subțire, care se plînge pe toate gardurile publice la care are acces c-ar fi persecutată de „sexomarxism” și de „ideologia de gen”.

Toate formele acestea de violență – căci despre violență, despre sălbăticie e vorba –, nu numai etern invocata corupție, s-au concentrat, într-o zi de joi, în trei apeluri telefonice pe parcursul cărora o copilă inteligentă descria locul în care se află și cerea ajutorul Statului român. Care Stat a fost mai întîi deranjat de la ale lui, apoi surprins în profunda, obscena-i aneantizare, iar acum se joacă tîmp de-a legiferarea și referendumul: Statul român e, după cum povestea Alexandra Măceșanu operatoarei de la 112, „o casă de unde se văd un brad mare, un autoturism și o platformă de fiare ruginite”.

Pentru încă o vreme, aceleași așa-zise instituții vor continua să caute vinovați oriunde altundeva, numai în propriile ogrăzi nu. Se va simula teatral-înfoiat un soi de funcționalitate, iar fantoma unui țesut social cu scopuri comune și interese negociate va mai bîntui un pic prin piețele publice. Puterea – fie că ea e văzută ca dreptul de-a ciordi în lege ori cel de a supraveghea tot ce mișcă – va mima iarăși cucernicia ortodoxă. Amplificatoarele deținătorilor bezmetici și ridicoli ai puterii vor adăuga val după val oceanului de netrebnicie din care-ar trebui, pasămite, să se ridice „România mîndră” sau, după caz, „România eficientizată” (alegerea unui slogan depinde de pe care parte se-aruncă rahatul și otrava).

România cea de-adevăratelea, între timp, ucide în continuare. Iar știrea de la care pornisem ar trebui împopoțonată un pic, făcută „mai sexy”, că tot se poartă – în momentul de față sîntem cu toții, îngrămădiți claie peste grămadă, într-o casă de unde se văd un brad mare, un autoturism și o platformă de fiare ruginite. E și Statul român acolo, ne-a luat cu japca. Vorba avocatului din oficiu, din punctul dînsului de vedere, am venit aici pentru a întreține relații sexuale. Au fost discuții mai aprinse și în urma acelor discuții ne-a lovit. Și în urma loviturilor s-a întîmplat ce s-a întîmplat.

Corbii și cașcavalul

Petre APOSTOL

După 30 de ani, zicem că am scăpat de comunism, dar tot comuniștii au rămas la butoane!

Extras din *Wikipedia*: „Comunism – o ideologie care, oficial, promovează un sistem social în care nu există Stat, clase sociale și proprietate privată asupra mijloacelor de producție, și care are scopul de a realiza o societate egalitară".

Avem instituții de stat, mai ales alea de forță, dar nu mai avem Stat. Scopul unic al kitschului de stat de mucava se pare că e să ne tapeze de bani. Clase sociale? Ce e al lor e al lor. Ce e al nostru e tot al lor! Ei tarabostes, noi comati! Ei sus la birou, noi jos și la muncă! Să le plătim salariile grase și pensiile de nababi, stilourile Mont Blanc, mașinile de lux, plimbările prin locuri exotice (în schimburi inutile de experiență cu veverițe și bufnițe), alifiile cu destinație incertă, băuturile fine degustate în tihnă de generalii fără număr, cu stele fără număr și zero rezultate! Sîntem obligați să plătim salariile unor procurorași „neo-exorciști", înarmați cu pistoale și cu *Biblii* trîntite pe capotele Daciilor! Să plătim, tot din munca noastră, soldele grase ale unor milițieni rebrenduiți, cu mentalități de torționari post-Aiud sau Canal!

Or mai fi și unii buni! *Rara avis*! Dar, în ultimul timp, tot sistemul e plin de *fake*-uri – de la ilustrul politician analfabet la tălpașul cu epolet –, și incompetența face ravagii. Comunismul a supraviețuit prin PCR! Adică sistemul de Pile Cunoștințe Relații! Prin șpaga dată ca să-și facă treaba cineva! Prin lehamitea, atitudinea indolentă și disprețul față de contribuabili ale aristocraților de carton. Prea mulți „potenți" unși la apelul de seară, cu indivizi închistați în mentalități de securiști sau, de-a dreptul, chiar foști securiști, care supraviețuiesc, bine mersi, ascunși în Sistemul plin de fantome și zombies, ca gîndacii de bucătărie în casă.

Exemple? STS a cerut bani pentru a îmbunătăți sistemul 112, deși exista o alternativă gratuită; procurorul de caz a stat cu ochii pe ceas să nu deranjeze (conform legii din capul lui) infractorul prețios. Cei de la ANCOM (și alții), vacile de muls ale capitalismului neocomunist, au fost nași la botezul *deep state*. Clienții conectați politic, amanți și amante, mămicuțe și tătici, unchiuleți, verișori și piluțe profită din plin să-și umple teșchereaua de la milosul Stat de Drepți și au grijă să nu se închidă robinetul. Polițiștii-milițieni au uitat, subit, de defilările de fraieri cu cătușe. S-au metamorfozat în „oameni de bine", dar în favoarea unui criminal. Mai-mai să-l dezmierde părintește pe creștet. Au devenit tăinuitori și complici ai rețelelor mafiote. Mulți dintre ăștia „stau cu *fundul* pe dosare" și pe maldărele de hîrtiuțe fușărite fetișistic de ei, incompetenți teleportați la butoane. Unii milițieni și unii procurori și unii dintre judecătorii noștri iluștri nu se uită la filme americane. Habar n-au de *Amber Alert*! N-au habar că scad șansele găsirii în viață a victimei cu fiecare minut care trece! Dar avem *procedurili*, *protocoalili* secrete bocite vocal de Statul de Drepți, de *serviciili* și mai secrete și alții din *pădurili* în care stau alte servicii și mai ultrasecrete. Unii se excită nevinovat prin „unități de elită", alții cîștigă averi prin spolierea pseudoinculpaților (declarați de Justiție nevinovați) sau profită de slăbiciuni umane pentru mize oneroase. Interesul propriu primează. Doar sîntem în capitalism, ce dracu'! Bineînțeles că nici unul nu vrea să-și piardă cașcavalul. Precum corbul lui La Fontaine, nu croncăne nimeni, pentru că sînt în gașcă cu Vulpea, iar vulpea nu le cere să cașe pliscul. Dimpotrivă.

Ei sînt o castă. Se țin de mînuțe să nu se rătăcească prin legi potrivnice intereselor lor de clan și țin cu dinții de dominoul care riscă să se prăbușească...

O fată a sunat la 112 de pe telefonul criminalului, iar operatorul STS, deștept nevoie-mare, a sunat înapoi la greu să ceară mai multe detalii. STS bănănăie ca în cazul din Apuseni și ca în multe altele; procurorul refuză sprijin logistic și temporizează intervenția; polițiștii insinuează că fata a fugit cu cineva și se va întoarce... Tot ei îl obligă pe părinte să spargă ușile la trei adrese unde aveau mandat, sub amenințarea că va plăti daune. La a patra au stat precum momîile în fața porții criminalului...

Nu e doar nesimțire, e sadism și e satisfacția morbidă a dominației unor tarabostes cu epoleți asupra plătitorului de speze la Stat. Avem instituții în fază terminală, iar ei se agață de orice chichiță, doar să-și scape dosul! Avem înaltul patronaj al politicienilor, de toate culorile spectrului, care în avîntul lor pseudorevoluționar în a-și da la țeastă unii altora, contestă totul, întorc legi în Parlament și apără, cu piepturile lor de „revoluționari de bine", plus incompetenții și clientela politică. Prim-ministresa, în plină campanie, se face că face ordine, Președinția uită că a trimis înapoi legea care permitea intervenția în forță, opoziția se face că plouă că a atacat tot și toate la CCR. Noul sport național nu mai e oina, e surfingul politic pe drama altora! Justiție, justiție...!

E vorba despre o crimă! Una sau mai multe! Nimeni dintre cei care au fost giranții obscuri ai indiferenței letale a unor instituții ale Statului – deși e o culpă clară a „organelor" – nu va suferi nimic. Nici regrete n-au. Vina e a victimei, ca de obicei. Corb la corb... nu șutește cașcavalul.

Asistăm la o tragedie stupidă. Nu e singura și nu va fi nici ultima, din nefericire. Dar putea fi evitată. Sau corbii n-au dorit?

Nu știu dacă cineva a pus întrebarea: „De ce o fată de 15 ani a ajuns să facă autostopul?".

Asta n-am să înțeleg niciodată! ▬

Noir

Cristina ANDREI

România „profundă" stă la televizor. O fată a dispărut. Valurile mediatice pe care le face unchiul ei, jurnalistul Alexandru Cumpănașu, trezind din somn instituțiile Statului, ridică gradul de interes. Ridică și miza. Nu una, ci două fete au dispărut. Amîndouă din Caracal. Insistența omului de presă face ca în spațiul public să apara informația scandaloasă că nepoata sa, care grație micilor ecrane capătă pentru noi, toți ceilalți, un chip și un nume, Alexandra Măceșanu, a anunțat nu o dată, nu de două ori, ci de trei ori la numărul de urgență 112 că a fost răpită, violată, sechestrată. Că e în pericol. Că a dat detalii despre locul unde este ținută prizonieră.

România urmărește cu sufletul la gură un serial construit din toate ingredientele unui thriller de succes. Suspans. Apare a treia victimă, dispărută în urmă cu 20 de ani. Victime tinere, pure. Faptele par a se fi petrecut într-un spațiu al ororii pentru care Hitchcock ar fi fost acuzat de clișeism. Apar alte cifre, alte fete dispărute. Criminal odios. Lombrozian. Un reputat medic legist intervine prin telefon și introduce elementul suprarealist care lipsea, reproșînd autorităților că neglijează supravegherea cetățenilor care prezintă stigmate ale omului criminal: sinusuri frontale foarte depărtate, pometi și fălci voluminoase, orbite mari și depărtate. Pe ecran se lăfăie fotografiile „presupusului criminal". Lumea se holbează și identifică instantaneu toate trăsăturile. Comentează. „Șșșș, stai să aud ce zice!"

România se uită la televizor. Din fotoliu se indignează, de pe canapea croiește legi, conduce Parlamentul, Guvernul și țara, înjură cu sete autoritățile. În pauzele publicitare mai deschide o bere, mai dă un telefon și mai plesnește un „să fie ăștia pe mîna mea...". România se uită la televizor. Dacă s-ar fi uitat și polițiștii pe camerele de supraveghere din fața liceului de unde fata, ieșită la ocazie ca să ajungă acasă, a fost răpită, ar fi văzut filmul fărădelegii. Ce e drept, o variantă scurtă și, poate, de mai puțin succes mediatic. Și, cine știe, nu s-ar fi scurs cele 19 ore de „snuff movie" la care am asistat toți ca unul, împlinind visul de solidaritate pe care nu sîntem în stare să o materializăm atunci cînd abuzurile celor care ne conduc o cer.

Dar nu numai România „profundă" se uită la televizor. Toate facțiunile politice, toate oengeurile, toți susținătorii unei viziuni inovative sociale, politice sau juridice, întotdeauna mai bună, mai coerentă, mai adecvată decît cea existentă, sînt gata să intre în luptă. Își notează detaliile și își construiesc atacul.

România „urbană", corporatistă iese și ea de la slujbă și cînd își deschide telefonul se lovește de o poveste scăpată din lumea ficțională în realitatea imediată. Începe să scrie pe Facebook. Se indignează. Face recurs la beletristică ori la evenimente similare din alte părți ale lumii. Apare numele lituanianului Drąsius Kedys, tatăl care, ignorat de sistemul judiciar, și-a făcut singur dreptate ucigîndu-l pe cel care i-a abuzat fetița de numai cinci ani. Sau numele lui Igor Jurić, tatăl Tijanei, o adolescentă de 15 ani din Serbia, răpită, sechestrată, violată și ucisă, tată care a reușit să schimbe legea în țara sa pentru ca pedofilii criminali să primească închisoare pe viață, fără posibilitatea de a fi vreodată eliberați condiționat.

Știrile curg ca un fluviu scăpat dintre maluri și se revarsă rupînd orice punți în cale. Televiziunile se mută de lîngă casa lui Gheorghe Dincă, devenit între timp „inculpatul", lîngă casele victimelor, ale rudelor, pe traseul parcurs de mașina răpitorului, pe malul Dunării, unde ar fi fost aruncat cadavrul celei de-a doua victime, Luiza Melencu.

România se mobilizează care cum se pricepe. Unii abandonează „casa groazei" urmînd camerele de filmat, alții se mobilizează pentru proteste. În principiu, criminalul e condamnat. Nu mai prezintă interes. Deși nu este clar unde se află rămășițele pămîntești, ce a făcut criminalul cu ele, Alexandra e considerată moartă. Fetele sunt moarte. Devin simboluri. Se trece la nivelul următor. Autoritățile. Poliția. STS-ul. Procuratura. Guvernul. Președintele. Solidaritatea începe să se sectarizeze după cum sînt distribuite vinovățiile. Familiile victimelor sunt folosite cinic de către media pentru a menține nivelul de indignare la cote înalte. Toți spun că înțeleg prin ce trec. În realitate nimeni nu înțelege nimic și abia dacă își poate închipui. Eu mi-am pierdut copilul pentru 15 minute, cu 25 de ani în urmă, pe plajă la Eforie. Am crezut că înnebunesc. Nici astăzi nu mă pot gîndi cum s-au dilatat secundele alea și cîtă suferință și disperare au încăput în ele. Oamenii ăștia nu au timp să plîngă. Sînt hărțuiți de reporteri, de poliție, de tot felul de binevoitori. Autoritățile își caută scuze și minează efortul maxim.

În timp ce la Piața Victoriei prețul florilor a explodat, lumînările de la supermarket și l-au păstrat. Se fac inimi arzînde din candele roșii. „Corupția ucide". „Sîngele lor e pe mîinile voastre." Se pleacă în marș spre sediul MAI. Pe Calea Victoriei sînt oameni care nu se uită la televizor. Se uită la marș. De pe terasele unde își beau cafeaua, limonada, berea. În blocuri sînt oameni care nu se uită la televizor. Se uită la marș. Fac fotografii. Printre participanți claxonează bicicliști nervoși că banda dedicată lor, una din puținele atît de bine marcate în oraș, e ocupată. Claxonează grăbiți și utilizatorii de trotinete. Jurnaliștii care n-au avut „șansa" să dea familiilor cu brutalitate vestea morții fetelor răpite, ca să obțină efecte emoționale menite să urce ratingul la cer, vînează cetățeni indignați și îi conving să dea interviuri concise, în mers, ca să respecte dinamica acțiunii și pentru că, oricum, așa dă bine pe cameră. Datele verificabile ale cazului sînt puține, autoritățile se bîlbîie în continuare, rapoartele sînt preliminare. Golurile informaționale încep să fie umplute cu supoziții. De aici se nasc scenarii paralele, ca într-un concurs lansat de o casă de producție.

Pe Calea Victoriei sînt oameni care nu se uită la televizor. Se uită la marș. De pe terasele unde își beau cafeaua, limonada, berea. În blocuri sînt oameni care nu se uită la televizor. Se uită la marș.

Realitatea nu e cenzurată de autor așa cum se întîmplă cu literatura. Realitatea a operat chirurgical. A scutit-o pe Alexandra de cruzimea celor 19 ore de așteptare. A comis un fel de crimă din compasiune. Ca să nu o omoare lent România.

De aproape o săptămînă, România „profundă" – aceea care nu locuiește în Caracal ca să-și poată lua șlapii, bermudele și maieurile de gală, sticla cu apă și telefoanele și să aștepte pe lîngă garduri, pe strada Craiovei, orele exacte ale jurnalelor ca să joace în tragedia live desfășurată în segmentele generoase de timp alocate transmisiunilor directe ale posturilor de știri –, România „profundă", spuneam, se uită la televizor. Celelalte Românii emit păreri, dau verdicte, construiesc teorii. Toți ne facem că facem. Căscăm gura și țîțîim meditativ, clătinînd din cap a neîncredere.

În sezonul al doilea al acestui serial noir va fi vorba despre noi toți. Despre cum murim încet, înainte de moarte. Cu ochii la televizor. ▬

Libertatea, viaţa şi moartea unor copii

Cristian FULAȘ

Fiul Vioricăi Dăncilă e consilier la Curtea de Conturi.

Fiica lui Florin Iordache e angajată la BNR.

Remus Munteanu, fiul președintelui PSD Neamț, Ioan Munteanu, a fost numit subsecretar de stat.

Dana Florentina Daea, fiica ministrului Daea, e angajată la Agenția pentru Finanțarea Investițiilor Rurale.

Fiul lui Adrian Năstase a lucrat în Parlamentul European, acum e ceva consilier pe la Guvern.

Și lista poate continua, sînt aproape sigur că, fără nici o greutate, putem descoperi cum fiii și fiicele demnitarilor lucrează pentru stat, în Administrația Publică, în ministere, în Poliție, oriunde un loc călduț le asigură o viață fără grija zilei de mîine și cu perspective sigure de avansare. La fel, fiii și fiicele celor cu demnități și funcții mai mici lucrează tot în Administrație, în Poliție, unde lucrează și au lucrat părinții lor. Pe merit, firește, pentru că niciodată nu vom auzi de un post ocupat fără concurs și oricum avem o zicală în popor care spune: „Concursul s-a dat joi, postul s-a ocupat marți".

Aici am ajuns, dar aici fuseserăm. Nu am părăsit niciodată orînduirea de dinainte de '89, nu s-a schimbat nimic nicicînd, politicienii și demnitarii doar au mimat și mimează niște lucruri cum ar fi apartenența la UE, NATO, lumea democratică, alte baliverne care, pentru ei, sînt desene animate. Ei sînt o mare familie fericită, legată de lucruri la fel de serioase ca filiația: bani, putere, influență. Orice trebuie pentru ca lor să le fie bine. Orice trebuie pentru ca ei să nu fie pedepsiți. Orice trebuie pentru ca asupra lor să nu mai poată plana nici măcar bănuiala vreunei vinovății, ca să nu mai vorbim de anchete, urmăriri, eventuale condamnări.

De dincolo de zidurile enorme ale palatelor în care locuiesc și din spatele birourilor pe care le ocupă, din fața microfoanelor și din sălile luxoase în care își petrec viața, purtînd cravate și costume de lux, s-au așezat în fruntea societății și nu mai pot fi înlăturați de nimeni. La asta adăugăm Servicii Secrete, nimeni nu știe cîte, populate la fel. Un Serviciu de Telecomunicații Speciale. Altele. Sute și sute de instituții și agenții populate cu ei și copiii lor.

În acest peisaj de *siguranță și încredere*, iertați ironia, o fată de 15 ani din comuna Dobrosloveni pleacă din Caracal cu o mașină de ocazie. Nu mai ajunge acasă. Familia reclamă, lucrurile trenează, zvonuri înfiorătoare lansate în spațiul public vorbesc despre șefi din Poliție care le spun părinților că poate a fugit cu cineva. Fata sună la Serviciul 112 și anunță disperată că e sechestrată într-o casă, a fost bătută și violată. Aparatul de stat se mișcă greoi, ancheta abia dacă se clintește din loc într-un oraș în care toată lumea cunoaște pe toată lumea, într-un final un procuror care nu cunoaște legile cere un mandat de percheziție complet inutil, pe care un judecător probabil plictisit de viață și funcția lui îl și eliberează. Amîndoi la fel de pricepuți. Geniali, am spune.

Poliția și procurorul așteaptă pînă la 6 dimineața ca să intre în casa suspectului, deși nimic din lege nu le spune să facă asta. Așa au mandat. La 6 dimineața, să nu tulbure somnul suspectului. Intră în casă, îl rețin pe bărbat, începe o anchetă. Brusc, pentru că fata din întîmplare e nepoata unui personaj influent (Alexandru Cumpănașu), lucrurile se pun în mișcare, televiziunile și presa urlă, sînt demiși șeful Poliției Române, șeful Poliției Olt, șeful Poliției Caracal, subprefectul și prefectul de Olt. Dăncilă și Iordache, vajnici olteni de-ai mei și pînă mai ieri prim-apărători ai Primului Infractor al țării, Liviu Dragnea, ne surprind cu declarații care de care mai halucinante, prima cu proiectul de a convoca un referendum de o stupiditate înfiorătoare (ce dorește să ne întrebe doamna Viorica Vasilica Dăncilă, dacă sîntem de acord cu înăsprirea pedepselor pentru viol? Dacă vrem să fie condamnați pe viață criminalii? Dar nu vrea dînsa să ne întrebe și dacă nu cumva am vrea ca toți corupții să fie anchetați și pedepsiți? Asta nu o interesează? Ciudat...), al doilea vorbind despre imperfecțiunile legilor.

Surprinzător pentru noi toți, nici unul dintre ei nu merge în arestul de la Craiova să-și ceară scuze suspectului, nici unul nu-și cere iertare „miilor de români din închisori", așa cum făcea mentorul lor nu acum multă vreme (doamna Dăncilă a fost acolo, de-a dreapta stăpînului ei). Nu. Au uitat de ce au fost puși în funcții, sînt amnezici, sînt deciși amîndoi să apere cetățeanul de infractori. Minunat. Înțelegem că membrii PSD Stănescu, Iordache și Ciocan, cu toții aleși de Olt, sînt deciși să apere cetățenii de infractori. S-au răzgîndit peste noapte, Justiția și Statul paralel asociat ei trebuie să funcționeze. E frumos și bine, oamenii ăștia sînt frumoși și buni. S-au pocăit. Pe copiii lor, însă, nu i-a destituit nimeni. Lucrează în posturi călduțe, nu au ei treabă cu ce s-a întîmplat, nu vor fi niciodată întrebați de sănătate.

Ce vreau să spun? Că, urmărind firul evenimentelor și crucindu-mă și eu ca oricare cetățean onest, nu-i cred. Nu o cred pe Viorica Vasilica Dăncilă cînd varsă lacrimi de crocodil pe la televizor și cere înăsprirea pedepselor. Nu îl cred pe Florin Iordache, arhitectul de facto al destabilizării Justiției, al modificărilor Codului Penal și Codului de Procedură Penală. Nu îl cred pe Paul Stănescu, așa cum nu îl cred pe nici un politician român brusc interesat de soarta cetățeanului de rînd. Nu-i cred pe ei și nu-i cred nici pe fiii lor, nu mai am putere să fiu binevoitor, nu mai am putere să sper. Cînd tot scandalul ăsta se va termina, cînd ancheta se va împotmoli în proceduri judiciare complicate create chiar de ei, cînd suspectul va beneficia de toate înlesnirile legii penale create de ei, cînd va merge liber pe stradă și le va rînji în fața părinților și rudelor victimei, așa cum rînjesc azi mii de infractori eliberați prin Legea Recursului Compensatoriu, vor continua să-și apere feudele și să spună că ei trebuie să *armonizeze* (ăsta e cuvîntul care descrie procedurile Comisiei Iordache din Parlament și azi) legile Justiției. Armonie. E cuvîntul găsit de ei pentru a se scăpa pe ei și ai lor de rigorile legii. Armonizare, să nu uităm cuvintele acestea.

În Tărîmul ăsta al Armoniei numit România, politicienii ies azi la televizor și ne spun că le pasă, că întotdeauna le-a păsat, că întotdeauna au luptat pentru binele nostru. Că probabil și-ar da viața pentru noi. Că ne vor binele.

Între timp, Poliția din Caracal și Slatina și din alte părți a fost incapabilă să găsească o casă într-un cartier pe jumătate pustiit. Sau nu s-au apucat să caute, ca să spun ce cred cu adevărat. Și-au spus că nu merită efortul, că fata, Alexandra, se va întoarce la un moment dat și asta e, se mai întîmplă. Așa au facut și în aprilie, cînd a dispărut Luiza, n-au intervenit, nu le-a păsat. E în mentalul colectiv lucrul ăsta, e în judecata strămoșească, pentru polițiștii din Caracal e de la sine înțeles că o fată, două, trei, patru pot dispărea și se pot întoarce și ei nu trebuie să facă nimic în privința asta, nu are sens să se obosească.

Au stat în fața casei cu orele (sau nu au fost la serviciu în acea noapte, cealaltă teorie din spațiul public) și nu au intrat să verifice ce se întîmplă acolo. Au așteptat ora 6 dimineața conform unui mandat inutil cerut și emis de un procuror și un judecător care nu ar merita nici măcar să mături holurile instituțiilor în care lucrează. Au ridicat din umeri, au dat vina unii pe alții.

Probabil că în acele nopți de groază au dormit liniștiți, gîndindu-se la ale lor, la frumoasele vacanțe care urmează și la alte lucruri mai importante decît viața și libertatea unui copil. Probabil, și asta mă îngrozește mai tare decît orice, dorm liniștiți în continuare și vor pleca în vacanțe. Se vor bucura de vară. Vor petrece la frumoasele terase din gura parcului din Caracal. E ceva normal ca o fată să dispară, ca o femeie să fie bătută și violată, în lumea în care au trăit și trăiesc ei, lucrurile acestea sînt perfect normale și nu trebuie cercetate cu atenție. Dispariția unui copil de 15 ani îi plictisește, violul și violența la care e supus același copil sînt banalități, probabil. Dispația unui copil de 18 ani, în aprilie, iarăși e o banalitate, să nu cercetăm. (Și, divagînd, dar nu foarte, mă întreb ce era în mintea lor cînd stăteau în poarta și nu intrau, la ce se gîndeau, oare erau mulțumiți, erau fericiți sau, dimpotrivă, erau supărați că li se furase odihna și se simțeau victime ale unui loc de muncă nefericit?)

Șeful demis al Poliției Caracal, Nicolae Mirea, spunea: „Noi, ca polițiști, am acționat perfect". Știți, asta e în mintea lor acum, se consideră niște victime, în mult mai mare măsură decît fetele răpite, bătute, violate și omorîte. Ei nu își vor pierde locurile de muncă atît de bine plătite din banii noștri, dar tot ei sînt cei nefericiți, viața și libertatea unui copil probabil nu fac cît o ceapă degerată în mintea acestor degenerați. Nu am auzit să fi fost dați afară din Poliție, sînt încă în sistem? Sînt încă polițiști? Încă susțin că ei sunt „siguranța și încrederea" noastră?

Între timp, le amintesc eu, cetățean de rînd al unui stat care azi e captiv în mîinile acestei clici de incompetenți, jurămintele pe care le-au depus, de exemplu, procurorul și judecătorul din caz (ale polițiștilor și ale celorlalți demnitari sînt similare): „Jur să respect Constituția și legile țării, să apăr drepturile și libertățile fundamentale ale persoanei, să-mi îndeplinesc atribuțiile cu onoare, conștiință și fără părtinire. Așa să-mi ajute Dumnezeu!"

Pe noi să ne ajute Dumnezeu, cu ei nu avem nici o șansă! ▬

Farmecul discret al locurilor doi și trei

România ca invitat de onoare al ediției din acest an a Lunii lecturilor de autor

Mircea Dan DUŢĂ

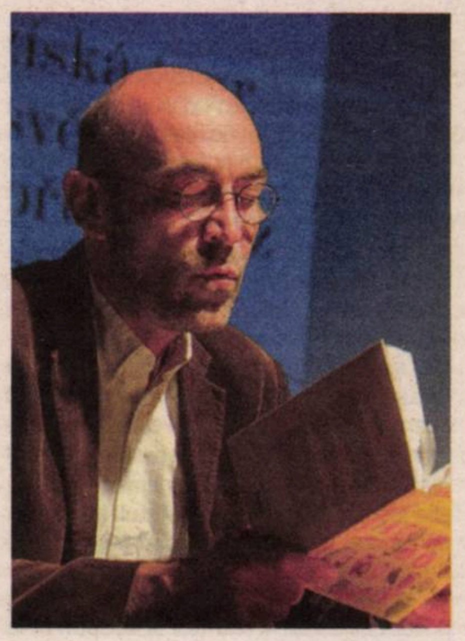
Acum 19 ani, atunci cînd a debutat, în variantă pe vremea aceea doar ceho-slovacă, Luna lecturilor de autor, inițiativă temerară a Editurii Morile de vînt (Větrné mlýny) din Brno, a suscitat numeroase semne de întrebare și reacții de neîncredere. Formatul propus, pe cît de original, în aparență, pe atît de greu fezabil, presupunea:

– nici mai mult, nici mai puțin de 30 de duble lecturi de autor consecutive pe parcursul a tot atîtor zile: unul dintre autori urma să provină dintr-o țară cu statut de invitat special, iar celălalt să reprezinte spiritul local (pe vremea aceea, numai ceh sau slovac);

– durata fiecăreia dintre cele două lecturi era de 90 de minute, ceea ce, însumat, ar fi dus la seri literare în lungime de trei ore și aceasta, repet, pe parcursul unei luni întregi;

– programului care urma să se desfășoare în metropola moravă Brno îi urma, la distanță de o zi, unul similar destinat orașului Košice din Slovacia Orientală;

– erau selectate, din start, orașe altele decît capitalele celor două țări în discuție atunci, organizatorii exprimîndu-și de la bun început preferința pentru orașele „de rang doi și trei", criteriu care corespunde perfect, așadar, celor două locații inițiale, mai sus amintite, și care este menit să sublinieze cu cîte linii este necesar că literatura nu este apanajul exclusiv al metropolelor administrative centrale – să nu uităm că, în accepția central-europeană, termenul de metropolă se poate referi și la o regiune, nu numai la o țară.



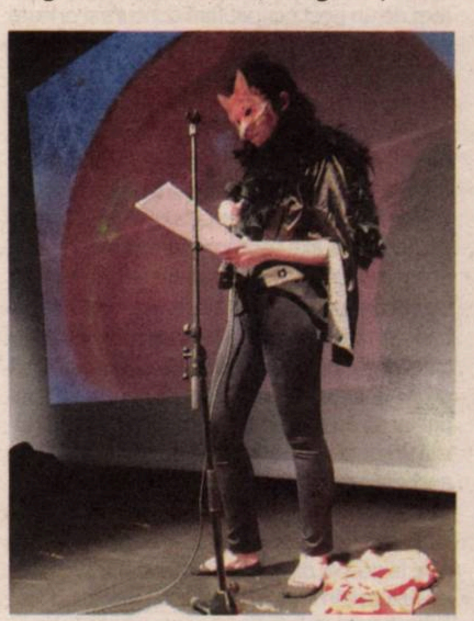
Filip Florian

Să recapitulăm: se discuta, așadar, despre 60 de seri literare în lungime de cîte trei ore, care urmau să aibă loc, la distanță de o zi, în două orașe situate la o distanță de peste 700 de kilometri între ele; așadar, la dificultatea demersului în sine se adăuga aceea a unei călătorii care ar fi putut fi epuizantă, mai ales ținînd seama de faptul că trebuia să aibă loc în aceeași zi cu cea de-a doua lectură și, cel puțin în cazul autorilor neslovaci, avea să fie urmată de un drum de întoarcere cu o lungime comparabilă sau poate chiar mai mare.

Scepticii au vorbit atunci despre nefezabilitatea proiectului, despre iluzii inutile (trimițînd, cu înțepătoare ironie, la însăși denumirea editurii care avansase inițiativa), despre imposibilitatea logistică a coordonării unui asemenea program-maraton, despre „monotonia" unui program care urma să se repete, „identic cu sine", timp de 30 de zile, în două orașe (pentru că, nu-i așa, „toate lecturile de autor seamănă între ele", „cine a văzut una le-a văzut pe toate", și atunci de ce să mai meargă încă o dată – darămite de 29 de ori – la un „show plictisitor, prăfuit și previzibil" și care, în plus „nu atrage și, mai ales, *nu distrează* publicul prin nimic etc., etc.). S-au invocat, de asemenea, „infailibile" criterii economice, cheltuielile disproporționate față de rezultatele oricum prevăzute ca fiind neglijabile ale proiectului („iar aruncăm banul public pe literatură, oameni buni?!"), oportunitatea de a utiliza banul public în mod mai eficient și mai rațional și mai ales „în folosul celor mulți și care au nevoi mult mai stringente și mai realiste", așa să ne-ajute Dumnezeu, Amen.

În aceste condiții, în afară de susținerea (și aceasta uneori șovăielnică) din partea mediului literar autohton, inițiatorii acestui proiect temerar au avut drept sprijin doar propria tenacitate și încrederea – care avea să se dovedească îndreptățită – în viziunea cultural-managerială personală. Redactorul-șef al editurii, Petr Minařík, redactorul-șef adjunct, Pavel Řehořík, și directoarea de producție Renáta Obadálková au înţeles că tot ce le rămînea de făcut era să demonstreze viabilitatea proiectului prin fapte. Iar acest lucru, în ciuda tuturor cîrtitorilor de la început (dar și de pe parcurs), le-a reușit atît de bine, încît Luna lecturilor de autor nu numai că nu a dispărut, dar s-a și dezvoltat într-unul dintre cele mai ample și mai complexe evenimente literare europene. Odată cu prestigiul, a crescut și interesul pentru acest festival puțin obișnuit, numărul locațiilor de desfășurare s-a mărit de la două la cinci, pe parcursul timpului adăugîndu-se Wrocławul polon și Lvovul ucrainean, dar și o a doua locație cehă, metropola moravo-sileziană Ostrava, și, implicit, s-au întărit rîndurile organizatorilor, cărora li s-au alăturat echipe serioase, profesioniste și entuziaste din Slovacia, Polonia și Ucraina. Festivalul s-a dovedit viabil și în această formulă mult mai amplă, care presupune, așadar, de cinci ori cîte 30 de lecturi de autor și patru călătorii între cele cinci locații (unele dintre ele mai lungi de 700 de kilometri), atragerea și fidelizarea unui public multinațional care nu a găsit de cuviință nici să caște, nici să se plictisească la acest maraton de show-uri „monotone" și „nedistractive", presa din cele patru țări a dedicat din an în an spații mai ample și mai generoase acestui eveniment, iar statutul de invitat de onoare la Luna lecturilor de autor a devenit din ce în ce mai rîvnit printre oamenii

Ana Blandiana



Iulia Militaru

Pavel Hruška

Adrian Schiop

Miruna Vlada

Andrei Dósa

de litere de diverse naționalități. S-au bucurat de el, de-a lungul timpului, Franța, Slovacia, Austria, orașul Berlin, Scoția, Turcia, Gruzia, Canada, Germania, Elveția, Ucraina sau Luxemburgul, iar participarea la eveniment a fost prețuită și comentată în termenii cei mai elogioși în toate țările și mediile literare respective. La rîndul său, programul s-a îmbogățit cu o Academie de Vară organizată de către Universitatea Masaryk din Brno (unul dintre partenerii strategici ai Editurii Morile de vînt în organizarea evenimentului) și dedicată, în fiecare an, peisajului de țară corespunzător invitatului de onoare, serii de minidocumentare dedicate celor mai însemnați dintre autorii participanți în anul respectiv (ceea ce a întărit

Ivan Motýl

rîndurile organizatorilor cu un alt partener de nădejde, Televiziunea Publică Cehă), cele mai importante dintre periodicele centrale, regionale și cutlurale cehești și slovace își fac o datorie de onoare din a dedica, zilnic, pagini întregi prezentării pas cu pas a desfășurării evenimentului. Una dintre cheile succesului a reprezentat-o, trebuie spus, asocierea cu cîteva teatre extrem de dinamice, care au contribuit din plin la promovarea și creșterea popularității proiectului, în principal Teatrul „Gîsca în lesă" („Husa na provázku") din Brno, unde director artistic nu este nimeni altul decît Pavel Řehořík, și Teatrul „Jiří Myron" din Ostrava, instituție animată de către unul dintre cei mai apreciați poeți cehi contemporani, Petr Hruška, și de scriitorul, jurnalistul și managerul cultural Ivan Motýl, un alt nume de mare însemnătate al literaturii cehe de astăzi.

În anul 2019, de statutul de invitat de onoare al Lunii lecturilor de autor s-a bucurat România. Cei 32 de autori selectați de către organizatori, în urma consultării cu școlile de românistică din Cehia, Slovacia, Polonia și Ucraina, cu prestigioși traducători, românişti, profesori universitari de specialitate din aceste țări, au fost, în ordinea lecturilor, Adrian Cioroianu, Cătălin Dorian Florescu, Dumitru Crudu, Andrei Dósa, Simona Popescu, Adrian Schiop, Filip Florian, Ana Blandiana, Iulia Militaru, Svetlana Cârstean, Miruna Vlada, Claudiu Komartin, Ioana Pârvulescu, Florin Lăzărescu, Varujan Vosganian, Vlad Zografi, Lucian Boia, Lucian Dan Teodorovici, Ioana Nicolaie, Dan Coman, Dan Lungu, Marin Mălaicu-Hondrari, Gianina Cărbunariu, Lavinia Braniște, Cosmin Perța, Ștefan Baghiu, Doina Jela, Adina Rosetti, Octavian Soviany, Alina Nelega și Tatiana Țîbuleac. Autorii români au făcut o excelentă impresie în toate locațiile în care s-a desfășurat Festivalul și au fost întîmpinați cu bucurie, căldură și respect. Întrebările venite din public au fost întotdeauna numeroase și interesante, presa culturală din țările implicate a reflectat pe larg evenimentul, iar minidocumentarele de prezentare a personalității și a operei unora dintre invitați s-au bucurat și ele de un viu și binemeritat interes. Iar dacă aceste stări de lucruri nu au de ce să ne surprindă în citadele ale culturii precum Brno, Košice, Wrocław sau chiar Lvov, emoția, dar și surpriza supremă a ediției din acest an a reprezentat-o, fără îndoială, Ostrava. Orașul minier de pînă acum cîțiva ani, care luptă din greu pentru a-și crea o nouă imagine și o nouă identitate postindustrială în principal cu ajutorul culturii, a impresionat prin acuratețea organizării, prin amabilitatea și permanenta deschidere a gazdelor de la Teatrul „Jiří Myron" (o notă de excepție pentru dinamismul și profesionalismul coordonatorilor pe plan local, deja menționații scriitori și manageri culturali Petr Hruška și Ivan Motýl, pentru flexibilitatea și rafinamentul profesional al Departamentului Producție, reprezentat de către Yveta și Anežka Hrušková, precum și pentru farmecul personal al moderatorilor Ivan Motýl, Yveta Hrušková și Pavel Hruška), interesul permanent al presei culturale din oraș pentru desfășurarea evenimentului (în respectatul cotidian *Ostravan* apărea practic în fiecare zi cîte un articol dedicat prezenței românești la Luna lecturilor de autor, în principal sub semnătura lui I. Motýl și Jakub Chrobák), prin calitatea intelectuală a publicului, în fiecare seară pregătit, cu temele făcute, cunoscător al unor detalii neașteptate despre cultura română și autorii invitați și, nu în ultimul rînd, prin neuitatele nopți literare albe, în prelungirea serilor de lectură, petrecute alături de cei mai de seamă autori moravo-silezieni în legendarele cluburi literare sau pub-uri artistice din oraș: Club 12 (chiar lîngă sala în care au avut loc lecturile), clubul „Pădurea" sau taverna „La Mary cea roșcată", hub-ul neoficial al artiștilor plastici din Ostrava și al studenților la Arte. Un cuvînt de laudă și pentru excelenții autori central-europeni care le-au dat replica invitaților români – ar fi de menționat nume de marcă ale literaturii cehe (Petr Borkovec, Pavel Švanda, Petra Horáková, Pavel Kolmačka, Petr Čichoň, David Zábranský, Tereza Semotamová), slovace (Pavol Rankov, Erik Šimšik, Alexandra Salmela, Václav Kostelanski), polone (Kamil Bałuk, Malgorzata Rejmer, Waldemar Bawołek, Weronika Murek) și ucrainene (Petro Jacenko, Myroslav Lajuk, Kateryna Kalytko, Vladimir Rafejenko etc.). Și poate că nu ar fi lipsit de interes, în încheierea acestei succinte prezentări, să menționăm și interesul altor personalități din Ostrava pentru alte domenii ale culturii române: Renata Spisarová, președinta Festivalului de muzică nouă/contemporană „Zilele Ostravei", unul dintre cele mai ample și apreciate evenimente de gen din Europa Centrală, a manifestat un interes deosebit pentru viitoare participări sau rezidențe românești în cadrul acestui Festival.

Am avut onoarea și bucuria de a fi fost direct implicat în organizarea și funcționarea ediției din acest an a Lunii lecturilor de autor, prin moderarea și traducerea a 14 dintre cele 30 de seri literare românești de la Ostrava, prin trei conferințe dedicate identității, teatrului și muzicii contemporane românești în cadrul Academiei de Vară de la Brno, pe care am avut plăcerea de a o deschide oficial, în prezența și la invitația gazdelor de la Universitatea Masaryk, printr-un amplu interviu acordat lui Ivan Motýl pentru *Ostravan* cu privire la starea actuală a lucrurilor din literatura română, la activitatea mea în domeniul literaturii, ca autor român de expresie cehă și traducător, și la impresiile despre Festival ale autorilor români invitați, prin interviuri luate unora dintre aceștia și publicate în presa culturală cehă (o imprsie deosebită a făcut interviul curajos al Ioana Nicolaie, publicat în periodicul praghez *Lidové noviny*), prin participarea în calitate de invitat special la seara de lectură care a marcat deschiderea oficială a LLA la Ostrava și prin traducerea în limba cehă a creației unora dintre autorii români prezenți la Festival. Ca atare, am avut privilegiul de a mă afla la mică distanță de tot ceea ce a însemnat desfășurarea primei jumătăți a Festivalului la Ostrava, de a-i simți în permanență pulsul în această perioadă și de a trăi pe viu atmosfera sa, care nu se poate compara cu nimic altceva. Aflu în mod neoficial de la organizatorii Petr Minařík, Pavel Řehořík și Renáta Obadálková – pe care îi felicit și pe această cale pentru reușita de excepție a ediției din acest an și cărora le mulțumesc pentru excelenta promovare a literaturii române – că este în cărți, pentru anii viitori, o eventuală extindere a Festivalului și către țara noastră. O aștept cu drag și cu nerăbdare. Și sînt convins că nu sînt singurul. —

Fotografii apărute pe site-ul Festivalului: *ostravan.cz*

Erasmus+, educația care dă roade

Alina ROINIȚĂ

Cum este, adolescent fiind, să te trezești într-un loc total necunoscut, alături de alți 30 de adolescenți din șase țări diferite, discutînd despre cum să-ți construiești viitorul într-un mod eficient? Dar dacă ești un adult în toată firea și, într-o zi, decizi să îți iei inima în dinți și să evadezi într-un loc plin de străini, unde vei afla că de la stereotip la prejudecată nu mai e decît un pas și că niciodată nu ai conștientizat acest lucru? Nimic nu mai este imposibil odată cu înființarea programului Erasmus+ de către Comisia Europeană. De la Europa la întreaga lume. Cam așa arată, în prezent, programele Erasmus și Erasmus+ ale UE.

De la Erasmus la Erasmus+

De peste 30 de ani, din 1987, programul Erasmus, așa cum este cunoscut de majoritatea studenților, le oferă mobilități educaționale celor implicați într-o formă de învățămînt. A început prin mobilități studențești în Europa și s-a extins pînă în America de Sud, Asia, Africa ori Australia. Peste nouă milioane de persoane s-au implicat în astfel de proiecte de-a lungul vieții. Principalii beneficiari au rămas studenții și profesorii, dat fiind că mobilitățile le erau dedicate. În acest sens, fiecare student avea și are posibilitatea de a urma cursurile unei alte facultăți din Europa și nu numai, pentru o perioadă de un trimestru, semestru sau un an de zile dintr-un ciclu școlar. Profesorii, de asemenea, aveau și au posibilitatea de a se înscrie în program pentru a preda într-o altă unitate de învățămînt pe o perioadă determinată. Însă, dincolo de aceste mobilități bine cunoscute, din 2014, toate celelalte programe UE care aveau ca scop educarea și formarea tinerilor – precum programele Socrates, Leonardo da Vinci sau Tineret pentru Europa – și-au lărgit aria de integrare și au fost cuprinse într-unul singur: Erasmus+. Sub egida *Investing in people*, programul Erasmus+ cuprinde, în momentul de față, schimburi de tineri, traininguri, seminare, vizite de studiu, activități de voluntariat, dar și activități culturale și sportive (toate fiind încadrate în cele trei acțiuni-cheie: KA1, KA2, KA3), prin care se sprijină educația și formarea tuturor celor interesați din întreaga lume.

Ce poți descoperi într-un proiect Erasmus+?

Obiectivele proiectelor Erasmus+ sînt, de regulă, la zi cu ceea ce se întîmplă în societate tocmai pentru a determina individul să conștientizeze cum afectează acțiunile sale mediul înconjurător, pe de o parte și, pe de altă parte, pentru a învăța cum se poate lua atitudine cu privire la aceste probleme cotidiene. Temele des dezbătute fac referire la schimbările climatice, reciclare, stereotipuri, prejudicii și discriminare, energia regenerabilă, inteligența artificială, importanța sportului și a sănătății mintale, importanța artelor, impactul rețelelor de socializare, comunicarea eficientă și creativă etc. Urmărind ultimul exemplu menționat, aș face referire și la comunicarea din interiorul unui proiect, dintre participanții total necunoscuți, prin a spune că ea se îmbunătățește pe zi ce trece, deoarece, cu fiecare moment, ei conștientizează că scopul care i-a adus în acel loc este deasupra altor credințe personale. Ce poți să descoperi într-un proiect Erasmus? Pe lîngă zecile de teme abordate, informații și experiențe, Erasmus+ este locul perfect de a te cunoaște. De a-ți pune pe gînduri propria realitate: cît de dispuși sîntem în a accepta ceva total diferit de credințele noastre? Cît de ușor am accepta o persoană de altă culoare în viața noastră? Dar o persoană de altă religie ori infectată cu o boală? Care este gradul de toleranță pe care-l putem arăta aici? Este vorba de teama de necunoscut în acest caz sau este constructul personal și social pe care ni l-am dezvoltat pe parcursul vieții prin care cine nu e ca noi nu e cu noi? Aceasta este realitatea care ți se aruncă în față într-un mod cît se poate de blînd, în proiectele Erasmus+. Și despre aceste lucruri nu învățăm la școală, fiindcă ele nu se învață de pe tablă, ci se experimentează pe propria piele.

O experiență personală

Dincolo de tema proiectelor Erasmus+, ce poți dobîndi în urma unor astfel de schimburi de experiență? Dezvoltare personală venită din multe direcții: încrederea în sine pe care începi să ți-o construiești, relațiile strînse pe care le trasezi cu persoane din alte țări, dezvoltarea abilităților de folosire a unei limbi străine, eliminarea unor stereotipuri și a unor prejudecăți etc. Toate acestea reprezintă doar surplusul activităților de educare dintr-un proiect.

Pentru a arăta în mod concret ce se întîmplă în cadrul unui proiect, o să exemplific prima mea experiență Erasmus+ de acum trei ani. Pentru mine, a fost ca o trezire la realitatea din afara universității, din afara mediului în care credeam că o să învăț totul și în jurul căruia se rotea întreaga viață. Tot citind despre proiectele Erasmus+ și văzînd numeroase anunțuri pe rețelele de socializare, am decis să mă înscriu și eu online, completînd un chestionar pe unul dintre site-urile dedicate mobilităților internaționale (*Salto-youth*), în care a trebuit să argumentez de ce vreau să particip în acest proiect, ce experiență de educație nonformală am și alte întrebări legate de acel follow-up, ce aș vrea să schimb în urma acestui proiect.

Tema proiectului era *Peace to breathe*. La scurt timp, am fost contactată de organizatori pentru a-mi spune că am fost selectată să particip în proiectul ce avea să se desfășoare în Estonia, undeva spre sfîrșitul iernii anului 2016. Dincolo de micile momente incomode în care am conștientizat că mă aflu într-un mediu total necunoscut, am reușit să observ cum străinii de la începutul zilei au devenit prieteni pînă la sfîrșitul ei. Pauzele dintre sesiuni au devenit povești, opinii, argumentări despre importanța păcii peste tot în lume și despre cum putem combate discriminarea prin identificarea stereotipurilor și eliminarea prejudecăților. Activitățile s-au derulat pe o perioadă de șapte zile în care fiecare dintre cei 40 de participanți din cinci țări partenere a identificat probleme, a fost pus în situații extreme și a trebuit să găsească soluții pentru rezolvarea lor.

Un exemplu de activitate de învățare nonformală care mi-a plăcut mult este *Teatrul forum*, prin care grupe de cîte cinci-șase participanți trebuiau să pună în scenă o piesă de teatru scurtă, de maximum zece minute, care conținea doze semnificative de violență, fiecare dintre participanți avînd un rol important: agresor, victimă, trecător indiferent, susținători ai victimei și ai agresorului. După experimentarea pe propria piele a unei situații de violență și discutarea detaliată a scenei, „actorii" trebuiau să reia scena, de data aceasta cu posibilitatea de a fi opriți în mijlocul piesei și de a fi înlocuiți de cineva din sală, de ceilalți participanți, care ar putea îmbunătăți situația dată. Toți actorii puteau fi schimbați, cu excepția agresorilor, pentru a ilustra cît mai bine realitatea de zi cu zi. În această situație, ce se poate modifica? Este chiar simplu: trecătorul, vecinul ori martorul nepăsător se poate implica și poate schimba parcursul întregii acțiuni. De asemenea, atitudinea victimelor și a susținătorilor acestora poate fi mult mai productivă și constructivă pentru a reduce cazurile de violență, iar la fel poate fi schimbată și atitudinea susținătorilor agresorilor care consideră că dreptatea e de partea lor. Posibilitățile oferite de un astfel de program, prin experiențe de educare și de învățare nonformală, sînt cele mai reale metode de dezvoltare dintre toate pe care le-am întîlnit. Firește, demersul teoretic nu lipsește nici aici, instruirea și informarea sînt necesare pentru a ști de ce ne izbim zilnic și cum ar trebui să conștientizăm unele situații care, la o primă vedere, pot părea extrem de banale. Cu toate acestea, avem zilnic cazuri de violență domestică raportate sau nu, cazuri de discriminare, de bullying etc.

Cine poate participa într-un proiect Erasmus+?

Oricine se poate înscrie într-un proiect Erasmus+ pe site-ul Agenției Naționale (*www.erasmusplus.ro*) ca participant, indiferent de vîrstă. Desigur, proiectele sînt pe categorii de vîrstă, în funcție de specificul fiecăruia. Cine vrea să participe trebuie să caute proiecte adecvate cerințelor sale. De asemenea, un alt instrument de promovare al acestor proiecte este platforma internațională *Salto-Youth*, menționată anterior. Principalul lucru de care trebuie să țină cont cel care se înscrie într-un proiect de educație sau de formare este că trebuie să arate, prin argumente valide, că este interesat să lucreze sau să implementeze într-un anumit mod competențele dobîndite într-un proiect Erasmus+.

Dacă ești un tînăr interesat de educație, te poți înscrie să participi într-un astfel de proiect și, ulterior, să dezvolți propriile proiecte în cadrul unui ONG. Pașii sînt simpli, dar necesită multă muncă: o idee neexplorată încă poate fi transformată într-un proiect după ce se face o cercetare destul de amplă în prealabil; ulterior, se identifică alte organizații partenere din alte țări care te pot ajuta cu specificul proiectului tău, se consultă ghidul de scriere al proiectelor Erasmus+, se construiește proiectul (pe pași mărunți, explicînd fiecare etapă a proiectului, bugetul, implementarea etc.) și se depune la Agenția Națională, de regulă, în februarie, aprilie sau octombrie. Dacă ești un adult interesat de formare continuă, te poți afilia unei instituții și poți proceda la fel. Însă dacă ești doar o persoană interesată să participe într-un proiect, fără a urmări să dezvolți alte proiecte ulterior, te poți înscrie pe site-urile tuturor ONG-urilor și ale instituțiilor care dezvoltă programe de educație nonformală Erasmus+ (toate se găsesc online), în acest caz argumentînd doar de ce ai vrea să participi în acel proiect, care sînt beneficiile aduse și cum ai putea să utilizezi competențele însușite în viața de zi cu zi. Sînt

încurajate, în special, persoanele cu dizabilități, dar și persoanele din grupurile dezavantajate, precum cele cu situații financiare precare pînă la sărăcie severă, analfabetism, migranți, persoane cu diverse dependențe etc.

Educație preventivă, împotriva drogurilor, tutunului și alcoolului

Un alt proiect interesant care merită menționat aduce în prim-plan prevenirea adicțiilor, de la tutun și alcool la droguri ușoare. Pentru doi ani de zile, trei ONG-uri din România, Austria și Letonia vor dezvolta un proiect polivalent și un manual de prevenire a adicțiilor, cu trei componente: 35 de metode de educație nonformală, cu adaptări pentru persoanele cu dizabilități, persoanele cu dificultăți de învățare și analfabeți. Manualul are ca scop furnizarea unei practici clare, nonformale, pentru prevenirea adicțiilor. În cadrul a trei activități de învățare internațională, vor fi echipați 36 de tineri și voluntari – consilieri școlari, profesori, psihologi etc. – cu un set extins de competențe și cunoștințe care le vor permite să acționeze pentru prevenirea adicțiilor în comunitățile din jur. Ei vor dezvolta, testa și actualiza metodele nonformale în mai multe acțiuni locale, unde majoritatea tinerilor se confruntă cu vulnerabilități care sporesc riscul excluziunii sociale și alimentează un comportament de dependență: minoritățile etnice, analfabeți, persoane aflate în sărăcie, fond familial precar, dizabilități etc. În România, prin proiectul de față, va fi o colaborare cu zece unități școlare, ONG-uri și cluburi de tineret din Oradea, Tîrgu-Jiu și București și se va introduce acest tip de educație în curriculumul școlar ca un opțional și, în viitor, poate chiar ca un curs obligatoriu, în acest sens, oferind manualul ca o resursă didactică. În acest fel, educația preventivă se va extinde pentru minimum 1.000 de beneficiari într-un an școlar, dezvoltînd o rețea durabilă de educație preventivă la nivelul acestor orașe.

Dublarea bugetului Erasmus+

Bugetul programului Erasmus+ se stabilește anticipat pentru următorii șapte ani de către Comisia Europeană, pentru prima perioadă de la înființare, 2014-2020, bugetul fiind de 14,7 miliarde de euro, în timp ce pentru perioada 2021-2027 s-a propus o dublare a întregului buget, la 30 de miliarde de euro, fiindcă rezultatele proiectelor au depășit cu mult așteptările și obiectivele propuse. Dublarea bugetului vine cu mai multe posibilități, în special prin creșterea considerabilă a numărului de beneficiari.

Și totuși, cine sînt, în prezent, beneficiarii unui proiect Erasmus+? Cei mai mulți dintre ei sînt elevii, studenții, tinerii, adulții, profesorii, dar și trainerii din organizațiile nonguvernamentale (ONG) și din toate instituțiile școlare care se afiliază programului. Pe lîngă acestia, și aici o să menționez alte cîteva experiențe personale, ce îmi place cel mai mult la Erasmus+ este faptul că multe ONG-uri care depun proiecte de educație nonformală despre cele mai actuale probleme ale lumii contemporane se concentrează asupra beneficiarilor din zonele slab dezvoltate. În acest fel, elevii, profesorii sau tinerii din zonele care nu au acces la proiecte internaționale din lipsa de informare, a poziționării geografice sau a altor resurse, de regulă financiare, se pot implica într-un schimb de experiență alături de alți beneficiari, din alte țări. Ne-am obișnuit ca, de cele mai multe ori, tinerii cu posibilități financiare din zonele urbane să fie cei implicați în tot felul de proiecte, concursuri, olimpiade. Însă Erasmus+ este pentru „toată lumea" indiferent de vîrstă, de backgroundul social, deoarece educația are loc pe tot parcursul vieții și fiindcă toate cheltuielile sînt decontate, în totalitate, de UE.

De ce susține UE programul Erasmus+?

Impactul Erasmus+ a întrecut orice așteptări, drept dovadă educația stă la baza oricărei societăți bine dezvoltate. Apropierea culturilor internaționale, învățarea relaxată, experimentarea proprie, suportul acordat persoanelor dezavantajate sînt pilonii de bază pentru o schimbare pozitivă în lume. Erasmus+ este cel mai de succes program al Comisiei Europene din toate timpurile. Toate statisticile arată acest lucru, iar ca să menționăm cîteva rezultate, aș face referire la incluziunea pe piața muncii. În acest sens, statisticile au crescut semnificativ, astfel încît 80% dintre participanții într-un proiect Erasmus+ s-au angajat în scurt timp după absolvire, majoritatea fiind de acord că implicarea în acest program i-a ajutat, iar perfecționarea limbii engleze din timpul proiectelor a constituit un factor important în acest sens. De asemenea, înțelegerea mediului internațional și integrarea bunelor practici din schimburile de experiență în viața de zi cu zi au contribuit la o dezvoltare semnificativă a calității vieții și o implicare civică activă.

În plus, un număr semnificativ de participanți s-a implicat, ulterior, în programe de voluntariat, mulți dintre voluntari fiind angajați în cadrul organizațiilor respective. Aici, aș putea să ofer multe exemple pe care le-am întîlnit, dar aș începe cu mine, dat fiind că, după prima mea participare într-un proiect Erasmus+, am rămas să fac voluntariat pînă în ziua de azi în cadrul ONG-ului care m-a selectat (Asociația IPTA – Idei și Proiecte pentru Tineri Activi), care dezvoltă programe educaționale, cu precădere, pentru persoane „în nevoie" din categoria *NEET* (*Not in Education, Employment or Training*). De la un simplu participant, am devenit un cercetător al politicilor legate de mișcările de tineret din România și UE. Pentru toți cei implicați, dar și pentru mine, competențele personale dezvoltate și abilitățile profesionale însușite în timpul programelor Erasmus și Erasmus+ au arătat că oricine poate pune idei inedite în practică și că oricine se poate adapta și poate înțelege culturi și medii complet noi. Coordonatorii proiectelor Erasmus+, dar și cei care se afiliază lucrului cu tinerii – numiți mot-à-mot *lucrători de tineret* – își dezvoltă competențe de management al proiectelor, abilități de bună comunicare interculturală, reușind să dezvolte *mini societăți* în jur, să gestioneze conflicte și să aibă o bună înțelegere a politicilor internaționale. De asemenea, un fost participant într-un proiect Erasmus+ va fi mult mai activ în comunitatea sa locală din punct de vedere civic, social și cultural. *Erasmus+ empowers people!* Principalul motiv pentru care UE susține programele mobilităților internaționale ține de impactul pozitiv pe care aceste programe îl au și de educația care unește aspirațiile unei întregi lumi. Acolo, în proiectele Erasmus+, lumea capătă sens, fiindcă toți sîntem entități umane cu aceleași nevoi de bază care ne aduc împreună. —

T-Shirt

Et In Balcania Ego. În căutarea lui Teodor Graur (II)

Călin DAN

Fără a avea la acea dată distanța necesară pentru a înțelege lucrurile în toată complexitatea lor, noi – cei din generația '80 de artiști și critici – eram confruntați cu un fenomen de respingere violentă din partea sistemului. Acest concept – sistemul – acoperă o articulare de instituții și rețele informale de putere (activiștii și controlorii din Partidul Comunist Român, conducerea Uniunii Artiștilor Plastici, ofițerii de Securitate responsabili în mod oficial pentru Uniune și pentru instituțiile de cultură, informatorii și ofițerii acoperiți, Consiliul Culturii și Educației Socialiste cu serviciul său de cenzură etc.), operînd toate în coordonare, manifestîndu-se la vedere sau în secret, exercitînd un control tocmai asupra domeniului REALITĂȚII. Filmul și fotografia erau *media non grata* pentru aceste agenții ale puterii, dar – lucru surprinzător – și pentru generațiile mai vîrstnice de artiști. Teroarea politică și disprețul estetic colaborau pentru reducerea la tăcere a acelor medii care ar fi putut aduce în domeniul artelor vizuale urîțenia, sărăcia spirituală, decăderea economică, nedreptatea socială caracteristice României în timpul dictaturii comuniste.

Desigur, cel mai la îndemînă exemplu ilustrînd strategiile opresive împotriva acceptării REALULUI în „cadrul" oferit de obiectul artistic este evoluția carierei lui Ion Grigorescu în aceiași ani '80. Artistul propunea în picturile sale „fotografice" o formulă pe care am putea-o numi *neorealism socialist*. Percepută ca deranjantă și cinică, această manieră a contribuit la marginalizarea artistului, care avea deja o reputație de rebel datorită performanțelor filmate, conținînd scene cu nuditate și automutilare. Teodor Graur a rezolvat în manieră proprie aceste tensiuni ideologice – printr-o tăcere conceptuală, cum spuneam. Dar și absorbind realitatea pe care o documenta într-un proces de metabolizare atît de complex, încît a dus la apariția unui *personaj Teodor Graur*. Aceasta e o mutație semnificativă de la jocul dublu al lui Ion Grigorescu: pe de o parte, prezența narcisistă în performanțele filmate și/sau fotografiate, pe de alta, o absență totală din picturile cu imagini sociale. Mutație care păstrează ambiguitatea (necesară nu doar pentru salvarea misterului artistic, dar și a artistului însuși), ridicînd însă confruntarea cu realitatea la alt nivel de intensitate: acolo unde Grigorescu se păstrează în regimul narcisist, Graur instaurează o reprezentare simbolică a corpului social, anonim, neunitar, dar important statistic. Personajul Teodor Graur e „omul fără însușiri" al regimului Ceaușescu, Grigorescu Ion e anarhistul solitar-romantic ce bîntuie imaginația paranoică a aceluiași.

Am realizat cu limpezime existența personajului de ficțiune Teodor Graur în timpul performanței pe care a realizat-o la evenimentul privat *House party 2* (1988). Era un moment acolo (vizibil acum în documentație video), cînd Graur se luptă cu trunchiul unui copac tăiat, străduindu-se întîi să îl introducă pe ușa bucătăriei, iar apoi să găsească o funcție pentru acest obiect, aberant în economia spațiului casnic. Graur are o expresie imobilă, hipnotică pe chip; e complet absorbit într-o activitate a cărei dimensiune comică tranzitează către tragism datorită comportamentului repetitiv, obsesiv al artistului. Teodor Graur impersonează în această performanță un fel de Malec (personajul lui Buster Keaton), încercînd să controleze materia, dar fiind mai degrabă controlat de către ea, într-un conflict fără rezolvare.

Trebuie subliniată importanța acestei lupte între om și materie, între artist și copac, pentru că aici se găsește esența „conceptului Teodor Graur". Graur nu are empatie pentru public, de unde și lipsa de transparență față de acesta: el nu face concesii în direcția micilor indicii narative, nu are răbdare pentru senzualitatea unor medii de expresie, nu aplică metode retorice de captare a atenției. Dar această intransigență dispare în relația cu OBIECTELE: Teodor Graur nu (mai) face artă pornind de la zero, cel puțin în ultimele două decenii. El a dezvoltat o relație afectivă evidentă cu reziduurile civilizației industriale, pe care le colecteaza și le transformă neobosit în variațiuni ale aceleiași instalații – menită să celebreze sentimentele sale profunde, dar și intime, pentru design-ul vernacular, destinat consumatorului de la marginea societății, dar și de la marginea geografiei.

E important să realizăm complexitatea emoțională a relației lui Graur cu obiectele găsite: ele nu sînt recuperări *ready made* în stilul consacrat de Duchamp/Dada, în pofida citatelor culturale pe care Graur le introduce uneori în lucrările sale. În pofida severității, nu există răceală în ambienturile pe care Graur le construiește, din trei motive.

Întîi patina, care a transformat prin depuneri succesive obiectele în fantome ale diverșilor proprietari, adăugînd o importantă încărcătură emoțională. În al doilea rînd, implicarea personală a artistului, introducînd un subtil element performativ în fiecare element al complexelor ansambluri construite de către Graur prin permutări și recombinări ale arhivelor sale. Orice obiect din colecțiile artistului este personalizat prin intervenții care animă uneltele și obiectele inerte: un fel de transformare magică declanșată de atingere. Teodor Graur acționează ca un șaman, dar cu atitudinea unui grafic designer care inventează alfabete noi. În al treilea rînd, analizînd afirmațiile artistului însuși. Graur devine explicit în legătură cu dimensiunea performativă a personalității sale creative în 2010, cînd scrie textul despre *Omul din Balcania*, un alter ego al artistului trăind și lucrînd într-o versiune simbolică, semificțională a lumii balcanice, în a cărei versiune geopolitică reală România și-a dezvoltat o parte a rădăcinilor sale identitare. Sînt remarcabile aici două aspecte – umorul și (auto)ironia, ambele implicite; identificarea artistului cu Omul din Balcani. Pentru prima dată, Graur este explicit în intențiile sale și, cu toate că manipulează un set de noțiuni cu înțelesuri duble, el pare să caute în mod explicit aprobarea publicului. Prin acest text confesiv, Teodor Graur se definește nu doar în relația cu obiectele, dar și cu factorul uman. Acceptînd potențialul către deschidere al societății incluse în conceptul de Balcania, celălat concept, Teodor Graur, capătă dimensiuni umaniste.

Chestionar poetic cu invitații la Festivalul Poezia e la Bistrița, ediția a XI-a

Tot ascultînd discuțiile și dezbaterile de la Bistrița, m-am trezit că-mi vin în minte întrebări recurente, pe care le-am pus sub forma unui chestionar poetic invitaților. Și iată rezultatul, o serie de răspunsuri dintre cele mai interesante, pe care le publicăm în două numere consecutiv (**Doina IOANID**).

1. Care este adevărul dumneavoastră poetic, particular?
2. Cine vorbește în poemul dumneavoastră? Aveți mai multe voci poetice? Cum le auziți și le puneți în poem?
3. Cum e cu văzutul poetic? Vizualizați poemul?
4. Cum e cu punctele de vedere în poezie?
5. Frontierele dintre genuri au devenit flu azi. Totuși cum e să spui o poveste în poezie și să păstrezi aura poetică?
6. Cît de liberi sîntem în poezie? Cît de mult distilăm ceea ce-am trăit?

Pilar ADÓN

Pilar Adón s-a născut la Madrid, în 1971. Este scriitoare, editor și traducător. Volumele sale de poezie, printre care la *Hija del cazador/Fiica vînătorului*, *Mente animal/Mental animal*, *Las órdenese/Ordinele*, au fost bine primite de critică și recompensate de premii. A publicat romanele *El hombre de espladas/Bărbatul văzut din spate*, *Las hijas de Sara/Fiicele lui Sara*, *El efímeras/Efemerele*, considerat în 2015 unul dintre cele mai bune romane ale anului.

1. A scrie nu este un simplu act fizic. Nu e vorba despre a sta pasiv în fața ecranului computerului și a tasta cuvinte. Nu presupune doar activitatea de a termina o pagină care-i va netezi calea următoarei pagini, pînă ce cartea va fi terminată. A scrie este un ideal, după cum este un ideal să citești. Este răspunsul la o imagine intelectuală și este, mai întîi de toate, un fel de-a fi în lume și de-a vedea lucrurile. În parte, presupune să ne lăsăm purtați de acest ideal pe care începem să-l scriem. Să includem în viețile noastre frumusețea unei idei care nu este alta decît aceea a literaturii. Crearea unui credo personal. Permanenta căutare.

2. În poemele mele, cea care vorbește sînt eu. Dar nu s-a întîmplat mereu așa. Am început să scriu poezie centrîndu-mă pe poezia însăși, cu un limbaj poetizat și idealizat și cu o voce care nu era a mea, ci aceea a autorilor pe care i-am citit. Acum, pentru mine, poezia este esențialmente o creație autobiografică. Caut un limbaj direct. Dacă limbajul nu este dezbrăcat, gol și direct, poemul nu va funcționa/ieși/izbuti.

3. Văd poemul atunci cînd știu că-i gata, terminat. Pînă atunci, lucrez la el. Îl transform. Îi dau o formă. Poezia necesită exercițiu, ca și orice altă artă. Vocea poetică trebuie să fie elaborată, formată, cultivată. Nu cred în inspirația poetică, după cum nu cred nici în inspirația prozastică. Trebuie să urmezi versul pînă ce este sculptat și făcut. Pînă ce spune adevărul pe care vrei să-l spună.

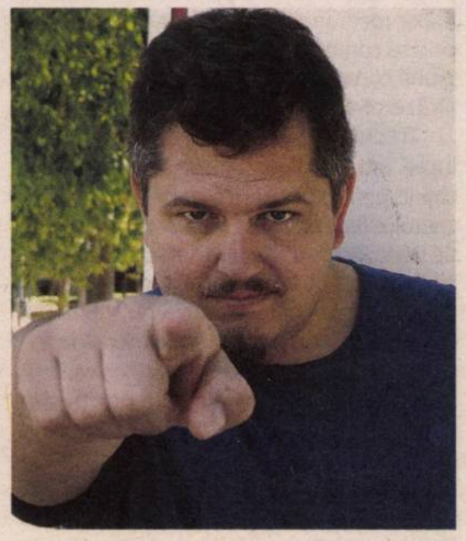
4. Asta depinde de ce vrei să obții și de momentul poetic în care ești scufundat. Fiecare volum de poeme ne face noi și reînnoiți poeți. Evoluăm, iar punctele de vedere, perspectivele evoluează și ele. Poezia înseamnă pentru mine crearea unei stupori. Și misiunea ei nu trebuie să fie recrearea realității sau imitarea ei. Dimpotrivă, poezia imaginează și transformă realitatea. Poezia ne face să gîndim, ne face să vorbim cu noi înșine, să ajungem la anumite concluzii, să vedem lucrurile din diferite puncte de vedere.

5. E ceva obișnuit să citești sau să scrii că un autor scrie mereu despre aceleași subiecte, fiindcă ceea ce stă la baza scrisului sînt aceleași interese, aceleași preocupări care devin aproape obsesive. Atît în proza, cît și în poezia mea, mă cufund în aceleși teme: teamă, cine sîntem, acasă, familie, dependențe... De aici încolo, punctele esențiale sînt forma, ritmul, limbajul. Atenția pe care o acordăm cuvintelor.

6. Un singur poem spune deseori mai multe adevăruri despre un poet decît o sută de pagini din biografia sa. În poezie, nu sînt ziduri sau personaje după care să te ascunzi. Cu o exigență îndîrjită, fără filtre, caut un adevăr, atît poetic, cît și formal, care fuge de trucuri și artificii. Referința la sine mi-am impus-o cumva în poezie acum cîțiva ani. Poemul vine să ne completeze. Să umple un gol de care pînă atunci nici măcar nu aveam habar că există.

Ben CLARK

S-a născut la Ibiza, în 1984. A publicat mai multe volume de poezie în spaniolă, a tradus în spaniolă din poezia lui Anne Sexton, a lui Edward Thomas, precum și povestirile lui George Saunders.



1. Cînd scriu un poem, încerc să ofer adevărul meu subiectiv, în timp ce îi fac loc și cititorului să-și integreze adevărul său subiectiv (al lui sau al ei) în poem. Prin urmare, adevărul meu personal devine un adevăr împărtășit, o experiență pe care o putem avea amîndoi prin poem, împreună facem ca poezia să se întîmple.

2. Poemele mele conțin mereu o persona poetică, care poate fi foarte apropiată de mine sau nu. Pentru mine este important ca vocea din poem să spună adevărul, ceea ce nu este același lucru cu a-mi spune propriul adevăr. În poem, sînt doar autorul vocii. Încerc și ascult ideile de parcă ar fi ființe independente. Încerc să le înțeleg și să le ofer o cale de-a se exprima pe ele prin vocea din poem. Cînd e o voce nepotrivită, poemul este, de obicei, un poem prost, dacă este o voce nimerită, atunci rezultatul este în general mai mulțumitor.

3. Pot să văd primele trei rînduri, restul este un mister pentru mine (și ăsta este motivul pentru care găsesc că a scrie poezie este atît de distractiv/plăcut). Dacă aș putea să-mi imaginez încotro se îndreaptă poemul sau dacă aș fi sigur cum va crește poemul și cum se va încheia într-un final, atunci probabil că aș scrie, într-adevăr, ceva foarte plictisitor.

4. Orice punct de vedere poate fi potrivit atîta timp cît ține seama și-i pasă și de punctul de vedere al cititorului, care trebuie să fie în stare să stabilească un dialog cu punctul de vedere al vocii poetice, al celui care vorbește în poem.

5. Tot ceea ce am de făcut este să scriu într-un mod onest. Onestitatea, adevărul și umila redare a propriei experiențe te vor conduce întotdeauna spre o anume aură poetică, pe care nu-i nevoie s-o impui cititorului (asta conduce spre o scriitură sau o poezie proastă). Dacă ești procupat de adevăr și-l găsești înăuntrul tuturor lucrurilor, atunci orice scriitură devine poetică, indiferent de gen.

6. Cred că poezia presupune libertate absolută. Personal, scriu din propria experiență sau din experiențele despre care citesc, sau despre experiențele povestite de oameni apropiați mie, ceea ce nu-i o problemă pentru mine și e felul meu de a mă găsi mai aproape de experiența metafizică. Lucrul bun în privința poeziei este că nu există nici o regulă, doar poeme bune și poeme proaste, adică poeme care ies bine și poeme care nu ies bine.

Andrada STRUGARU

Andrada Strugaru (n. 2002, Cîmpulung Moldovenesc) locuiește în Iași și este elevă în clasa a XII-a, la un colegiu din oraș. Este redactor-șef adjunct al revistei de atitudine culturală *ALECART*, în care publică recenzii, eseuri și poezie. Cîteva dintre poemele ei au apărut în revista ieșeană *Zona Literară*.

1. Chiar dacă de fiecare dată cînd se vorbește despre adevăr sînt, într-o oarecare măsură, intimidată, fără să știu cu ce ar trebui să încep, aș vrea să scriu acum, înainte de toate, că nu mă consider o poetă sau o scriitoare, și cu atît mai intimidantă mi se pare ideea de a presupune că, la 17 ani, aș putea deține un adevăr poetic numai și numai al meu; cred că am un drum lung de străbătut pînă la găsirea unui răspuns pe măsura oricărei căutări ce implică adevărul. Făcînd, însă, pentru puțin, abstracție de dimensiunea literară a întrebării, undeva în adîncul sufletului sînt convinsă și simt că fiecare are un astfel de adevăr poetic: de la oameni și pînă la lucrurile și experiențele cele mai banale care pot să ființeze întru poezie; adevărul meu particular, sau al nostru, sau al oricărei persoane, este suma unor suprapuneri și interferențe, supusă și cîtorva teste de percepție. Scriam mai sus că nu aș putea să afirm că dețin un adevăr poetic (în sens literar), însă sînt sigură că am un adevăr poetic al vieții mele, ca fiecare, de altfel, uneori așteptînd să prindă o formă, alteori pur și simplu să fie descoperit, crescînd tot timpul blînd, în același ritm măsurat, prestabilit.

2. și 4. Nu am foarte multă experiență în ceea ce privește vocile poetice și stăpînirea lor în poezie, dar unul dintre lucrurile pe care încerc să le redau în ceea ce scriu este tocmai acel efect al oscilării naturale dintre o perspectivă și alta; pentru mine scrisul a fost întotdeauna legat de sentiment, și nu atît de cel propriu, cît de un suprasentiment al lumii. Din cînd în cînd, poezia apare pentru mine ca o necesitate impusă de empatie și ca un exercițiu al acesteia; în acest sens, cred că toate aceste supravoci nu neindividualizate și neindividuale ar putea avea un loc al lor, atent gîndit și pregătit în poezie.

Nu e străin de mine nici gîndul că anumite lucruri pot fi exprimate doar de o anumită voce; și cred că, în poezie, ca și în teatru, de altfel, fiecare discurs are o persona a lui. Atunci cînd acel suprasentiment va încerca să prindă o formă în poezie, va cere, la rîndul său, un personaj propriu, un fel de nouă mască; nu cred că poate exista întotdeauna aceeași persona asociată oricărui poem.

3. Așa cum am scris și mai sus, răspunzînd la aceste cîteva întrebări conștientizez că poezia mea este mai degrabă la stadiul de proiect – am cîteva idei despre ce aș vrea să reușesc atunci cînd scriu; văzutul poetic este, deci, tot un așa-zis obiectiv sau experiment prin care aș vrea să treacă construcția poemelor mele; mai scriu din amintiri (mai mult sau mai puțin adevărate sau ale mele) uneori – atunci, inevitabil, poezia își creează și filmul.

5. Aș încerca să răspund aici din perspectiva cititorului: cred că foarte mult timp, în trecut, demarcația dintre poezie și proză era impusă într-o oarecare măsură și de această diferențiere inevitabilă, impusă între stare și poveste – poezia era confesiune, iar proza ficțiune. Odată cu această suprapunere a genurilor, cel puțin sub acest aspect, a căzut și această frontieră, făcînd loc unor fuziuni fascinante, dacă nu chiar spectaculoase uneori: proza poetică sau poezia cu accente narative puternice. Încă nu știu care sînt acele lucruri care contribuie la păstrarea caracterului poetic, nealterat acolo unde își înnoadă firele povestea, însă pînă la acest moment, am resimțit această poezie impregnată epic ca pe o mostră foarte concentrată de viață – uneori ca o știre sau ca un extras din ziar –, o fișie comprimată de viață, care nu îți lasă prea mult timp de procesat, se închide, îți întoarce spatele, iar în urma ei încep să curgă trăiri de substrat, intuite și intuitive, care de fapt fuseseră dintotdeauna acolo.

6. Tind să cred că, pînă într-un anumit punct, fiecare este atît de liber pe cît își propune să fie; de la acel punct încolo, s-ar putea ca poeziile să își ceară sau să impună o direcție aparte, poate diferită față de intențiile inițiale ale scriitorilor. Rămînînd, totodată, fidelă ideii

despre suprasentiment, simt nevoia să spun că în această cheie pot fi deduse și un oarecare grad de detașare, o libertate specifică poeziei supraempatice (ca să mă păstrez în interiorul aceleiași alăturări de termeni). Dacă poeții (chiar scriitorii în general) ar putea fi considerați persoane ultrasenzitive și senzoriale care rezonează altfel întocmai la acel adevăr poetic care se află în tot ceea ce ne înconjoară, atunci, fără îndoială, în afara dimensiunii literare proprii și a adevărului poetic individual, este necesară, într-o oarecare măsură, renunțarea la libertate sau, mai bine-zis, (re)descoperirea unei libertăți plenare, alcătuite chiar din astfel de mici renunțări.

Robert ȘERBAN

Robert Șerban s-a născut în 1970, la Turnu Severin. Este scriitor, jurnalist și editor, precum și moderator al emisiunii culturale *Piper pe limbă* (TVR Timișoara și TVR 3). A scris mai multe volume de poeme,dintre care, relativ recent, *Tehnici de camuflaj*. Poeziile sale au fost publicate în franceză, germană, sîrbă, maghiară, poloneză, cehă, spaniolă, italiană, neerlandeză, macedoneană, daneză, norvegiană, ebraică, suedeză, arabă, ucraineană, idiș etc.

1. Nu-mi place și nu mi-a plăcut niciodată să pescuiesc, fiindcă nu am avut și nu am răbdare. Asta nu înseamnă că n-am fost la pește. O, ba da, de mai multe ori, și de fiecare dată m-am enervat. Poate tocmai fiindcă acest sport e în total răspăr cu temperamentul meu, o să îl compar cu scrisul poeziei. Sînt, pe undeva, ca un pescar: scriu nu ca să prind ceva, ci ca să privesc apa. Ba chiar în apă. Scriu ca să fiu cu mine însumi, cu fantasmele, fricile, bucuriile, amintirile, reveriile, cu nebuniile mele. Scriu cu gîndul că poate voi *prinde* ceva după ce am terminat de pescuit cuvintele, după ce pe unele le-am aruncat înapoi. Scrisul e modul meu de a citi lumea. De a încerca să o înțeleg, de a mă mira în fața unor enormități ale ei, de a nu uita, de a-mi ostoi tristețea, de a-mi recunoaște înfrîngerile, de a mă ruga, de a fi, cîteodată, fericit. De a o *povesti*. Scriu ca să prind, la răstimpuri, peștișorul de aur sau pe cel de alamă din mine.

2. Guralivul sînt eu. Noroc că, făcînd emisiuni și la TV, și la radio (de trei ori pe săptămînă, o emisiune care se cheamă, foarte inspirat, *Picătura de ecologie*), vorbesc destul acolo. Așa că pentru poezie îmi rămîn mai puține cuvinte. Probabil că de asta textele mele sînt din ce în ce mai scurte. Uneori, în poeme mai apare și-un personaj care fie mă pune la punct, fie mă ia la întrebări, fie mă ajută, pur și simplu, cu o vorbă bună, cu o replică însuflețitoare, să duc textul mai departe, spre bunul său sfîrșit.

3. Cînd scriu concentrat, cînd am nevoie doar de cîteva cuvinte, cred că văd cîte ceva după ce am scris. Întrebările dumneavoastră îmi aduc în memorie povestea aceea din *Gog*, cu sculptorul care făcea lucrări din fum, ce durau doar o secundă, atît cît poate „sta" o formă anume făcută dintr-un astfel de „material". Așa și aici: acum vezi ceva, apoi altceva, apoi imaginea devine mai fluidă, se duce într-o altă ipostază. Cît timp scriu, totul e-n mișcare, după ce am terminat, fiecare vede în acel text ce vrea el. Citim același lucru, înțelegem diferit, una dintre dovezile că nu semănăm, deși ne înrudim.

4. Cînd eram adolescent, știam cum e cu punctele de suspensie, fiindcă le foloseam întruna – mi se părea că ele măresc suspansul, că dau fiori cititorului, că e propriul meu cod Morse. Și nu foloseam trei, ci cîte îmi veneau pe degetul cu care băteam tastatura mașinii de scris a lui tata. Despre punctele de vedere în poezie nu mă pronunț. Am unul singur, și acela fix.

5. Musai să fii alchimist ca să-ți iasă aura! Dar nu știu, zău, rețeta, nici dacă mă picuri cu argint topit. Ce pot spune? Cîteodată aură, cîteodată n-aură.

6. Cred că ține de temperamentul fiecăruia, de felul în care vrem și de capacitatea cu care putem să ne livrăm în ceea ce scriem. Există și poezie la persoana a III-a, există poezie experimentală, în care te joci ca să scoți fel de fel de efecte, poezie într-un vers, socială, sangvină, isteață, epopeică; pare că există și că s-a făcut tot. Asta înseamnă că e libertate deplină: poți face ce/cum/cît vrei cu cuvintele. Ce-ar mai fi de scris, dacă așa-i situația? Aici intervine – cum bine pică întrebarea! – distilăria personală. Un poet lucrează cu propria materie primă, cu raporturile sale cu ce vede, aude, trăiește, simte. (Uneori se mai întîmplă să auzi, de-a gata, versuri splendide sau chiar poezioare și să nu faci altceva decît să le transcrii; dar chiar și pomana asta ține, cumva, tot de tine, de puterea de a fi cu urechea deschisă mai tot timpul). În ceea ce mă privește, constat că scriu tot mai concis, poezii de 3-4-5 rînduri. Dacă aș fi cabotin, aș spune că mă specializez în tărie, aș spune-o pe aia cu esențele tari care se dau în doze mici. Dar sper că nu-s, și nici nu scriu astfel deliberat – niciodată nu știu ce voi scrie și cît iese, e o continuă surpriză și pentru mine. Distilăria mea așa funcționează, în ultimii ani, mai concentrat(ă). Dar libertatea nu ține nici de suprafață, nici de timp, ci tocmai de capacitatea de a rupe, pe dinăuntru, legăturile cu spațiul și timpul. De asta uităm de noi cînd citim pagini scrise minunat, fiindcă plonjăm într-o dimensiune interioară. Și cu scrisul e cam la fel: te fură atît de tare, încît după ce-ai pus punct, te miri și exulți – și cred că toți am trecut prin secvența asta – cum de ai scris tocmai tu ceea ce e pe hîrtie ori pe ecranul computerului. *Cum, am scris eu așa ceva?* Eh, cînd te furnică întrebarea asta, e foarte probabil că acolo să fie poezie.

Ioana VINTILĂ

Ioana Vintilă s-a născut în 1997, la Sibiu. Este studentă la Facultatea de Biologie a Universității „Babeș-Bolyai". A făcut parte din cenaclul Zona Nouă și a reprezentat România la PEN International New Voices Award, clasîndu-se pe locul II. A debutat în 2018, *cu Păsări în furtuna de nisip*.

1. Pentru mine nu există un adevăr absolut, doar frînturi din diferite fațete ale acestuia, iar în poezie, fragmentele astea difuze de adevăr trebuie să se îmbine în așa fel încît să construiască o imagine de ansamblu, nu doar să surprindă bucăți minimaliste din cotidian. Nu vreau ca trivialul să-și facă loc în poezia mea, vreau să fie infuzată de acel ceva pe care încerc să-l caut/numesc în/prin poezie.

2. Vocile din poemele mele sînt răsărite de undeva din subconștient, desigur, iar de auzit, le aud atunci cînd scriu și încerc să mă dedublez de realitatea imediată, monotonă, neinteresantă & alte atribute aidoma, încerc să le iau de mînuță și să le fac să-mi arate altceva, nu neapărat grandios, altceva e de-ajuns.

3. Absolut. Componenta vizuală ocupă un rol crucial în poezia mea de acum, fiindcă o bună parte din imaginarul poetic pe care-l abordez ia naștere în vise – vise lungi, complexe, alambicate, cu imagini la care probabil nu m-aș fi gîndit trează, pe care le notez, le rumeg și încep (uneori) să scriu pornind de acolo, mai întîi doar ca simplu exercițiu, să nu-mi ies prea tare din mînă, mai apoi (poate) realizez că acel exercițiu ar putea fi lucrat și modelat în ceva mai mult. Pe de altă parte, lăsînd la o parte visele, tot simt nevoia de a vizualiza tot ceea ce citesc, adeseori ăsta fiind un criteriu prin care ierarhizez textele mele sau ale altora, cît îmi pot rămîne pe retină și cît de adînc se înrădăcinează imaginile respective acolo, întrucît sînt incapabilă să rețin versuri, însă imaginile dintr-un poem care m-au impresionat rămîn inevitabil blocate în minte.

4. Fascinant & greu deopotrivă. Poezia în proză e una dintre provocările pe care încerc să le stăpînesc, fiindcă se rupe de anumite constrîngeri specifice poeziei, dar păstrează, în majoritate, caracteristicile prozei, rezultînd un hibrid care se poate mula mult mai bine pe scheletul unui imaginar pe care vreau să-l construiesc. Cît despre aura poetică, nu-mi fac tare multe griji, o găsesc des și în numeroase romane.

6. Sîntem cît de liberi ne îngăduim să fim. Personal, dacă țin neapărat să introduc în poezie ceva ce se ancorează în anumite elemente biografice, de obicei trec prin niște filtre acele elemente, în majoritatea timpului cu unicul scop de a metamorfoza párticica aceea de realitate în ceva care să merite (în viziunea mea) să fie tipărit pe hîrtie. ■

Pagini realizate de
Doina IOANID

Bifurcații

Prea puțin

Liviu ORNEA

Emoția a fost atît de mare după incendiul din 15 octombrie 2015, încît ura față de guvernul Ponta s-a revărsat în stradă și guvernul a fost nevoit să demisioneze. Ponta a căzut nu pentru că era un plagiator dovedit, nu pentru starea proastă a economiei, a sănătății și a învățămîntului, nu pentru că își bătuse joc de românii trăitori în afara țării – a căzut complet neașteptat, într-un mod pe care nici cei mai abili sociologi nu l-au prevăzut.

Superficialitatea cu care se eliberau (oare s-a schimbat ceva?) autorizațiile de incendiu nu îi era direct imputabilă lui Ponta. La fel fusese și pe vremea lui Boc și a guvernelor precedente. După nenorocire, s-au închis o mulțime de spații în care se lucra cu publicul, spații considerate, brusc, nesigure. Aproape toate s-au redeschis după o perioadă mai scurtă sau mai lungă, în funcție, mai ales, de tenacitatea și de relațiile proprietarilor. Mă îndoiesc că, în toate situațiile, clădirile respective au trecut prin consolidări. Relevant e cazul Teatrului Nottara.

Acum, o crimă odioasă a stîrnit din nou emoție și indignare. Pe care toți încearcă să le instrumentalizeze în folos propriu.

Aflăm că polițiști și alți funcționari publici au acționat stupid, că și-au făcut prost meseria. Ies la iveală prostie, nepăsare, teamă de responsabilitate, lipsă de profesionalism. Nu e neapărat vina acestui guvern. Schimbările aberante, vinovate și cu adresă precisă pe care le-au operat în Justiție nu pot fi corelate direct cu cazul în speță. Nici indecența cu care marii PSD își numesc (perfect legal) rudele în funcții de conducere în instituții și agenții de stat nu are legătură directă cu crimele unui, probabil, psihopat. Mă-ntreb dacă doar pesediștii și-au omenit astfel familiile mai mult sau mai puțin extinse. Mi-e frică să mă întreb dacă opoziția de azi, ajunsă la putere, va perpetua sau nu obiceiul locului.

Starea în care se află instituțiile publice nu e doar opera guvernelor PSD. La fel se făceau și înainte angajările „la stat". Sînt pline instituțiile publice de absolvenți de „private", de specialiști făcuți „la distanță" – totul perfect legal. Că funcționarii publici se simt stăpîni, iar nu slujbași ai cetățenilor e meteahnă veche, nu poate fi pusă doar pe seama guvernului Dăncilă. Mila, decența, respectul pentru suferința celuilalt, „empatia", cum se spune acum frumos, nu pot fi încetățenite prin lege. Inteligența nici atît. Oricîte guverne s-ar perinda, nu se va schimba mare lucru. Se pot însă impune modalități transparente și serioase de angajare, funcționarii pot fi evaluați și chiar schimbați. În nici un caz însă de azi pe mîine.

Mi-aș dori ca guvernul ăsta să cadă pentru cît de prost conduce țara. Pentru cît rău a făcut și face. Guvernul Dăncilă rezistă însă, oricît de prost ar fi – în ansamblul lui și luat pe bucăți. Rezistă pentru că place, de fapt, majorității. Sau pentru că „ceilalți" nu prezintă, nici ei, cine știe ce garanții.

Incendiul din Colectiv și crimele de la Caracal: diferite, dar la fel. Moartea a doar două fete (atît știm sigur deocamdată) e de-ajuns ca să producă zeci și zeci de pagini de literatură de calitate îndoielnică. Dar e prea puțin ca să dărîme un guvern prost.

Prin biografism, pe biografism călcînd

Mihnea BÂLICI

Despre Dan Sociu se pot spune multe. Figură principală a douămiismului, acesta s-a dovedit cel mai abil și adaptabil dintre toate personajele care s-au strîns în jurul promoției milenariste. De la biografismul nonșalant din primele volume la proiecțiile anecdotice grefate pe episoadele cotidianului de după *Pavor nocturn* (2011) și, în fine, la straniile rime intenționat nepăsătoare din finalul antologiei din 2014, opera lui Dan Sociu a păstrat o coerență structurală de necontestat.

Pilonul referențial a fost întotdeauna autobiografist, iar atitudinea nostalgică, meditativă, dar simultan cinică și lucidă a lui Sociu a generat unul dintre cele mai consistente proiecte literare de după 2000. Înșiruirea de nume de poeți influențați de el nu este necesară aici. După *Vino cu mine știu exact unde mergem*, antologia pomenită mai sus, lumea literară a așteptat cu nerăbdare reîntoarcerea lui Sociu. Urma să fie o consolidare a formulei din placheta *Vino cu mine...* din 2013? O continuare a proiectului cu forme fixe? O revenire la vechiul Sociu și la decupajul inventiv al realului? Sau o reîntoarcere la proză? Răspunsul la aceste întrebări este: toate de mai sus.

În data de 2 decembrie 2018, pe site-ul revistei *Vatra*, a apărut peste noapte un poem aluvionar cu titlul *UAU!*, semnat de Dan Sociu, care avea să constituie, cîteva luni mai încolo, conținutul volumului cu același nume, *Uau* (Editura Polirom, 2019). Ce a frapat la o primă vedere a fost eterogenitatea formală: există o oscilație între poezii propriu-zise și fragmente de proză. Apoi, a ridicat semne de mirare tematica și schimbarea de atitudine. Costi Rogozanu remarca, în cadrul emisiunii sale de pe Realitatea TV, faptul că Sociu „s-a clasicizat" și că e „gata cu glumița, cu umorul", „nu mai e de rîs". E greu de înțeles prin ce grilă de lectură l-a citit Costi Rogozanu pe Dan Sociu de l-a considerat atît de amuzant pînă la *Uau*. Am avut (și avem!) de a face cu un poet ironic și sarcastic, într-adevăr, dar în același timp sordid și, pe alocuri, chiar patetic. Apare însă un nou element: metafizicul. Poate că au existat prefigurări vagi în volumele anterioare („cînd spune «frățior» e ca atunci cînd a zis/ că n-are bani de «ghetuți»: i-am simțit sufletul, ăla etern./ nu știu cum s-o spun altfel, nici nu e nevoie", scria în *Pavor nocturn*), însă metafizicul nu a fost important pînă acum, într-un volum care culminează cu un adevărat delir mistic.

Cinism, plictiseală, insurgență

Cu toate acestea, episodul mistic constituie doar o parte a proiectului de față și apare majoritar în părțile de proză. Poeziile (în special „pastilele" rimate, care tematizează depresia și îmbătrînirea) semnalează o modificare de atitudine, dar nu la nivelul „gravității" (Sociu evită cu iscusință abordările grave), cît al cinismului. Într-un poem mai vechi din *Cîntece eXcesive* (2005), soluția de detensionare a patetismului expresionist o reprezenta apelul la o imagine cotidiană de contrast: „și puștoaica pe role a urcat trotuarul sărind". Prin simplitatea lui și prin semnificația în contextul poemului, episodul cotidian avea efectul unei epifanii. O imagine asemănătoare apare în *Uau*: „sîntem doar momente sau/ momente, e adolescenta/ care trece pe skate maiestuoasă/ și face opturi și fente unduioase, lente // sau tot ea care trece/ pe-aici, fără skate și pășește/ egal, se și grăbește un pic și/ mă lasă rece" (p. 45).

Ce reprezenta înainte fascinația realului (utilizată uneori ironic, dar prezentă) devine acum cinism față de posibilitățile cotidianului de a mai produce efectele de altădată. Se concretizează o stare de insatisfacție totală, într-un mod mult mai direct și tranzitiv decît în volumele anterioare: „ce-i cu tine, de ce nu poți să fii fericit/ cu împerecherile prelungi și magice/ care ca orice magie rezolvă orice/ în afară de stricăciunile tragice?" (pp. 14-15).

Pe scurt, o altă dimensiune importantă a volumului, pe lîngă cea mistică, o reprezintă exploatarea lucidă a unei plictiseli accentuate (de aici și aspectul neșlefuit al poemelor). Dar simultaneitatea „deșertului realului" și a „fiorului metafizic" în același volum ridică probleme de interpretare. Din ce unghi trebuie privit noul Sociu? Care e miza volumului?

În Uau, întregul este mai mult decît suma părților. Din suprapunerea cinismului radical și a răzvrătirii iraționale apare, în mod paradoxal, autenticitatea lucidă.

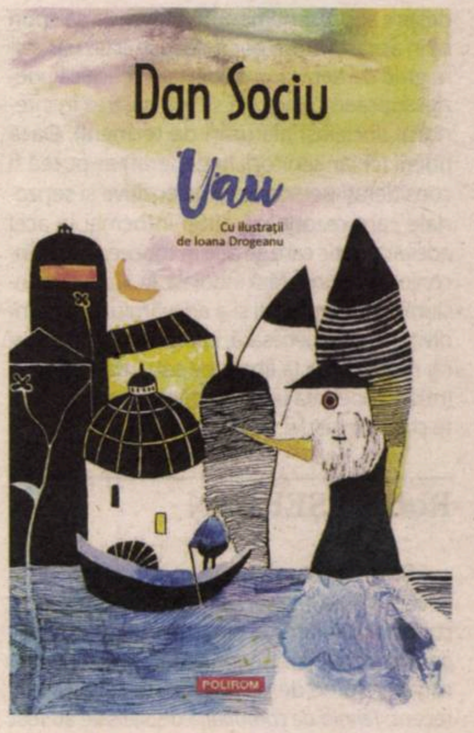
Are dreptate Mihai Iovănel cînd afirmă, în articolul său de pe *Scena9*, „Evanghelia după Sociu", că *Uau* are o „orchestrare complexă": așadar, o structură internă coerentă. Aceasta poate fi împărțită, avînd în vedere hibriditatea volumului (între poezie și proză), în cîteva secvențe care conturează o narațiune de sine stătătoare. Privită din acest punct de vedere, este povestea unui climax spiritual, a unei tranziții de la plictiseala existențială din incipit la iluminarea din final. Se afirmă la un moment dat: „mi se părea că trăiesc o revelație/ și Domnul m-a ales să aștept acolo o misiune/ sau că am fost răpit la cer și dus în al nouălea" (p. 76). Apexul narativ și momentul-cheie este momentul intrării în clădirea Parlamentului, iar episodul declanșator este întîlnirea cu Florinel, misionarul *homeless*. Dacă iluminarea e de origine divină sau provine din nebunie, e prea puțin relevant: nu pentru că ar însemna că depășim limitele interpretării, ci pentru că, oricare ar fi răspunsul, iluminarea este programatică. Aici s-a oprit lectura lui Mihai Iovănel. În scena bătăii cu polițistul, personajul lui Sociu spune, făcînd sarcastic trimitere la momentul biblic al dărîmării templului și, totodată, la cultura *pop*: „dă-mi drumul să transmit mesajul, vrei să cadă tavanul ăsta peste tine? Tehnicolor, Hollywood anii '50, dar cum altfel?" (p. 115). Conștiința dramatismului propriului gest este vizibilă. La sfîrșitul episodului devine subînțeleasă poza insurgenței: „Și unul, cel de la prima poartă, mi-a zis «oricum se înregistra tot, nu era nevoie să mergeți mai departe». Dar apoi «dar e mai bine așa, să rămînă scris». // I say madness is too pure like mother sky" (pp. 115-116).

Iluminarea este absurdă

Întoarcerea în Botoșani din ultimele pagini promite o călătorie inițiatică, însă dialogul cu cerșetorul „cu pantaloni roșii metalizați" din Răchiți (p. 124), presupus agent divin, nu oferă revelații majore. Iluminarea este absurdă. Mai interesant este faptul că aceste episoade, în ciuda subtextului religios și a motivului profeției, sînt departe de a adopta o retorică ezoterică. Ne aflăm la „gradul zero al scriiturii" – biografism și tranzitivitate maximă, lipsa tropilor și minimizarea „efectelor speciale". Mai mult, pare că lehamitea sarcastică din prima parte persistă și în final: „Nu m-am dus ca un prost la Parlament, aveam deja, de cu o seară înainte, certitudinea că Dumnezeu mi-a făcut pîrtie" (p. 116). Ce reiese de aici este adevărata funcție a misticului la Sociu: mai puțin ca epifanie sau patologie și mai mult ca act de teribilism.

Poza mesianică nu face un deserviciu volumului, ci, din contră, îi potențează valențele. Proiectul poate fi împărțit în două: există o parte construită în jurul pierderii tinereții/vitalității și una care ilustrează criza mistică autoindusă, cu scopul recuperării acesteia. În multe dintre poemele din prima parte, poetul mizează pe transparență afectivă și charisma celui care își permite să renunțe la o retorică sofisticată: „așa mi s-a acrit de internet și de cărți/ plouă-ntre blocuri, vîntul face valuri pe bălți/ nu vreau nimic din afară, nimic din adînc/ numai să mă uit la comedii și să mănînc" (p. 13).

Cu toate acestea, Sociu își explicitează în continuare stările prin decupaje excelente de cotidian. De exemplu, un poem despre răcirea unei relații se termină printr-o imagine exemplificatoare: „negri superbi, odată regi/ vindeau pe-un pod poșete fakeuite" (p. 44). Aceste poeme funcționează pe logica minimalismului: sînt concentrate, memorabile și, nu în ultimul rînd, precise. Există, în schimb, alte secvențe din volum în care poetul știe cînd să „sară calul". Sînt pasaje proiectiv-narative, caracterizate de discursivitate laxă. Ele mizează pe tehnica observată de Ștefan Baghiu în *Vino cu mine...*: dezvoltarea unui „trip" pînă la epuizare, într-o așa-zisă „maieutică existențială". Spre deosebire de volumul anterior, tendința de metaforizare și transfigurare a realului este scăzută. Fără înfloriri, aceste poeme au farmec tocmai prin caracterul lor prozastic și frust. Niciodată în bibliografia lui Sociu nostalgia adolescenței nu a fost mai exploatată: „vedeam că viața mă vrea,/ coboram pe skateboard pe autostradă/ kilometri prin ploaie, noaptea, printre/ mașini, viața însăși nu voia să cadă/ băiatul ei deștept și frumos, puștiul curajos și/ cînd tot aluneca/ pe scîndura udă și roțile tremurau pe asfalt/ și-atunci încă-l voia" (p. 65). Îmbătrînirea declanșează un monolog ambiguu despre obsesia morții și psihoza profetică, detensionat (strategie tipică lui Sociu) printr-o revenire la dimensiunea cotidianului și o chestionare a marii profeții pe care o trăiește personajul: „pe undeva pe un trotuar un țigan însoțit de/ fiul său/ cînta la acordeon, hai vino în iar în gara/ noastră mică,/ privește-mă să vezi cît mi-e de frică și m-am întrebat/ atunci, pentru prima oară în atîția ani de murire,/ dacă fata cu ochi negri adînci nu cumva mă chema/ înapoi în viață și dacă să mă duc" (pp. 84-85).



Dan SOCIU

Uau
Editura Polirom, 2019, 128 p.

Un alt tip de proiecție este reprezentat de narațiunea despre Berlin, care transfigurează la nivel ficțional criza biografică. Totuși, nici inserarea acestei ficțiuni în cadrul volumului, nici povestirea din perspectiva lui Eli nu reprezintă un experiment textualist steril – mai degrabă, aș zice, subliniază o dimensiune biografist-gidiană. Transcrierea de pe blog și mărturia iubitei dau proiectului aspectul unui bricolaj literar *ad hoc*, cu scopul reconstituirii unui efect de autenticitate. Aici există un punct-cheie de interpretare al volumului: avem de a face, în linii mari, cu un „dosar de existență", o comasare a tot ce a scris autorul într-o anumită perioadă a biografiei sale. Acest lucru e și mai vizibil dacă luăm în calcul faptul că bucățile de proză sînt, *grosso modo*, pagini de jurnal: „Mi-era foame și, pentru că mai aveam o oră, m-am dus în Amzei, să caut ceva de mîncare fără carne, pentru că era vineri. Mă țin de regula asta, miercuri și vineri fără, ca o structură. Pentru cine scriu eu toate astea. Ce-am vrut întotdeauna a fost să fiu lăsat în pace și să sufăr. Am o plăcere din asta și o vreau" (pp. 48-49).

Epuizarea biografismului

Adunarea laolaltă a poemelor (splendide, de altfel), a fragmentelor diaristice și a episoadelor din jurul actului teribilist din final cartografiază cu succes povestea unei crize personale, dar, și mai important, soluționează o criză literară contemporană: epuizarea biografismului, după ce literatura post-fracturistă i-a tocit, prin suprasaturație, tocmai substratul autenticist. În *Uau*, întregul este mai mult decît suma părților. Din suprapunerea cinismului radical și a răzvrătirii iraționale apare, în mod paradoxal, autenticitatea lucidă. Pentru că Dan Sociu nu se dovedește părtinitor, la nivelul discursului, cu nici una dintre atitudini, ci le exploatează cu răceală și precizie (și da, ironie cîteodată), prezentîndu-le paradoxurile, farmecul și intensitățile, precum și momentele de contaminare reciprocă. Este un volum complex nu pentru că prezintă povestea unei iluminări/nebunii/revolte sau pentru tematizarea lui *où sont les neige d'antan*, ci pentru că, atît în formă, cît și în conținut, portretizează tensiuni psihologice într-un mod credibil, păstrînd în același timp ancora realității. Lucru care nu se poate spune despre colegii săi de generație. —

Proba recitirii: Marius Chivu, ești poet!

Raluca DUNĂ

Parafrazîndu-l pe Camus: toată arta literară constă în a-l „obliga" pe cititor să recitească.

Ediția a doua a volumului de poezie *Vîntureasa de plastic* de Marius Chivu (Humanitas, 2018) e o probă pentru toți (re)cititorii, inclusiv pentru autor. Da, *Vîntureasa* te „obligă" să o recitești, cum ar fi zis Camus! Nu pentru a afla deznodămîntul poveștii de spital – căci povestea reală, după atîția ani, e cunoscută și cumva clasată –, ci pur și simplu pentru poezia ei. Chiar dacă va rămîne unicul său volum de poezie, rodul literar al unei experiențe de viață răscolitoare, Marius Chivu este sau, mai precis, se confirmă retrospectiv ca poet, cu un volum care, scris în 2006 și publicat întîi în 2012, se recitește azi ca „una dintre cele mai memorabile cărți din noua poezie românească", cum afirmă și Mircea Cărtărescu, pe coperta a patra a volumului.

În 2012, majoritatea criticilor care au scris despre *Vîntureasa de plastic*, mai toți entuziasmați, au citit și interpretat empatic cartea prin prisma poveștii reale, unii conștienți de dificultatea obiectivității. La urma urmelor, ce poate fi mai universal impresionant decît un volum dedicat dragostei disperate a Fiului pentru o Mamă pe muchia dintre viață și moarte, pentru o mamă care, supraviețuind unei operații, este și nu mai este aceeași, pierzîndu-și memoria? Chiar dacă volumul a fost considerat unul remarcabil, biografia cu dramatismul ei a constituit atunci cheia de lectură. Și pe bună dreptate, căci realitatea atît de acut, direct transpusă în pagină apăsa puternic asupra cititorului (ca și, firește, asupra autorului). O apăsare care nu a știrbit forței acestui volum, multipremiat în 2012-2013, dar care a deformat receptarea lui.

A ieși din sfera biografiei

Este abia acum momentul unei relecturi care să iasă din sfera biografiei, care să taie cordonul ombilical dintre povestea reală din 2005-2006 și poezia care s-a născut din ea. Ar fi util să facem abstracție de Marius Chivu însuși, un scriitor polimorf fără o identitate precisă: critic literar la începutul anilor 2000, apoi jurnalist cultural la *Dilemateca* și *Dilema veche*, autorul a două jurnale de călătorie (*Trei săptămîni în Himalaya* și *Trei săptămîni în Anzi*), a unui volum de proză (*Sfîrșit de sezon*), fără să mai punem la socoteală antologii, ediții, traduceri, coordonarea revistei *Iocan* (cu Florin Iaru și Cristian Teodorescu), cursurile de creative writing de la Qreator sau emisiunea *All you can read* de pe urbansunsets.

Imaginea sa este departe de cea a unui poet „serios", dintre aceia confirmați de numărul cărților periodic publicate. Așa încît pentru a reciti *Vîntureasa de plastic* fără prejudecăți e necesar să-l pui pe autorul ei real într-o odihnitoare paranteză fenomenologică. El însuși se află cu poezia sa într-un raport neclar. Într-un interviu cu un cristian din 2012, Marius Chivu declara că a scris *Vîntureasa* ca pe un jurnal și că a ținut manuscrisul în suspensie ani de zile, nesigur de ceea ce conținea: „Cînd însă m-am întors din Himalaya și am început să scriu povestea acelei călătorii, am realizat că, de fapt, prima mea carte adevărată era și trebuia să fie *Vîntureasa*".

În același interviu recunoaște că, alegînd să publice ambele cărți în același an, a sperat cumva, subconșient, să ascundă *Vîntureasa* după *Himalaya*. Într-un text publicat online de Dana Mischie în *Adevărul* din 1 noiembrie 2018, recunoaște, mai mult, că i-a fost rușine cu acest volum, amînînd la nesfîrșit să îl arate părinților. Iată că apăsarea biografiei e resimțită nu doar de cititor, dar și de autor. Alegerea conștientă a unui debut cu poezie înseamnă mărturisirea vocației poetice, dar la pachet cu sentimentul „rușinii" de a face publică o traumă nu doar personală, ci și trauma unei familii.

Reeditarea într-o versiune revăzută și adăugită aduce acestei cărți o „a doua viață", căci *Vîntureasa* nu mai poate fi (re)citită la fel: ea iese din zodia traumei și intră în zodia literaturii. Dacă în 2012 puteai plînge de mila eului poetic agățat agonic de „malul" patului de spital al mamei, încurajat și de apariția, în text, a numelor reale ale autorului și mamei acestuia (Marius, Lidia), timpul care s-a așternut de atunci împinge receptarea într-o altă zonă, nu empatică, ci mai ales expresivă. *Vîntureasa* încă emoționează, dar la alt nivel. Biograficul, cu toată trauma lui, trece în planul al doilea, ceea ce izbește acum este frumusețea acestei poezii. Dincolo de tristețe și disperare, este mult mai izbitoare frumusețea, o frumusețe care nu vine din poveste, ci din modul transcrierii ei, din formă, din stil, într-un cuvînt, din limbaj.

Privire: și rece, și tandră, și înfricoșată, și senină

Nu e ușor să faci poezie din spectacolul mizeriei trupului omenesc, dar Marius Chivu găsește acea privire, și rece, și tandră, și înfricoșată, și senină, notînd cu o precizie de ceasornicar mișcările acestor trupuri și creiere defectate, întotdeauna surprinzînd, dimpreună cu grotescul, acel miez încă atît de uman al vieții de salon: „Mă trezesc în zgomotul lichidului plesnind gresia/ femeia își dă drumul din picioare/ apoi plînge tăcut/ să nu deranjeze/ aplecîndu-se cu pamperșii sfîșiați/ deasupra bălții gălbui/ umilită/ de parcă s-ar lăsa pe spate să se înece acolo/ la malul patului de fier" sau „Trebăluim pe lîngă ea ca doi păpușari/ o ridicăm pe brațe/ o sprijinim proptim prindem/ în chingi/ îi așezăm picioarele cu mîna/ unul o împinge cu grijă din spate/ celălalt îi sprijină capul/ îi îndreaptă umărul/ îi mută picioarele/ cu sîrmă înfășurată după glezna dreaptă/ alteori cu șireturi înnădite/ de care tragem așezați în genunchi/ pe ciment// Sîntem păpușarii culoarului/ dăm zilnic reprezentația vieții noastre/ fără public/ fără martori/ fără ajutoare/ doar noi și jumătatea noastră de marionetă/ aproape vie/ păpușă defectă cu capul căzut într-o parte/ cu mîna întoarsă/ piciorul moale/ limba grea/ gemînd în timp ce noi sfidăm/gravitația echilibrul capriciile sechelelor/ pe culoarul acesta unde moartea/ își plimbă oglinda de-a lungul trupului ei// Încercăm să-ndreptăm ce-a rămas deformat/ s-o facem să se țină/ să meargă/ să vorbească cu noi/ încredințați că oricine are dreptul/ în ultimă instanță/ să-i iasă un număr magic/ care să imite viața".

La recitire, sensul versurilor se adîncește: oare nu e și scrisul un număr magic care imită viața, care poate nu salvează realitatea, dar o transpune (deși pare că doar o imită) în altceva, dăruindu-i acea inutilă magie a frumuseții? (motivul oglinzii plimbate de-a lungul trupului trimite, la recitire, la motivul oglinzii plimbate de-a lungul unui drum – aluzie clasică la scriitura de tip realist). Mama tunsă chilug înainte de operația pe creier, într-un ritual descris cu minuție hiperrealistă, este înainte de toate frumoasă, iar paranteza care enunță acest adevăr, ca și alte paranteze din *Vîntureasa*, semnalează metacomentariul: „Dimineața e aici, dar noi nu sîntem cu dimineața// Îi țin capul ușor ridicat/ asistenta o tunde în tăcere, iar părul/ poate ultimul ei păr/ cade înțepîndu-mi pielea/ cu o grație sfidătoare// Asistenta îi săpunește creștetul/ aparatul de ras abia scos din foița de plastic/ trasează lent/ dungi lungi/ de la frunte spre ceafă/ de la frunte spre ceafă/ de la frunte spre ceafă/ apoi prin spatele urechii/ cu grijă/ să nu rămînă nici un fir de păr// Ea nu înțelege ce-i cu noi/ clipește din ochi și chiar îmi zîmbește pe jumătate/ adormită/ îi sprijin în palme capul/ lucios mic fin, grepfrut alb/ i-l țin cu grijă ca unui nou-născut/ cu țeasta fragilă// (Niciodată n-a fost mai frumoasă)//[...]".

Această lentă descriere este de fapt o încetinire a timpului de dinainte de intrarea „pe cea mai albă" dintre ușile spitalului, în sala de operații. Ca artă literară, nimic mai natural – și totuși e o magistrală convertire a descriptivului pur, a imaginii, în temporalitate, căci tot poemul nu e decît „agățare", suspendare de „marginea clipei".

Mircea Cărtărescu observă frazarea – „una din marile calități ale cărții". Aici poate e reușita esențială a lui Marius Chivu, această frazare de o maximă naturalețe, limba foarte „pură" literar, fără excese, fără metafore, fără expresionisme, aproape antimetaforică. Realitatea este însă nu doar transcrisă-transpusă, ci și eufemizată, uneori din perspectiva unui eu care își permite nu doar „luxul" memoriei, ci și perspectiva regresiv-memorială a copilului: „Îmbrățișează-mă/ cu mîna nelegată de pat/ strînge-mă la piept peste firele de control/ îndepărtează-ți masca/ respiră la urechea mea/ fețele cu buline roșii pune-mi-le eșarfă/ să nu mai tremur// Hai să ne facem brățări din furtunașele roz/ să colorăm cu ruj/ hematoamele de pe gît/ să punem fard pe fruntea tumefiată/ ascunde sub saltea punguța cu sînge/ și strigă-mă fă-mi cu mîna hai/ zîmbește-mi de pe aleea din Ostroveni/ ia-mă de la grădiniță/ fă-mi tartine cu salată de vinete/ cînd citesc *20.000 de leghe sub mări*/ cheamă-mă să te-ajut să montezi/ mașina de cusut/ ceartă-mă/ zi-mi ceva/ orice// Te-am așteptat și azi cu nasul lipit de/ geamul perfuziei/ măcar pînă mîine/ mai ai grijă de mine/ puțin".

Marius CHIVU

Vîntureasa de plastic
Ediția a II-a revăzută și adăugită
Editura Humanitas, 2019, 120 p.

Povestește!

Originalitatea acestui limbaj vine din jocul perspectivelor, al tonalităților, din păstrarea unui echilibru între măruntа credință de salon și disperarea profundă, între absurd, uman și un umor care se strecoară uneori discret printre rînduri, din amestecul de prospețime și mecanizare a emoției. Peisajului de abjecție al spitalului (un poem puternic explorează subteranele-i tenebroase) i se contrapun o perspectivă și un limbaj rezidual infantil, care acționează ca un declic în economia memoriei și a textului, precum în poemul citat mai sus.

Ediția a doua (cu aceleași ilustrații de Dan Stanciu) apare ușor modificată la nivel formal, printr-o punere în pagină mai structurată, cu secvențe mai clar delimitate, cu adăugarea unor inițiale la început de strofă și cu eliminarea cuvintelor boldate. Se adaugă vreo patru poeme inedite, cîteva versuri noi într-un loc sau în altul (în ciuda tonalității similare, mai evident cosmetizate); o scrisoare a mamei devine, din notă de subsol, poem de sine stătător; unele cuvinte ale mamei, inițial redate cu italice sînt tipărite acum fără italice (o idee nu prea inspirată), cîteva cuvinte sînt schimbate cu altele, mai apar mici întorsături în interiorul unor versuri sau cîteva versuri se mută dintr-o parte în alta a poemului, în fine, revizuiri minore, nu neapărat superioare variantelor inițiale, dar trădînd o voință de structurare formală. Chiar dacă poemele nu au titluri nici acum, simplul fapt că primul cuvînt al primului vers e scris acum cu majusculă dă o altfel de stabilitate textelor, ele nu mai dau senzația unui flux continuu.

Ediția de la Humanitas confirmă deplin: Marius Chivu e poet! El a găsit în *Vîntureasa de plastic* acea voce care pare că *vorbește* cuiva – unul dintre artificiile cele mai de preț ale literaturii. Poezia din *Vîntureasa* e exact rodul acelui imperativ *povestește*! al mamei: o voce la limita literaturității, care recreează poetic realitatea, *(re)povestind*: repovestind Vîntureasa.

O lume dispărută (I)

„Lumea de aici nu va mai dura mult"

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Despre *Trilogia Transilvană*, capodopera lui Miklós Bánffy, se vorbește de ani de zile ca despre o carte ce ar face lumină (și ar aduce un soi de dreptate) asupra unui spațiu geografic, politic și cultural atît de disputat în istoria contemporană a două țări învecinate. Este așteptată de unii ca un manifest politic, ca o carte purtătoare de revelații care să încline balanța într-o parte sau alta. Nu este așa ceva, trebuie să-i avertizez pe cei cu cheia de lectură politică în mînă: este, însă, o carte foarte importantă pentru cei care știu s-o citească și să pună în lectura ei mai multă plăcere și mai puțină suprainterpretare.

Acest destin de roman, parțial aruncat pe umerii personajului Bálint Abády, îl povestește Banffy pe un anumit palier al Trilogiei sale scrise între 1934 și 1940: nobil cu genealogie importantă, însă văzut de marii aristocrați maghiari ca fiind „prea ardelean", Bálint Abády e un tînăr de viață, fără a fi un playboy.

Roman-fluviu (publicarea lui ca trilogie ține mai mult de practica editorială) ce ajunge la aproape 1.500 de pagini, *Trilogia* adăpostește o galerie impresionantă de personaje, este în același timp o frescă monumentală a Ungariei și a Ardealului din anii premergători Primului Război Mondial, o poveste imposibilă de dragoste și un roman care-și testează limitele, încercînd cu timiditate să facă loc în paginile sale unor încercări moderniste deloc neglijabile. A citi acest roman exploatînd doar unul dintre palierele care-l compun ar însemna să i se facă o mare nedreptate: deși este un roman politic (în sensul în care „totul este politică", după cum spune eroul său, tînărul conte Bálint Abády) care încearcă să descopere rădăcinile unei destrămări a lumii pe care o descrie (recurgînd la incursiuni fascinante în ședințele Parlamentului de la Budapesta), greutatea prozei cade asupra melancoliei care învăluie o aristocrație muribundă, rămasă încătușată în cutumele splendorii *fin-de-siècle*, cu un picior în abisurile istoriei și unul suspendat deasupra prăpastiei viitorului. Fiecare volum al trilogiei poartă ca subtitlu cîte unul dintre cuvintele scrise pe zid de misterioasa mînă divină, în timpul Ospățului lui Belșațar, din *Cartea lui Daniel*: *Mane, techel, fares* (*Numărați, Cumpăniți, Răzlețiți*). Autorul trilogiei creează fresca unei societăți închise care se agață de propriile ritualuri și cutume pentru a nu deschide ochii în fața unei lumi care începe să se schimbe cu o viteză deloc comprehensibilă aristocraților care trăiesc ritmul lent al propriilor genealogii.

Contele Miklós Bánffy – autorul acestui roman tradus în sfîrșit și în limba română (și ce traducere!) – a avut un destin deloc departe de cel al personajului său principal, pe care-l folosește pentru a-și ascunde cu pudoare trăsăturile. S-a născut în, probabil, cea mai veche familie de aristocrați din Ardeal, ale cărei origini duc undeva, în secolul al XIII-lea, pînă la legendarul voievod transilvan Dénes. În 1387, familia Bánffy a primit de la Regele Sigismund de Luxemburg domeniul de la Bonțida (al cărui castel a redevenit cunoscut în ultimii ani datorită Festivalului Electric Castle, dar și eforturilor depuse pentru a fi recondiționat). Castelul și domeniile Bonțida s-au aflat în proprietatea familiei Banffy mai bine de 500 de ani, mai exact, pînă la naționalizarea din 1948, cînd clădirea istorică, cunoscută de-a lungul vremii drept „Versailles-ul Ardealului", a fost transformată în CAP.

Miklós Bánffy s-a născut în 1873, la Cluj, unde și-a început studiile de drept, pe care le-a continuat la Budapesta. A fost pe rînd diplomat, apoi deputat și comite al Clujului. A fost director al Teatrului Național și al Operei de Stat din Budapesta, numele lui fiind legat de punerea în scenă a baletului *Prințul cioplit în lemn* și a operei *Castelul lui Barbă-Albastră* de Béla Bartók. În 1921 și 1922 a fost ministru de Externe al Ungariei, iar din 1926 s-a mutat înapoi, în Ardeal, primind cetățenia română. În 1943 a încercat să medieze ieșirea României și a Ungariei din război, obținînd în 1944, de la Horthy, retragerea armatelor maghiară și germană din Cluj și salvînd astfel orașul de la distrugere. Fapta lui a avut repercusiuni personale, dat fiind că un detașament de SS a distrus, ca răzbunare, chiar Castelul de la Bonțida. După naționalizare, a rămas să trăiască singur, într-o cameră a casei sale din Cluj, pînă în 1949, cînd a primit pașaportul pentru a se putea alătura familiei, la Budapesta. A murit în anul 1950. Fiica sa, Katalin, căsătorită cu un ofițer al armatei SUA, a tradus *Trilogia transilvană* în limba engleză, deschizînd astfel un șir de traduceri în cele mai importante limbi ale lumii.

Acest destin de roman, parțial aruncat pe umerii personajului Bálint Abády, îl povestește Banffy pe un anumit palier al *Trilogiei* sale scrise între 1934 și 1940: nobil cu genealogie importantă, însă văzut de marii aristocrați maghiari ca fiind „prea ardelean", Bálint Abády e un tînăr de viață, fără a fi un playboy: participă cu oarecare neplăcere la ritualurile aristocrației clujene și budapestane, într-un colț de Kakanie care-și trăiește ultimii ani într-o dulce nepăsare. Crescut în școli și internate prin voia tatălui său mort prematur, departe de iubirea sufocantă a unei mame cu un caracter (prea) puternic, nutrește idei reformatoare pe care vrea să le implementeze pe întinsele sale domenii ardelene. Una dintre ele ar fi instituirea unei cooperative țărănești de tip Raiffeisen, apoi limitarea jafului pădurilor, cît și un mai puternic control direct al nobilului asupra pămînturilor sale (idee care i-a preocupat și pe Caragiale și pe Rebreanu, de altfel). Se izbește însă de neînțelegere, atît din partea notabilităților maghiare, cît și din partea țăranilor, apoi de o din ce în ce mai mare neîncredere din partea grupului de nobili clujeni, al căror ideal era acceptarea în cercurile olimpiene de la Budapesta și Viena, cele două capete ale vulturului imperial. Ardealul era privit ca o provincie de rang secund, ca un spațiu sălbatic, unde urșii năvăleau în castelele nobililor, iar aceștia din urmă erau văzuți ca nobili minori, chiar dacă vechimea familiilor unora dintre ei îi îndreptățea să tînjească după recunoașterea celor două Centre.

Miklós BÁNFFY
Trilogia Transilvană I. Numărați
Trilogia Transilvană II. Cumpăniți
Trilogia Transilvană III. Răzlețiți
Traducere de Marius Tabacu. Cuvînt înainte de Marta Petreu.
Studiu introductiv și glosar de Lucian Nastasă-Kovacs
Editura Institutul Cultural Român, 2019, 3 vol.

Carnea primului volum al *Trilogiei* este, după cum spune și subtitlul, „Numărați", fresca acestui mediu aristocratic bîntuit de frustrare care se manifestă printr-o risipă apocaliptică. Baluri, dueluri, beții, jocuri de noroc care țin toată noaptea, noapte de noapte, vînători gigantice cu hăitași și cîini, toate aceste preocupări privite cu seriozitate de copil sînt ritualuri ale autoafirmării unei pături sociale care nu-și bănuiește sfîrșitul. Dar sentimentul acestui sfîrșit, ca să-l parafrazez pe Julian Barnes, străbate fiecare rînd al romanului, a cărui atmosferă e comparabilă cu cea din memoriile lui Stefan Zweig, *Lumea de ieri*, și din romanele lui Sándor Maraí.

Începutul romanului, construit cu lentoare și risipă de detalii, îl găsește pe Bálint Abády pe drumul de întoarcere acasă, în Ardeal, după ce a renunțat la diplomație, cu capul plin de idei reformatoare. Acest drum, originea tuturor relelor, înseamnă reîntîlnirea cu Adrienne Miloth, fosta lui prietenă din anii studenției, acum o tînără doamnă, căsătorită cu diabolicul Pál Uzdy, mamă a unei fetițe pe care familia soțului i-o confiscă. Adrienne, femeia de nedescris, pentru că înfățișarea ei este mereu alta (în ochii lui Bálint, care pe parcursul acestor prime 660 de pagini, o descoperă cu uimire de fiecare dată

Traducerea lui Marius Tabacu e și ea la înălțimea acestei proze. Aș îndrăzni să spun că pe o piață de carte standardizată și pusă sub semnul urgenței, o traducere cu o limbă română de o asemenea bogăție pare venită din alte vremuri.

cînd o vede), e pentru protagonistul masculin al romanului un spirit al pămîntului, o paradoxală dionisiacă virginală, o Diană cu ochii de culoarea chihlimbarului („M.O.G.", o va alinta el mai tîrziu, Monstrul cu Ochii Galbeni), care va apărea și va dispărea prin paginile amplului roman, lăsînd de fiecare dată din ce în ce mai pregnant impresia că de ființa ei se va lega ceva foarte important.

Povestea de dragoste dintre cei doi tineri este firul roșu care străbate întregul roman și stă la originea a două transformări: o purificare morală a lui Balint, care din tînăr nobil de viață devine un îndrăgostit, dar și o descătușare a virginalei Diana (o tînără aruncată în brațele unui soț violent, care o vede ca accesoriu pentru procreare și care nutrește o spaimă justificabilă față de actul sexual). Aici se simt și lecturile lui Bánffy, în mod cert hrănite de literatura psihanalitică a începutului de secol. Misterioasa Adrienne, *anima* romanului, este un personaj încărcat de simbolism, atît mitologic, cît și psihanalitic. Relația celor doi protagoniști e o poveste de iubire luminoasă, chiar dacă nefericită, care amintește, iarăși, de proza lui Sándor Maraí, iar finalul primului volum al trilogiei, care-i găsește pe amîndoi într-o Veneție febrilă, purtătoare de premoniții, duce cu gîndul la proza lui Thomas Mann.

Pandantul acestei povești este firul întunecat al iubirii dintre vărul lui Bálint, László Gyeröffy, și Klara Kollonich, reversul pesimist, melancolic al evoluției celeilalte povești. Orfan de ambii părinți, László are toate datele pentru a deveni un compozitor important, însă este un om slab, care se lasă deturnat de la drumul lui de o apetență morbidă pentru melancolie, pe care o hrănește din propria materie biografică. Devine un cartofor înrăit și un alcoolic inveterat, este respins de familia iubitei, apoi chiar de ea, și își pierde întreaga moștenire. Personaj dostoievskian, iubit de femei și salvat în nenumărate rînduri de ele, le respinge din orgoliu și cu o demnitate exacerbată, fiind atras de propria distrugere ca un fluture de flacăra luminării.

O a treia poveste, de data asta balzaciană, îl are în centrul său pe baronul Egon Wickwitz, bărbat frumos și lefter, un Rastignac transilvan, care își calculează cuceririle amoroase pentru a reuși să facă rost de o avere potrivită rangului său. Frumos și imbecil, poreclit de cei din jurul său „Vițică", e un factor distrugător, un element anarhic, care trage după el trena unei proze realiste ce vine să completeze un al treilea palier narativ al romanului. „Vițică" e aventurierul de sfîrșit de secol care profită cu un cinism incredibil de idealismul hrănit cu lecturi proaste al unor fete din aristocrația muribundă. El este reversul melancolicului László, care poate să profite, dar nu o face. De altfel, chiar duelul lor ratat este un nod simbolic în care aceste două destine se întîlnesc în oglinzi paralele.

Dar, poate, cel mai important personaj al acestui prim volum al trilogiei rămîne peisajul, atît natural, cît și uman: este atîta delicatețe în peisajele transilvane descrise de Bánffy, atîta talent descriptiv pus în slujba unor personaje de altfel minore sau al unor scene colective aproape imposibil de realizat, încît tind să cred că cea mai mare plăcere a scriitorului Miklós Bánffy a stat în chiar realizarea lor. Traducerea lui Marius Tabacu e și ea la înălțimea acestei proze. Aș îndrăzni să spun că pe o piață de carte standardizată și pusă sub semnul urgenței, o traducere cu o limbă română de o asemenea bogăție pare venită din alte vremuri. —

Un munte și dincolo de el

Alina PURCARU

Învățare este unul dintre cele mai discutate volume de memorii publicate recent, documentarea unui proces personal de cunoaștere și eliberare dintr-un mod de viață vătămător. Ceea ce face acest proces dramatic și teribil de dificil este faptul că cea care își dorește eliberarea nu poate să respingă sau să nege contextul în care a fost formată, nu poate să asume o ruptură radicală cu matca de origine, iar această neputință creează o tensiune pe care foarte mulți dintre noi, care s-au luptat cu alegeri transformatoare, o recunosc în mod profund.

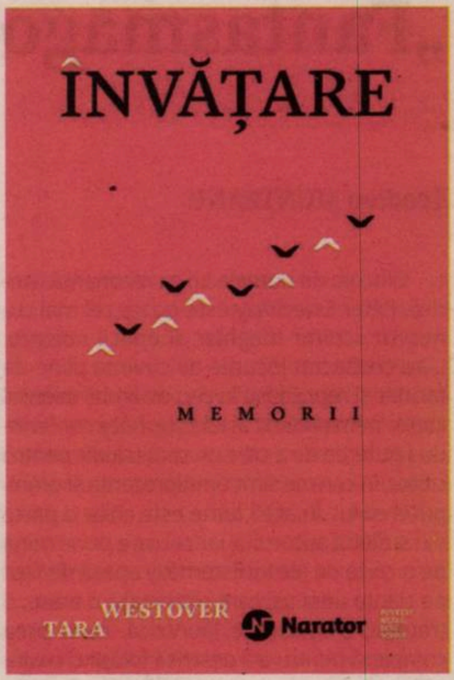
Subiectul acestei povești este parcursul Tarei Westover, o fată tînără, născută într-o familie de mormoni fundamentaliști, care, ușor, ușor, își dorește să cunoască și să înțeleagă mai mult decît ceea ce trăiește zilnic, ajutîndu-și tatăl să trieze metale într-un depozit de deșeuri și punîndu-și zilnic viața în pericol. Tara este cea mai mică din această familie numeroasă. Identitatea ei există numai între membrii familiei, izolați la poalele unor munți din Idaho, pentru că, la fel ca ultimii patru frați ai ei, nici Tara nu are certificat de naștere. Va căpăta unul tîrziu, printr-o procedură aiuritoare, care implică declarații pe propria răspundere ale rudelor și cîteva variante ale datei nașterii, din care, în cele din urmă, se aproximează una. Pentru familia Tarei, aceste proceduri nu sînt esențiale. Traiul într-o societate guvernată de regulile civilizației nu e esențial, după cum nici serviciile medicale și accesul la educație nu sînt necesare, ba dimpotrivă. Esențial este să urmezi cuvîntul Domnului și să te pregătești pentru Zilele Pustiirii, îngropînd, în fundul curții, provizii, arme și combustibil pentru cînd va veni urgia finală.

În lumea în care trăiește Tara, singura sursă prin care își poate explica lumea este vocea tatălui, care le citește tuturor din *Biblie* seara, după ce se întoarce epuizat de la depozitul de deșeuri. Singurele acțiuni încurajate sînt munca la depozit, chiar cu riscul unor accidente grave (Tara însăși suferă răni grave, iar frații ei se întorc cu arsuri greu de descris, traumatisme craniene și accidente care îi marchează irecuperabil). Tara va munci la depozit, riscîndu-și viața, de la o vîrstă la care ceilalți copii merg la școală și singurele sarcini pe care le au de îndeplinit sînt să-și facă temele. Ea are alt regim: își ajută familia, muncește cot la cot cu frații mai mari, triind metale, stă pe lîngă mamă – o herbalistă recunoscută în tot ținutul – cît timp aceasta își prepară poțiunile sau o asită cînd moșește copiii din zonă. La poalele muntelui pe care îl contemplă zilnic și mai ales în comunitățile închistate de mormoni, nașterile la spital sînt fie un moft, o abatere de la cuvîntul Domnului, fie o imposibilitate, avînd în vedere costurile de spitalizare. Așa stînd lucrurile, mama Tarei deprinde, treptat, și priceperea de a aduce copii pe lume, în afara sistemului. Singurele variațiuni care intervin între îndatoririle impuse de familie sînt cele cîteva manuale vechi și ferfenițite, rătăcite prin casă, dovezi deteriorate ale unor încercări de-ale mamei de a-și educa, măcar sporadic, copiii, la domiciliu. Din aceste cărți, de care Tara ajunge să fie atrasă, mai ales după ce fratele mai mare, Tyler, decide să plece de acasă și să studieze, fata va ajunge să cunoască, pe cont propriu, o lume cu totul străină de ceea ce trăia, zi de zi, în casa părintească.

Învățînd singură, pe ascuns, cum să rezolve probleme de algebră și de trigonometrie, Tara va trece, după multe eforturi, testul de admitere la colegiu şi ajunge, pentru prima dată, într-o instituţie de învăţămînt. Cartea este despre contrastul dintre ceea ce a cunoscut din familia ei, total refractară la exterior, și ceea ce descoperă odată acceptată în sistemul public de şcolarizare. Iar șocul e comparabil cu zguduirea cuiva care află, la vîrsta majoratului, că Pămîntul se învîrtește în jurul Soarelui și că nu e plat.

Toată carte se hrănește și se autopropulsează din energia acestui contrast destructurant și, totodată, formator. Pe de o parte, un fel de învățare în natura sălbatică, aspră, împreună cu oameni pentru care societatea modernă e blestemată, distructivă și condamnată la colaps (oamenii care, la rîndul lor, sînt abandonaţi de sistem), și pe de altă parte, cu alți oameni, diferiți și străini, pe care nu-i înțelege, dar alături de care va ajunge să-și descopere dorințe și nevoi noi. Imposibilitatea de a se desprinde de familie, de frați, de afecțiunea pe care, cu toate disfuncționalitățile, acest cuib i-a oferit-o e analizată în pagini de o intensitate și de o pătrundere psihologică rare și solicitante. Tensiunea dintre atașamentele vechi și întrebările noi e atît de pregnată, încît pare că dobîndeşte un corp propriu, în ceea ce povestește Tara Westover. Pentru ea, învățarea în afara familiei e un parcurs de-a lungul căruia are parte de sprijin și încurajare, chiar dacă inițial a presupus un efort solitar și aproape donquijotesc. Studiază istoria și ajunge să obțină o bursă la Cambridge, un stagiu la Harvard și, în cele din urmă, să-și obțină doctoratul, scriind despre contribuția ideilor mormone la gîndirea de secol XIX. Este o teză legată organic de propriul parcurs și de conflictele pe care le-a resimțit acut, epidermic. Iată concluziile: „I-am citit din nou pe Hume, Rousseau, Smith, Godwin, Wollstonecraft și Mill. M-am gîndit din nou la familie. O enigmă rămînea nerezolvată. Ce ar trebui să faci, întrebam, cînd obligațiile de familie intră în conflict cu alte obligații – față de prieteni, de societate, de tine însuți? Am început să studiez. Am pus accentul pe latura academică, specifică a întrebării. În cele din urmă, am ales patru curente intelectuale din secolul al XIX-lea. Am lucrat un an întreg, la sfîrșitul căruia aveam deja o teză de doctorat: «Familia, morala și științele sociale în gîndirea cooperativă anglo-americană, 1813-1890»".

Una dintre cele mai răvăşitoare și mai intense părți ale acestor memorii este cea în care Tara analizează conflictul interior dintre ceea ce a trăit și felul în care ceilalți definesc realitatea, neagînd interpretările pe care le formulează ea. Nu e vorba doar despre vederile diferite care vor provoca o ruptură dureroasă de tatăl ei, ci de relația foarte ambiguă cu un frate violent, care îi face rău. Deși a negat foarte multă vreme faptul că Shawn, fratele iubit, e un om brutal, incontrolabil, care poate răni fără să clipească, Tara a trebuit să recunoască acest lucru, mai ales că și sora ei i-a împărtăşit o experienţă asemănătoare. Problema intervine atunci cînd nimeni din famile n-o crede și cînd propria soră își retrage mărturisirea, alegînd să nu tulbure ordinea și confortul tatălui, alegînd să-și respingă sora și s-o acuze, la rîndul ei, că a ajuns o străină întoarsă împotriva propriei familii. Învățarea din familie, felul în care a acomodat, a normalizat și a integrat violența o fac să privească lumea cu mefiență, să refuze gesturile calde, ajutorul, să accepte că ceilalți pot vedea ceva valoros în ea. Orice acomodare la stadiile noi ale învățării, într-o lume cu totul diferită, cere efort și, uneori, e însoțită de convulsii interioare, de tentația renunțării și de îndoială. Primul Nurofen înghițit, după o viață întreagă în care a fost învățată că medicamentele te omoară, e un prag spre o altă existență, una care nu demonizează practicile alternative ale mamei, dar care vrea să exploreze și alte feluri în care vindecarea devine posibilă. E un proces complex, în care nimic nu se transformă de la sine, nimic nu e simplu, iar efortul, durerea și trauma sînt constante care, odată acceptate, fac ca acest parcurs al cunoaşterii să aducă la lumină un sine din ce în ce mai robust, mai rezilient și, în pofida tuturor rupturilor, mai seren.



Tara WESTOVER

Învățare
Traducere de Paul Slayer Grigoriu.
Prefaţă de Cristian Lupşa.
Editura Publica, Colecția „Narator",
București, 2019, 452 p.

Într-o societate obsedată de performanță și de succes personal, de reușita individuală ca model suprem de așezare existențială, această carte poate fi foarte ușor acaparată de un discurs centrat pe individ, care, prin propria voință și doar prin propria voință își poate depăși condiția. *Învățare*, însă, țintește alte mize și implică un alt etos. Chiar autoarea spune, la un moment dat, că a fost refractară la ideea de a fi asimilată ca una dintre multele ipostazieri ce stau dovadă pentru realitatea visului american. *Învățare* este despre efort personal și implicare individuală în aceeași măsură în care este și despre șanse, despre comunitate, despre un sistem care, cu toate imperfecțiunile, facilitează schimbarea. Este despre frații generoși care au ajutat-o să se pregătească pentru testul de admitere la colegiu, despre o mamă care, oricît de devotată i-ar fi rămas tatălui, n-a oprit-o să-și urmeze calea, despre profesori, pastori și ghizi, și psihologi care au crezut în ea și care au văzut în ea nu un pariu de reușită, ci potențialul unui om cu foarte multe lucruri de exprimat și de împlinit. Este, în definitiv, și despre oameni care au ales să rămînă și să sprijine alți oameni, și nu doar povestea unei alergătoare de cursă lungă, oricît de impresionantă. Și, poate spre șocul multora care privesc educația și formarea ca pe ceva la îndemîna tuturor, ca pe ceva care te așteaptă să participi și să cîștigi, *Învățare* este și despre educație ca privilegiu, ca o experiență care te include cu anumite condiții și pentru care doar dorința personală de a studia nu e suficientă – iar plata taxelor e un subiect constant din punctul în care Tara e acceptată în sistem.

Sintetizînd, experienţa documentată în *Învățare* poate fi comparată cu echilibristica necesară coborîrii de pe un munte abrupt în mijlocul unei lumi forfotitoare și străine – imperfecte, fără îndoială, dar capabile încă de strălucire și de generozitate. Mai important decît raportul dintre efortul personal, implicarea celorlalți și eficiența unui sistem care susține sau nu educația e să ne imaginăm un context în care, dincolo de un munte de pe care să aștepți sfîrșitul lumii, nu dai decît peste un alt munte, un alt obstacol între tine şi ceilalţi. Într-un fel subtil, despre asta încearcă să vorbească și Tara, inclusiv atunci cînd își scrie teza de doctorat argumentînd că, la nivelul ideilor, istoria nu i-a despărţit pe mormoni de restul familiei oamenilor, ci i-a legat de ei: despre învățare ca posibilitate de a fi împreună. —

MEMORIALISTICĂ

„Fantasmagorii“, atunci cînd știi că-ți vine sfîrșitul

Teodora MUNTEANU

Dincolo de numele lui cu rezonanță istorică, Péter Esterházy este poate cel mai cunoscut scriitor maghiar al epocii noastre. L-au consacrat jocurile de cuvinte pline de farmec și reproduse în zeci de limbi, talentul literar nemaiîntîlnit al lui Esterházy conferindu-i puterea de a crea un spațiu ludic pentru cititor, în care se simt omniprezența și omniputerea lui. În acea lume este chiar o parte din sufletul autorului, iar cel care pune mîna pe o carte de ale lui Esterházy apasă de fapt pe clanța unei uși care eliberează o trăire, o traumă, o măcinare lăuntrică, mult prea complexă pentru a fi descrisă folosind cuvinte banale precum „tristețe“, „frică“, „durere“. Așa se întîmplă și cu *Jurnalul pancreasului*!

Majoritatea celor ce scriu o fac pentru a se elibera din lanțurile sentimentelor și ale senzațiilor care nu le dau pace, dintr-un preaplin așadar. Péter Esterházy are o motivație mult mai profundă, cărțile sale fiind o formă de terapie prin care autorul nu doar că își dezvăluie trăirile, dar le și psihanalizează pentru a face pace cu ele și implicit cu trecutul său. De exemplu, își clarifică relația cu mama (*Verbele auxiliare ale inimii. Introducere în beletristică*, 2007, Curtea Veche Publishing), cu tatăl (în *Hermonia caelestis* și în *Ediție revăzută*, 2008, Curtea Veche Publishing) și, în final, cu boala, care i-a și pus capăt zilelor (*Jurnalul pancreasului*, 2019, Curtea Veche Publishing).

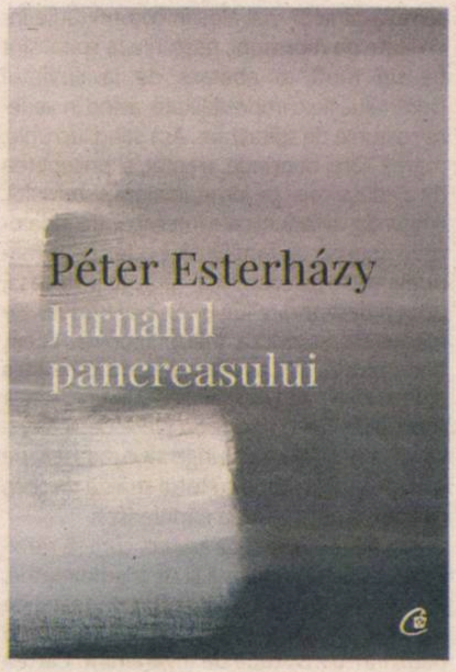
***Jurnalul pancreasului* reprezintă mai mult decît memoriile autorului din perioada trăită în vecinătatea morții, e o relatare realistă și fantastică în același timp, care sfidează tiparele literare și umane.**

Dacă Esterházy ar citi acum această cronică, poate ar spune că el nu vorbește despre trecut, pentru că noi, ca oameni, nu știm exact ce înseamnă prezentul. Pentru el prezentul înseamnă „o construcție similară cu trecutul și cu viitorul, iar poetic aș putea afirma că prezentul este trecutul, prezentul, viitorul și obiectul fanteziilor“. Citind *Jurnalul pancreasului* chiar îi dai dreptate. Jurnalul pare o încercare de a consemna prezentul, mai precis notează întîmplările și trăirile scriitorului care află că este în fază terminală. În anul 2015, Péter Esterházy este diagnosticat cu cancer pancreatic, cu metastaze hepatice. A urmat „tratamentul cu chimio“, s-a apropiat de divinitate și a scris ultima sa capodoperă literară, în care a surprins evoluția bolii, dar și toate trăirile sale. A murit în data de 14 iulie 2016, la vîrsta de 66 de ani.

De la ideea de a înregistra frînturi de gînduri și întîmplări, o dată la două, trei zile, ajunge de fapt să combine trecutul, viitorul și fantezia ca un dans atemporal și aspațial, în ceea ce aș putea denumi, simplu, „memorii din lumea esterhaziană“. Odată cu agravarea stării de sănătate a autorului, împletirea dintre real și fantezie și călătoria temporală se desfășoară cu o rapiditate, aș putea spune, schizofrenică, pentru că mintea-i este acaparată din ce în ce mai tare de iminența morții. „Nu am nici o vină, îmi vine mie să-i spun adunării îndoliate vestita propoziție a lui Camus. La care adunarea desigur că mi-ar da replica Omul e întotdeauna puțin vinovat. De pildă, știu deja că toți avem o singură mamă. Dar de o singură viață nici acum nu sînt convins încă. Mai bine zis, încă nu-i simt gravitatea. Dar să lăsăm asta, să ne mărginim la: cancer= trup, dar numai atît? Bine, și la un pic de Dumnezeu. Așa e puțin cam înfatuat.

Dar de ce? Nu știu.

Ca pe străbunica mea Schwarzenberg de la Hort sau pe nenea Jozsi, damblagiul, de la Hodmezővásárhely, dar eu mă împing pe mine însumi: mă tîrîsc după lumina asfințitului. Umbrele cresc. Spune-mi, te rog, ce s-a întîmplat azi? Au crescut umbrele. Acum mi-aș putea permite să povestesc într-un roman, cu plauzibilitatea mea subiectivă, cum la fiecare amurg, fiica mea cea mică izbucnea în plîns. Soarele moare, se smiorcăia. Nu plînge, mîine voi fi din nou viu. Mă privea nu chiar disprețuitor, mai degrabă cu milă: Ce prost ești, săracul de tine. Azi e azi și doar azi e azi. Avea opt ani și-i lipsea un



Péter ESTERHÁZY

Jurnalul pancreasului
Traducere de Marius Tabacu
Editura Curtea Veche, 2019, 222 p.

dinte din față. Așa părea mai serioasă, mai convingătoare“, relatează Esterházy.

Dar Péter Esterházy în nici un caz nu arată nebunie, ci din contră, o fentează, pentru că abordarea sa asupra bolii sale necruțătoare este cea care îi permite să lupte cu frica ce ne macină pe toți, frica de moarte. Și reușește, pentru că la prima sa întîlnire cu moartea, la doar trei luni de la diagnosticare, atunci cînd Esterházy află că un renumit critic de teatru maghiar, Tamas Koltai, s-a stins din viață – deși s-a gîndit că, „peste cîteva săptămîni, poate că urmez și eu“ –, mărturisește că „nu simt nici un pic de teamă, dar deloc. Așadar, fie este o falsă posibilitate și presupusa mea moarte apropiată nu este decît un fel de fantasmagorie, fie nu înțeleg nimic din ceea ce se întîmplă cu mine. E tot un fel de fantasmagorie și asta“.

Sigur că Esterházy știa ce se întîmplă. Simțea boala cu fiecare junghi, durere, stare de astenie și conștientiza gravitatea stării sale, atunci cînd prin vene îi curgea „cocteilul“. „Gata cu amintirile, începe. Mi-au găsit vena din a doua încercare, începe să curgă zeama în mine. [...] Pe primul flacon scrie NaCl. Clorură de sodiu. Poate ca să nu-mi fie greață. Pe celelalte e numele meu, adică-s personalizate. Din răspunsurile sorei reiese că sînt niște cocteiluri severe. O să-mi cadă și părul? Cel puțin.“

Nu-i plăcea totuși să vorbească despre boală cu glasul unui muribund ce-și așteaptă sfîrșitul, ci mai cu seamă cu vocea îndrăgostitului, care are alături o femeie de moravuri ușoare pe nume Pancrăița, care, deși îl iubește, îi cam dă bătăi de cap. „Ieri, Pancrăița s-a purtat de parcă ar fi vrut să-mi vină de hac, cum ea nu se mulțumește doar cu atît, fiindcă ea vrea mai mult, mai multă abnegație și entuziasm. Avea o voce dulce, fără nici o undă de reproș. De parcă ar fi vorbit în interesul meu. Așa am simțit și eu. Brusc, am simțit că nu-mi pot imagina viața fără ea. M-au trecut fiori din cap pînă-n picioare. M-am simțit ușor și puternic“, mărturisește Péter Esterházy.

Jurnalul său se încheie miercuri, 2 martie 2016, ziua în care Esterházy a realizat că nu va mai fi niciodată singur, pentru că Pancrăița îi va fi alături pentru eternitate. „Mi-ar plăcea să cred că, dacă soarele strălucește atît de frumos, atunci nu e nici o problemă, nu are cum să fie. Păcat că asta e o tîmpenie. Sînt pe cale să adorm în timp ce scriu, cu toate că am dormit vreo șapte ore. M-am perpelit mult în pat, m-a durut și piciorul. De parcă n-aș fi dormi singur. Bineînțeles! De acum nu voi mai fi niciodată singur. P. (Pancrăița) va fi mereu alături de mine. Corectez mereu cu eternitatea“, relatează Péter Esterházy.

Jurnalul pare o încercare de a consemna prezentul, mai precis notează întîmplările și trăirile scriitorului care află că este în fază terminală. În anul 2015, Péter Esterházy este diagnosticat cu cancer pancreatic, cu metastaze hepatice.

Volumul a apărut în ultimele sale zile și a fost prezentat la Salonul de Carte de la Budapesta din vara anului 2016, cu mai puțin de o lună înainte moartea autorului. Traducătorul cărții, Marius Tabacu, mărturisește că nu cunoaște scenă mai tristă decît aceea de la prezentarea cărții, cînd Esterházy i-a șoptit prietenului său, compozitorul Lazlo Des, care îi însoțea vorbele cu interludii de saxofon, „să-mi cînți și *atunci* la saxofon“.

Jurnalul pancreasului reprezintă mai mult decît memoriile autorului din perioada trăită în vecinătatea morții, e o relatare realistă și fantastică în același timp, care sfidează tiparele literare și umane, în care Péter Esterházy, convins că lupta pentru viață a devenit de prisos, alege să lupte pentru moarte, mai precis, pentru o moarte asumată, liniștită și împăcată, în care „mereu“ devine „eternitate“. —

Îngrijirea paliativă a bolnavilor incurabili din România

În România, bolnavii care suferă de o boală incurabilă, pot beneficia de îngrijiri paliative – în sistem privat sau decontate prin Casa de Asigurări de Sănătate –, care reprezintă o abordare ce urmărește să îmbunătățească atît calitatea vieții pacienților, cît și a familiilor acestora, prin prevenția și ușurarea suferințelor provocate de boală, tratînd atît durerea, cît și alte probleme de ordin fizic, psihosocial și spiritual. Îngrijirile paliative reprezintă o „mînă de ajutor“ care poate contribui atît la prelungirea vieții, cît și la demnitatea și confortul pacienților în fază terminală și ale familiilor acestora. Prin abordări integrate de ordin spiritual și psihosocial, pacienții sînt ajutați să privească decesul ca un proces normal, iar familiei i se oferă un sistem de sprijin pentru a se adapta cu boala, precum și pregătirea pentru doliu. Mai mult, îngrijirile paliative influențează în mod pozitiv parcursul bolii și oferă sprijin pacienților să trăiască mai activ pînă la finalul zilelor lor.

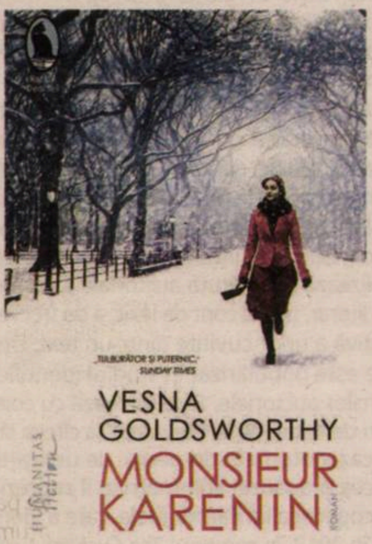
În România, există 2.925 de paturi pentru îngrijire paliativă, 325 de ambulatorii, 5 centre de zi și 490 de echipe de îngrijiri paliative la domiciliu. Ordinul Ministrului Sănătății nr. 253/2018 a aprobat Regulamentul de organizare, funcționare și autorizare a serviciilor de îngrijiri paliative care detaliază toate categoriile de beneficiari ai serviciilor de îngrijiri paliative: pacienții adulți cu boli oncologice, cardiovasculare, pacienții cu scleroză laterală amiotrofică, demență în ultimul stadiu, bolnavii cu scleroză multiplă, cei care suferă de boala Parkinson, pacienții cu boli cronice pulmonare, cu accidente vasculare, cei aflați în comă și pacienții cu miastenia gravis. În cazul pediatriei, vor beneficia de îngrijiri paliative copiii cu boli care amenință viața, care limitează viața, care suferă de boli progresive pentru care de la început este posibil numai tratament paliativ, și copiii cu boli nonprogresive care determină o fragilitate constituțională și o mare susceptibilitate pentru complicații. Aceste servicii pot fi acordate la domiciliu sau în cabinetele medicilor de familie, în spitalele generale sau de specialitate, în centrele de zi sau ambulatorii. **(T.M.)**

Lecturi în vremuri de austeritate

Lecturi din vacanță

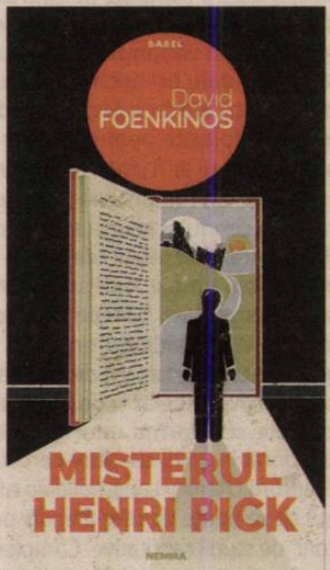
Cristina MANOLE

Abia acum, aflată pentru zece zile într-un sejur tihnit la Mînăstirea Agapia, am reușit să citesc și eu, cătinel, cap-coadă, romanul sîrboaicei – englezoaicei prin măritiș – Vesna Goldsworthy, *Monsieur Karenin* (Editura Humanitas Fiction, 2019, traducerea din engleză și note de Luana Schidu). Am descoperit-o și apreciat-o încă de la primele ei cărți traduse în românește. De la *Inventarea Ruritania.*



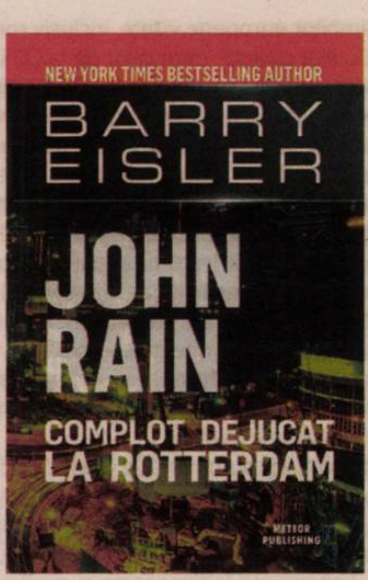
Imperialismul imaginației și pînă la *Marele Gorsky*, publicat în 2015 și devenind la scurtă vreme bestseller internațional. Ce este însă cu acest misterios *Monsieur Karenin* (în original, *Monsieur Ka*, sună prea straniu pentru cititorul român), care evident ne trimite direct la cunoscuta și trista poveste de dragoste a lui Tolstoi? Amor păgubos între Anna Karenina și contele – prințul, ce-o fi fost – Vronski, încheiat printr-o dramă ce a străbătut lumea. Ce deslușim din acest, s-o spunem direct, simpatic și elegant nou roman? Scris și citit cu aceeași plăcere, despre o discretă poveste emoțional-sentimentală dintre un băiat al Annei Karenina, cea reală, cică, ajuns după Revoluția din Octombrie în Marea Britanie, și o mult mai jună franțuzoaică-rusoaică-nemțoaică-evreică, ce-o fi, cu nume de poveste, Albertine Whitelaw, măritată cu un militar britanic de carieră. Sîntem în Londra de după WW2, ce abia își revine după dezastrele războiului, în care, printre nostalgiile vechilor aristocrații ruso-britanice, se ițesc și întîmplări diurne. Bune pretexte pentru lungi ocolișuri prin memoria Europei. Prin literatura și filmografia ei. Personajele și întîmplările mutîndu-se nu doar în timp, dar și în spațiu. De la Sankt Petersburg și Moscova ajungem și la Alexandria, Istanbul și Paris, de la Londra la Berlin, Viena și la un București pe unde trece în fugă eroina cărții. O întreagă aristocrație europeană e adusă în actualitate prin trecutul și prezentul a doar cîteva personaje. Care complică lucrurile pe parcurs, o metarealitate ficțională conlucrînd ardent și abil cu o realitate istorico-literară. *Anna Karenina*, romanul lui Tolstoi, oferă o altă perspectivă prin modelele reale ale personajelor, în carte se citește și din *Doamna Bovary*, se călătorește și prin geografie, istoria și istoriile devin timp real, soțul brit fiind ancorat într-o misterioasă activitate diplomatic-militară, dacă nu de culegere de informații. Romanul are șarm și ștaif, atmosferă și eleganță, scriitura variată e cuceritoare, dar și poveștile, inventate pe parcurs sau preluate dintr-o literatură ce depozitează nu doar memoria. Toate ingredientele sînt de primă mînă, avem o prozatoare din clasa Marguerite Duras-Elif Shafak-Ludmila Ulițkaia. Comunism, orori, nazism, orori, războaie, orori, victime. Și totuși. Un dram de speranță și culoare, poezie, emoție și sentimente, răsfățuri și tabieturi, duioșii și copilăreli străbat o carte care poate fi citită cu multă plăcere în orice anotimp.

Misterul Henri Pick (Editura Nemira, 2019, colecția „Babel", coordonată de Dana Ionescu, în continuare foarte bună, traducerea din limba franceză de Cristina Nan) este un roman al lui David Foenkinos publicat în 2016. Autor de succes, cu o reputație internațională deja consolidată, relativ tînăr – născut în 1974, la Paris –, David Foenkinos e cunoscut publicului român prin cîteva bune traduceri. Subiectele cărților sale variază, dar o anume neliniște și dorința de forța imprezivibilul se mențin. Fără a scrie romane de aventuri sau polițiste, o anume tensiune existențială face loc unor narațiuni în care evenimentele se întrepătrund firesc cu ineditul. Neașteptatul. Cine și-ar fi închipuit că, din urmărirea parcursului unor manuscrise refuzate de mai multe ori de diverse edituri, aparținînd unor autori necunoscuți sau nerecunoscuți, se poate realiza o bibliotecă și scrie un captivant roman. Cu de toate. Incipitul din *Misterul lui Henry Pick* este dat de subiectul unui roman, real, al unui autor american, real și el. Richard Brautigan publică în 1971 romanul *The Abortion. An Historical Romance*. Povestea autorului american și a destinului său literar se pot găsi pe net, pentru cei interesați. Eroul romanului este angajatul unei biblioteci ce adună manuscrisele unor autori refuzați de edituri. Și nu de una, două, ci de multe, de zeci sau sute de edituri. Desigur, o găselniță epică, ca și viața lui Richard Brautigan, care se sinucide în 1984. Dar peste ani, în 1990, un cititor chițibușar în astfel de aventuri cu cărți înființează „biblioteca manuscriselor refuzate", care a primit numele lui Brautigan. Ideea a prins și în Franța, în orașul Crozon, din Bretania, punct în care teritoriul Franței împunge Oceanul Atlantic și de unde începe romanul lui Foenkinos. Unul dintre eroii principali, un jurnalist liber-cugetător – un citat din Cioran sună încurajator: „Parisul e locul



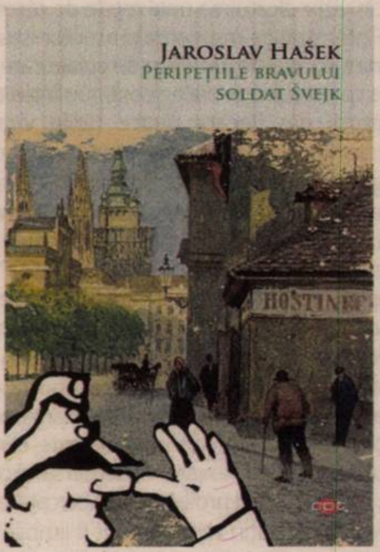
ideal în care să-ți ratezi viața" –, care se referă mereu la alte cărți și alți autori, încearcă să-i dea de capăt unuia dintre ei. Cine e cel care a scris acest roman al unui anume Gourvec, după ce povestea cu „biblioteca manuscriselor refuzate" a început să meargă din ce în ce mai rău și el a murit, evident sărac și părăsit de toată lumea? Frumoase pagini despre mediocritate și viața în sine, fără mari iluzii și deziluzii, la Paris sau oriunde. Căutarea unui autor devine, dintr-o simplă fandacsie și ambiție, o adevărată aventură. Palpitantă, care, cu sucelile abile din narațiune și căutarea unui autor, duce la scrierea unui alt roman care ajunge cu bine la liman. În finalul romanului lui David Foenkinos, manuscrisul cărții *Omul care spune adevărul* e așezat pe raftul cărților refuzate la biblioteca din Crozon. De ce? Frederic e mulțumit de viața lui, soția urmează să-i aducă pe lume un copil, ce să-și mai dorească din deșertăciunea vieții literare? De meditat cam cîte manuscrise refuzate s-ar putea aduna în România. Mă tem că nici unul. Mai totul se publică, dar mai știi.

Barry Eisler (n. 1964, trei ani sub acoperire în directorat operativ CIA, avocat, centură neagră judo) este un autor american specializat în serii de cărți polițiste, thrillere ultravîndute, care au multă acțiune, suspans și mistere greu de deslușit. Un erou al său, John Rain, fost



agent CIA și fost membru al unor unități speciale – de tip SEAL –, un *ranger* voinic, un fel de mix fizic între Silvester Stalone, Arnold Schwarzenegger și Bruce Willis, avînd și iuțeala de a ieși din situații aparent imposibile precum eroii întruchipați de Brad Pitt, devine asasin freelancer (?!) și rezolvă situații delicate prin acțiuni rapide și fără prea multe compromisuri. Știe ce a învățat, lichidezi adversarul așa cum ai fost bine antrenat să acționezi. Cu brațele, prin arte marțiale asiatice, prin mijlocirea cuțitelor de mare eficiență. N-aș fi crezut că există și azi astfel de produse, de mare lux aș zice, dacă nu aș fi zărit la Libraria Humanitas, de lîngă Biserica Italiană, un set de vreo 10 bucăți de astfel de arme albe. Niște bijuterii. Nu mă întrebați cît costă bucata, dar evident că la prețul unui singur exemplar puteți achiziționa cel puțin trei duzini de noi apariții Humanitas, dintre cele cu prețuri piperate. La ce folosesc aceste arme albe? Pentru a servi țara/ patria/guvernul american sau interese private? Lucrînd pentru servicii de informații sau pe cont propriu? Cum se și întîmplă în romanul *John Rain. Complot dejucat la Rotterdam* (Editura Meteor Press, 2019, traducerea din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu). Sărim din Europa în Asia, de la Paris la Bangkok și Tokyo, apoi în LA și NYC, peste tot sînt oameni care fac treburi dubioase, peste tot ei se luptă cu autoritățile sau între ei. Trecutul, nu doar în cazul lui John Rain, nu-ți dă pace. Omul nostru vrea să scape de vechile deprinderi și ocupații riscante, mai ales că are cîte o iubită pe unde nu te aștepți, între două burdușeli cu fel de fel de haidamaci se mai consumă și cîte o partidă de sex. Totul se conusmă pe fugă. Ce fel de viață mai e și asta? Cum să devină John Rain peste noapte un burjui cuminte, vegetativ și melancolic? Nu e chiar simplu. Și așa se și întîmplă. Cînd, cu sau fără voia lui, John Rain e angrenat, iar și iar, în întîmplări la care noi, copii cuminți și ocupîndu-ne doar de cultură, nu vom ajunge. Nu vom avea parte. Se poate trăi și fără atîta consum de adrenalină, cuvînt recent intrat în limbajul nostru. Nu mă dau în vînt după adrenalină, prefer Chanel 5.

Peripețiile bravului soldat Švejk (Editura Litera, 2019, colecția „Cartea pentru toți", traducere și note de Vasile Vasilache) a lui Jaroslav Hašek (1883-1923) este una dintre marile cărți ale literaturii universale. Iar eroul său, Josef Švejk, un *omulean îmbrăcat sărăcuț*, nu știu cît de brav, dar simpatic cît cuprinde, unul dintre cele mai populare personaje. Iubit nu doar în Austro-Ungaria din vremuri deja apuse, din care făcea parte și Cehia lui dragă – Hašek a scris în cehă și nu în germană precum Kafka, un alt produs de marcă al Kakaniei, ca și Musil altminteri – dar, ulterior, și în întreaga lume. Cel puțin în anii de după Primul Război Mondial și pînă la încingerea celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd toată Europa, inclusiv cehii și românii, a tot făcut haz de necaz. S-a rîs și s-a tot povestit în fel și chip despre dramele războiului, ale războaielor, despre militari, militarism, atmosferă și obiceiurile cazone folosite și de civili, s-a rîs pentru că viața poate fi și bucurie, nu doar scrîșnit din dinți și invective. Războaie de tot felul au fost mult mai multe decît Marele Război, la care bravul nostru Švejk a fost părtaș. Švejk întruchipează bunul simț al omului simplu. O comisie medicală îl declară „tîmpit iremediabil". Situație care-i convine de minune lui Švejk. Va face pe prostul tot timpul ca să scape de război, de front, de necazuri, de prostia și aroganța celor din preajmă. Și nu va scăpa. Este soarta omului mereu sub vremuri. De ieri și de azi. De pretutindeni. Chiar dacă muncește pe brînci, chiar dacă nu muncește, bea și el o bere cu prietenii. Ce poate fi mai trist decît să ai ceva bun de pus pe masă și să n-ai cu cine să bei un pahar de vin, de votcă, un coniac la cafea sau un șnaps ca într-o berărie aglomerată din centrul Pragăi? Știm bine ce a însemnat orașul lui Kafka și al lui Kundera pentru acea parte de lume. Conglomerat de popoare, birocrația împinsă la extrem, un moment important din istoria culturală a Europei. Nu doar pentru mult discutata și definibila Europa Centrală, ci pentru întregul ei. Cultural, istoric, politic, religios. Soldatul Švejk, bun de gură și mereu la datorie, este un exemplu elocvent a ceea ce sîntem noi ca est-europeni. Și putem lua în răspăr tot ce ni se pare exagerat, absurd, ieșit din norma curentă a normalității. A te descurca, a face pe nebunul, a fi *pișicher*, iată un cuvînt simpatic deja dispărut. Mitică al lui Caragiale și toți eroii lui ar fi putut să fie frați de cruce cu alde Švejk. Nu doar din pricina halbelor de la Carul cu Bere sau de la vreo tavernă din țara în care Václav Havel l-a invitat la o bere pe Bill Clinton, o faimoasă



poză a imortalizat întîlnirea celor doi. Spirit de frondă? Mai repede o formă de autoapărare. Cum să eviți răul, puterea, ticăloșia, absurdul? Te pliezi, mai și minți, faci pe prostul. Ce să facă Švejk, atunci cînd e luat la refec la o secție de poliție de către un Pristanda local? Sau țipă la el subofițeri isterici sau, scenă de haz nebun, e luat prizonier fiind confundat cu rușii, pentru că și-a schimbat niște haine. Încurcături peste încurcături, Primul Război Mondial s-a terminat de mult, viața merge înainte, doar Hašek moare pe neașteptate pe 3 ianuarie 1923, fără să reușească să termine un roman deja de 1.000 de pagini. Švejk devine nemuritor. Hazul se ițește și astăzi, nu doar din limbaj, ci mai ales din absurdul situațiilor. —

Analiza computațională în cadrul studiilor literare românești

Alex CIOROGAR, Emanuel MODOC

Două sînt motivele sau condițiile pentru care o discuție despre o adevărată renaștere a teoriei literare s-ar putea dovedi a fi o întreprindere justificată. Trebuie amintit, în primul rînd, faptul că reflecția critică e, în fapt, rezultatul unei instabilități instituționale. Soluțiile metodologice înaintate în ultimii 20 de ani nu reprezintă nimic altceva decît efectul crizei pe care studiile literare le traversează în epoca globalizării neoliberale.

E destul de evident, în al doilea rînd, faptul că noile conceptualizări epistemologice reprezintă, dacă vreți, corolarul inevitabil al dezvoltărilor tehnologice dintre cele mai recente. S-ar putea însă ca unul dintre cele mai problematice aspecte ale acestei situații să-l reprezinte caracterul normativ al strategiilor ce populează cîmpul actualității. „Lectura la distanță" (Franco Moretti) rămîne, probabil, cea mai cunoscută, iar avantajul acesteia constă în a fi propus o soluție de natură empirică (deci descriptivă).

În ceea ce privește receptarea românească, paradoxul constă în aceea că, deși proiectul morettian se livrase drept soluție pragmatică, el pare să fi devenit, prin altoire, o paradigmă cu veleități conceptuale. Or, nu fără a formula, în încheiere, o posibilă pistă de lucru, textul de față se prezintă drept un soi de intervenție care investighează, în mod concret, cîteva dintre motivele sau obstacolele de factură tehnică care au condiționat această indigenizare.

Dezvoltînd o serie de noi resurse și metode, proiectul demarat, de pildă, de COST, *Distant Reading for European Literary History*, are în vizor alcătuirea unei rețele de cercetători interesați de rescrierea practicilor istoriei literare europene (un efort de colaborare intens ce presupune dialog continuu între cercetătorii din fiecare dintre țările vizate: Germania, Franța, Austria, Irlanda, Polonia, Ungaria, Serbia, Croația, Bosnia și Herțegovina, Bulgaria și, în fine, România – *www.cost.eu/actions/CA16204/#tabs|Name:overvie*). Descrierea oficială spune că „acțiunea" își propune constituirea unor cadre tehnico-teoretice care ar permite utilizarea unor noi metode de analiză computațională. Dincolo de faptul că lectura la distanță presupune – în aceeași paradigmă morettiană – examinarea unor colecții absolut enorme de texte, caracterul cu adevărat inovator al demersului constă, scriu inițiatorii proiectului de cercetare, în aceea că cel puțin zece sînt/vor fi limbile (și, deci, literaturile) pe care noul instrument le-ar putea gestiona într-un final.

Corpus multilingvistic de romane europene

Destinat creării unui corpus multilingvistic (*European Literary Text Collection* sau ELTeC) de romane europene, programul își propune elaborarea, în primă fază, a unei colecții de o sută de romane, publicate între 1850 și 1920, aparținînd fiecărei literaturi europene. Crearea acestui corpus paneuropean e gîndită, cum ziceam, ca un punct de pornire necesar dezvoltării unor instrumente de analiză computațională adaptate tuturor limbilor europene vizate, inclusiv româna. Cu alte cuvinte, miza celor de la COST e, evident, uriașă: ei nu își propun nimic altceva decît regîndirea felului în care definim cercetarea în științele umane. E clar, așadar, că această mică revoluție metodologică presupune și modificări instituționale. Poate n-ar fi întru totul hazardat să afirmăm că alcătuirea unui corpus intercultural și dezvoltarea unor noi instrumente de analiză digitală capabile să acționeze în interiorul unor contexte lingvistice relativ diferite s-ar putea totuși să conducă la o serioasă reconsiderare a tuturor conceptelor fundamentale din cîmpul teoriei și istoriei literare.

Contribuția autohtonă se află încă în faza incipientă de elaborare a corpusului, astfel încît, neputînd oferi detalii concrete cu privire la rezultatele utilizării instrumentelor, ne vom rezuma aici la descrierea și explicarea cîtorva dintre cele mai importante softuri. Înainte de a trece însă la descrierea instrumentelor de analiză computațională, ar trebui, totuși, punctată distincția dintre analiza computațională și cea cantitativă. Cu toate că cea dintîi rămîne, în fond, un tip de analiză cantitativă, studiul statistic poate fi efectuat, așa cum bine știm, și în lipsa unor instrumente de analiză computațională – „Cercul Metacritic. «Cui îi este frică de statistici în literatură?» – o dezbatere a Cercului Metacritic pe teme de Franco Moretti", transcriere de Andreea Stoica și Alexandra Turcu, *https://metacritic.wordpress.com*.

De altfel, cele mai recente studii cantitative din spațiul românesc utilizează instrumente de lucru terțiare și, detaliu important, analogice (în format tipărit). Ne referim, bineînțeles, la *Dicționarul Cronologic al Romanului Românesc* și la *Dicționarul Cronologic al Romanului Tradus*, ambele editate de Academia Română. Deși conțin date utile pentru demersuri cantitative, acestea rămîn finalmente limitate atît sub aspect tehnic (inexistența formatului digital al acestor dicționare), cît și din punctul de vedere al meta-datelor care ar putea fi coroborate.

oXygen

Primul instrument care ar putea facilita existența condițiilor necesare demarării unor analize cu adevărat computaționale se numește *oXygen*. Și asta fiindcă *oXygen* permite, înainte de orice, introducerea unor etichete informaționale în corpul unui text digitizat. Relativ simplu de utilizat, limbajul de programare (XML) presupune utilizarea unor scheme omogenizante: introducerea acestor etichete echivalează, dacă vreți, cu un soi de proces de încifrare textuală. Programul permite, bineînțeles, vizualizarea acestor metadate într-o modalitate care poate fi apoi ușor transportată și utilizată în vederea desfășurării unor cercetări cantitative. Etichetele pot conține absolut orice fel de informații. Ele pot indica, de pildă, locul în care începe sau se încheie un paragraf, în aceeași măsura în care ar putea semnala prezența unor nume proprii în text. Partea interesantă e însă aceea că acestor etichete le pot fi desemnate o serie întreagă de atribute, așa cum fiecare atribut poate conține, la rîndul lui, o anumită valoare. Documentele XML trebuie să conțină minimum trei elemente informaționale: titlul, sursa (persoana sau instituția responsabil de digitizarea romanului cu pricina) și datele bibliografice. Scopul final al exercițiului e, desigur, acela de a compune o veritabilă ediție încifrată a romanului sursă. Procesul e migălos tocmai fiindcă ar trebui să includă aproape toate aspectele tipografice ale romanului tipărit. Ceea ce înseamnă că, deși proiectul mizează pe creativitatea cercetătorilor, metodologia are, totuși, o funcție sau un efect uniformizant.

TXM, Stylo, Gephi și *Palladio*

Vom discuta în continuare despre *TXM* (program de textometrie utilizat în cadrul analizelor lexicale dintr-un corpus dat), *Stylo* (un pachet ce constă într-o serie de subrutine specifice, elaborate în limbajul de programare *R*, destinat analizei computaționale de stil), precum și despre o serie de instrumente terțiare din domeniul statisticii, utilizate în procesarea și vizualizarea datelor acumulate prin intermediul textometriei și al stilometriei, cum ar fi *Gephi* și *Palladio*, cel din urmă fiind elaborat de programatorii de la Stanford Literary Lab. Poate merită, totuși, semnalat faptul că *ABBYY FineReader* rămîne una dintre cele mai des utilizate aplicații optice de recunoaștere a semnelor lingvistice (OCR). Programul permite conversia imaginilor (fie că e vorba de fotografii, documente scanate ori fișiere PDF) în formate electronice editabile.

Elaborat în anii '80 în Franța, *TXM* este larg utilizat pentru analize lexicologice elementare: frecvența relativă a cuvintelor într-un corpus dat, lungimea medie a cuvintelor într-o operă, concordanțe și co-ocurențe. Pe lîngă aceste analize, instrumentul mai oferă și o varietate de operațiuni preprogramate: progresii, lematizări ori prelucrări grafice ale configurației lexicale a unei cărți. Chiar dacă *TXM* poate procesa și texte în format simplu (de tip .txt), cele mai elaborate analize depind de cantitatea (și existența, în primul rînd) a meta-datelor unui corpus. Un roman digitalizat, de pildă, în format .txt nu va conține altceva decît suma vocabulelor care îl compun, pe cînd același text în format .xml ar putea conține, pentru fiecare cuvînt din conținutul romanului, o serie de meta-date ori etichete (categoria gramaticală din care face parte, paradigme sau declinări) folosite pentru analize mult mai nuanțate, cum ar fi „frecvența adverbelor de mod într-un roman" sau „reprezentarea grafică a cîmpului lexical al călătoriei". Dincolo de asta, *TXM* poate oferi, prin funcțiile lui cele mai simple, date utile care depășesc o elementară funcție de căutare dintr-o carte în format electronic.

Palladio e un instrument de procesare a datelor în format tabelar și de vizualizare a acestor date sub forma unor grafice sau hărți. Elaborat în 2015 de către cercetătorii de la Stanford Literary Labs, *Palladio* oferă o variantă cît se poate de *user-friendly* pentru „amatorii" de studii cantitative. Complet diferit e, în schimb, *Gephi*, un soft care preia același set de date și pune la dispoziție o suită extrem de complexă de operațiuni statistice. Toate aceste instrumente – care, atenție, sînt în regim *open-source* – vin să confirme faptul că așa-numitele „umanioare digitale" pot oferi noi perspective de analiză a fenomenelor literare. Singura presupoziție funciară – și firească, la urma urmei – a acestor demersuri rămîne existența *de facto* a corpusului literar digitalizat. Metodologic vorbind, analiza computațională e suplimentată prin diversele softuri elaborate în limbaje de programare precum *R* și *Python* – o analiză cantitativă care lucrează, pe de-o parte, direct cu un corpus literar dat (fie că e vorba de poezie, proză sau publicistică) și care generează, pe de alta, date care urmează a fi analizate și interpretate de către cercetători.

Stilometria și stilistica computațională

Cel mai ofertant instrument rămîne însă pachetul *Stylo*, elaborat de Maciej Eder (cercetător la Institutul Limbii Poloneze din Cracovia), Jan Rybicki (de la Universitatea Jagielonă din Cracovia) și Mike Kestemont (de la Universitatea Antwerp din Belgia). Stilometria, în general, și stilistica computațională, în particular, vizează studiul cantitativ al stilului unei scriituri și este utilizată cu preponderență în studiile de atribuire a auctorialității (în cazul cărților semnate sub pseudonim, să zicem). Istoricul stilometriei începe de la jumătatea secolului al XIX-lea, cînd au fost realizate primele încercări de identificare a semnăturii auctoriale în dialogurile platoniciene, în textele evanghelice și, mai apoi, în proza victoriană – vezi cap. „The Statistical Study of Literary Style" în Anthony Kenny, *The Computation of Style. An Introduction to Statistics for Students of Literature and Humanities*, Pergamon Press, Oxford, 1982.

Aspectul computațional al stilometriei contemporane nu face decît să continue această tradiție, dar la un cu totul alt nivel de reprezentare și la un cu totul alt potențial de analiză. La cel mai elementar nivel, pachetul *Stylo* (realizat în limbajul de programare *R*) analizează semnătura auctorială a unui corpus literar, ținînd cont de lexic și de frecvența relativă a unor cuvinte dintr-un text. Deoarece este popularizat în studiul identificării mărcilor auctoriale, *Stylo* lucrează cu colecții mari de texte, de la cîteva zeci la cîteva sute. Un caz, notoriu în domeniu, de utilizare cu succes a analizei stilometrice îl reprezintă descoperirea lui Patrick Juola, care a identificat, în 2013, în romanul *The Cuckoo's Calling*, semnat Robert Galbraith, marca auctorială a lui J.K. Rowling.

Literatura română, teren neexplorat de analiza computațională

Aici intervin însă principalele carențe legate de analiza computațională a literaturii române. Pînă în momentul de față, singurele demersuri de explorare computerizată a unui corpus literar au fost realizate sub coordonarea lui Marian Papahagi (*Concordanța poeziilor lui B. Fundoianu* și *Concordanța poeziilor lui G. Bacovia*, ambele volume publicate în 1999, la Editura Echinox). Proiectul profesorului clujean, care a înființat și un Centru de Analiză a Textului în anii '90, avea în plan volume similare dedicate lui Ion Barbu, Lucian Blaga și Mihai Eminescu (în final abandonate). Sîntem, așadar, pe un teren totalmente neexplorat în ceea ce privește proza românească și prea puțin tatonat în ceea ce privește poezia. În măsura în care, în Occident, demersurile de analiză computațională de text au început cu opere canonice (Christof Schöch, profesor la Universitatea Trier din Germania și coordonator al proiectului ELTeC, spunea că, într-o fază incipientă, „digitization follows canon" – „digitalizarea urmează canonul"), una dintre marile provocări ale oricărui demers de acest tip în spațiul românesc este, în primul rînd, tratarea operelor canonice, și abia în al doilea rînd o „democratizare" realizată sub aspectul unei „lecturi la distanță" a unui întreg corpus aparținînd unei epoci date. De altfel, operele canonice – tocmai pentru că ele sînt și singurele care, trecute deja prin filtrul *close-reading*-ului, pot reprezenta un „grup de control" pentru testarea unor metode computaționale care nu pretind, de altfel, nici un fel de infailibilitate.

O altă problemă legată de genul acesta de import metodologic în spațiul românesc o reprezintă aparenta impermeabilitate a criticii literare autohtone față de asemenea fenomene. Așa cum Franco Moretti și-a atras mai mulți detractori decît emuli, la fel și tot ceea ce înseamnă *World Literature* pare privit în spațiul românesc cu o suspiciune care se îndepărtează de doza necesară de scepticism și se apropie tot mai mult de reacționarism. Rămîne simptomatic pentru felul în care critica autohtonă se raportează la comparatistica occidentală detaliul că abia în 2018 au apărut primele proiecte colective de analiză a literaturii române în context global (volumul *Romanian Literature as World Literature*, editat de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian; numărul tematic *Romanian Literature in Today's World*, coordonat de Toma Pavel și Delia Ungureanu).

Nu ajută, în acest sens, nici faptul că, în plan autohton, ar fi necesară o întreagă respecializare a cercetătorilor care își propun asemenea demersuri, cum n-ajută, în fond, nici atitudinea „umaniștilor digitali" de dincolo de graniță: cei mai mulți dintre ei sînt programatori cu cunoștințe mai degrabă aproximative despre literatură. Majoritatea conferințelor tematizate pe *Digital Humanities* și *Distant Reading* sînt concentrate pe instrumentele pe care aceștia le propun. Studiile lor științifice rămîn niște *change log*-uri (de tipul „ce e nou în această actualizare a acestei aplicații") narativizate. În loc să le apropie, atitudinea aceasta nu face decît să lărgească în continuare falia dintre științele umaniste și metodologiile computaționale. Christof Schöch scria pe blogul său că, în mod ideal, sintagma „digital humanities" va dispărea din vocabularul umaniștilor în momentul în care componenta computațională se va topi integral în studiile umane.

E destul de limpede că, în aceste condiții, ambele tabere (umaniștii „analogici" și cei „digitali") ar trebui să inițieze o etapă de colaborare mult mai strînsă, operînd, totodată, o serie de compromisuri: „digitaliștii", dacă vreți, ar trebui să înțeleagă că obiectul de studiu e mai important decît instrumentul, pe cînd „analogicii" ar trebui să realizeze că metodele computaționale (care sînt prin excelență metode de „lectură la distanță") nu intră în nici un fel de raport de opoziție cu „lectura de aproape". Ele vin, dimpotrivă, să o completeze, indicînd ceea ce nu se vede cu ochiul liber și, de ce nu, să confirme sau să infirme analizele deja instituționalizate. O serie întreagă de proiecte de finanțare ar putea fi inițiate ținînd cont de aspectele discutate mai sus. Vestea bună ar fi că succesul unor asemenea planuri de cercetare ar fi mai mult sau mai puțin asigurat. Echipe întregi de specialiști ar putea colabora în vederea dezvoltării unei infrastructuri de cercetare moderne și a unei resurse umane adecvat instruite. Obiectivul și profitul unor asemenea proceduri s-ar întinde mult dincolo de granițele fixate de programul COST.

Vestea mai puțin bună – neglijabilă, în fond, căci recurentă în spațiul românesc – ar putea fi aceea că, exact în momentul indigenizării practicilor cercetării digitale, lumea academică occidentală va fi trecut, probabil, deja la altceva. Rămîne, însă, de domeniul simplei evidențe faptul că, pentru a putea evita încă un *-ism* fără *-itate*, e nevoie de o nouă turnură în cîmpul studiilor literare românești, care să pornească chiar din sînul instituțiilor academice: una colaborativă, heterodoxă și, măcar în începuturile ei, scutită de detractări absolutizante. —

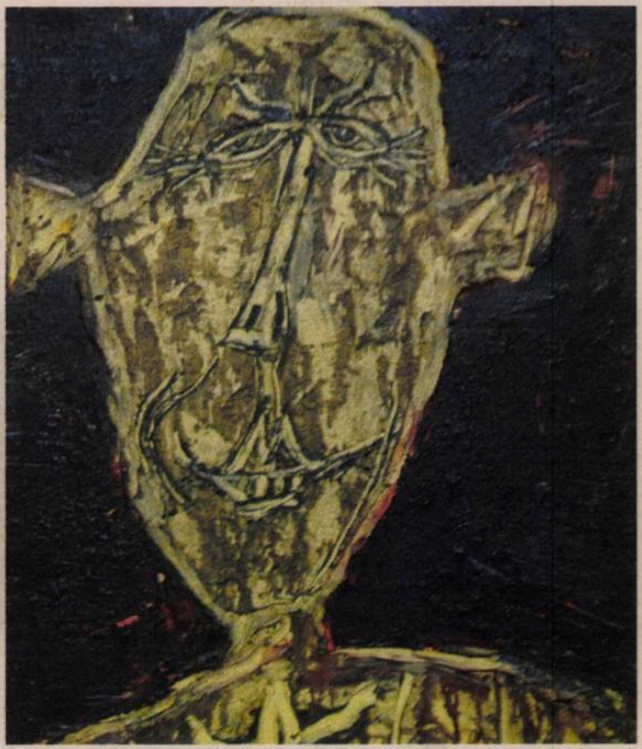
Eseul reprezintă continuarea unui efort inițiat la începutul anului curent și prevede investigarea eficienței studiilor cantitativ-digitale în sfera literaturii române, prima parte a demersului fiind găzduită de revista Cultura.

de-clic(k) / atelier deschis

Rezistența prin contra-cultură (III)

Fotografia, arta „brută"

Bogdan GHIU


Jean Dubuffet, *Henri Michaux Acteur japonais* (1946)

Ediția de anul acesta, a 50-a, a Întîlnirilor Fotografice de la Arles (pe care voi continua să le explorez) pare, dacă nu a-și fi propus, în mod cert a fi reușit să excaveze și să expună, lăsîndu-i pe vizitatori să le lege în „rețea", altfel spus, să le parcurgă (la propriu) în toate sensurile, asemenea unui text spațializat, mai toate zonele problematice ale refulatului, explicit și implicit, contemporan. „Vizitînd" expozițiile Întîlnirilor de anul acesta, trebuie efectiv să alergi, să legi, să parcurgi, ajungînd uneori să treci de mai multe ori prin aceleași puncte-expoziții, legîndu-le însă altfel, în alte ordini, recontextualizare după recontextualizare după recontextualizare prin care tu, vizitatorul, „scrii", configurezi, de fapt, textul. Textul unei înțelegeri a actualității, a unei actualități însă deja vechi, venerabile, îngroșate, încrustate. Introspecția publică, deschisă. Proces de cunoaștere în spațiu.

Am relevat deja cîteva dintre aceste parcursuri-conexiuni: orașul și corpul, de pildă, sau strada și istoria. Sau corpul mic, „propriu", și corpul mare, Pămîntul, despre care încă nu sîntem pregătiți să înțelegem că este, de fapt, corpul nostru. Așa cum, la alta scară, Europa este „patria noastră mai mare", cum spunea deja, profetic, Albert Camus. (Ați auzit, la recentele alegeri europene, pe vreun candidat citînd această vorbă literalmente luminătoare? Eu nu. Pentru că nu s-a întîmplat.)

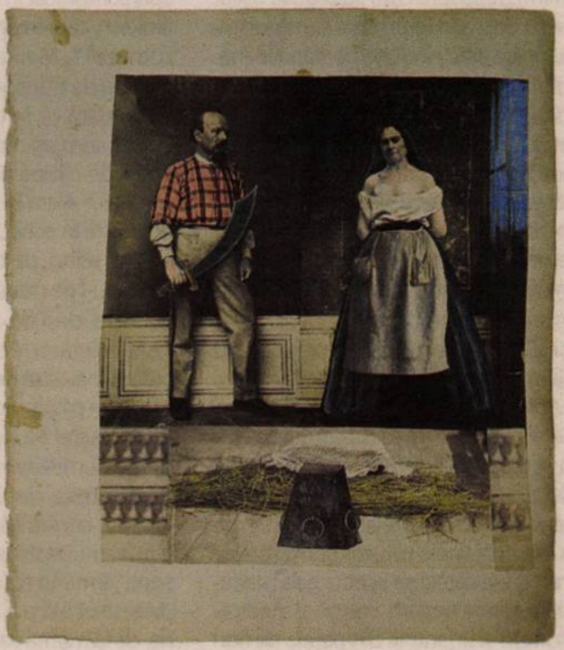
Voi continua să izolez, de fapt să efectuez, să particularizez astfel de parcursuri, de „deambulări" *topice*, în același timp tematice și spațiale. Marea – veche – descoperire fiind fotografia ca mediu al alterității, în toate sensurile: zidurile care pot adăposti (locuința) și, în același timp, exclude, casa ca „zid al puterii" deci, strada, exteriorul, Pămîntul. Etc.

Astăzi aș vrea măcar să încep să vorbesc despre tulburătoarea conexiune, de fapt, despre irecuzabila reactualizare a unui concept polemic și problematic care părea a fi rămas încadrat, prins, lipit, cu toate provocările, deschiderile, dar și contradicțiile lui interne, în paginile istoriei artei. Este vorba de cvasiconceptul, de propunerea de concept inițiată sub forma de *artă brută*, cvasiconcept inventat prin 1945 și documentat, de fapt *manifestat*, apoi, în cît mai multe direcții, de Jean Dubuffet. Mai exact, de *marele* Jean Dubuffet. Cvasiconcept care se cere, iată, re-actualizat, de fapt re-luat, preluat, utilizat, continuat.

Or, „întîmplarea", mai mult decît simptomatică, face ca la o distanță de doar cîteva zeci de kilometri, cîți sînt între Arles și Marsilia (sensul, înțelegerea, repet, se elaborează mergînd, parcurgînd spațiul cu pasul, la pas: cine se grăbește – și cine, azi, nu se grăbește? – o face tocmai, probabil, pentru a nu înțelege nimic, ca să nu cadă pe gînduri și să nu poată, cumva, să se „realizeze", să „devină el însuși" rămînînd „autentic"...), *arta brută* să fie readusă, masiv, pe larg, în actualitate. Re-propusă, cum spuneam, actualității, pentru înțelegerea și îndreptarea acesteia.

O dată, prin marea expoziție *Jean Dubuffet, un barbare en Europe* (*Jean Dubuffet, un barbar în/din Europa*, oricum, deci, un barbar *interior*), organizată de MUCEM, Muzeul Civilizațiilor Europene și Mediteraneene din Marsilia. Și a doua oară, prin la fel de marea, de cuprinzătoarea, de neașteptata expoziție *Photo/Brut* din cadrul secțiunii *L'Autre Photographie/Cealaltă Fotografie*, de fapt fotografia celorlalți, fotografia fiind arătată mai cu seamă aici ca mediul prin excelență al *alterității* (în toate sensurile), dar și al *intimității* cumva *suverane*, autocentrate: al separării de norme, al segregării față de puterea care segregă, al „rezistenței" care, încercînd să se politizeze singură, refuză să se lase politizată, altfel spus, categorizată, închisă în categorii, din afară.

Fotografia „brută" *face parte* din arta brută, „acoperă", deci, doar o parte dintre practicile ei aproape infinit de diverse. De fapt, ceea ce am numit cvasiconceptul („cvasi-" desemnînd aici opoziția, disidența și, mai ales, alternativul: contra-conceptualizarea alternativă, ca politică de rezistență a cunoașterii) de artă brută, continuînd și stabilizînd, extinzînd și elaborînd practici și conceptualizări inițiate de avangarde, aduce în prim-plan o practică și un gen de „autor", de actor în cîmpul politic al artei mai puțin obișnuit pînă nu de mult: *colecționarul*, expoziția *Photo/Brut* bazîndu-se în cea mai mare parte pe colecțiile de fotografie și artă „brută" ale unui colecționar ajuns celebru, Bruno Decharme, toți marii avangardiști, în frunte cu scriitorul André Breton, dar și cu artistul plastic Picasso, fiind mari și intenși colecționari-conceptualizatori. Or, „arta brută" constituie o contra-conceptualizare care merge mînă în mînă, într-un mod deloc dualist (adică separat-ierarhizat), cu constituirea și expunerea unei colecții tocmai de către artistul care a inventat acest concept-armă îndreptat împotriva „artei culturale" – altfel spus împotriva conceptului occidental, închis, normat și normalizat, masculin, burghez și mai cu seamă școlar, academic, de „artă", și chiar de „artă modernă" –, Jean Dubuffet. Care, însă, spre deosebire de „primitivismul" sau de „oceanismul" ori de „africanismul", deci de „etnografismul" ambiguu, autocontradictoriu, al marilor inițiatori avangardiști (care, altfel spus, se poate spune că profitau de marile imperii coloniale pentru a extinde „imperiul" artei occidentale, construind polemic, politic, prin opoziție, dar cu resurse externe, conceptul de „artă modernă"), a ales să constituie *arta brută* din resursele refulatului european și occidental *intern*, adică din producțiile marginale, exterioare, dar tocmai de aceea mai degrabă (uneori maniacal-terapeutic, deci *serial*) auto-centrate, dar în afara cîmpului instituționalizat al artei. „Arta brută" nu este o artă „nerafinată" sau „neelaborată", ci arta ne-„culturală" sau chiar contra-„culturală" a „infamilor" de care vorbea, pe care, tot ca un colecționar, de data aceasta în haine de *arhivar*, le-a – în același timp – „documentat" sub formă de „obiect" și de „corpus" și conceptualizat alt mare „barbar interior" al Occidentului, filozoful Michel Foucault. —



Povestiri cu creionul chimic

Străbunica Aelia şi vulpea lui Akira

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu, *Iarna vulpilor*

Un regizor de mare faimă al anilor '70, un scenarist socotit foarte curajos pe-atunci, o echipă de filmare şi cîţiva actori celebri sosiţi din Bucureşti pentru premiera filmului lor discutau aprins cu spectatorii care umpluseră pînă la refuz sala de o sută de locuri a cineclubului. Deşi se aflau acolo ca invitaţi de vază, iar propriul lor film fusese proiectat în aceeaşi după-amiază la Cinematograful Capitol, în mica sală de cinema din strada Măceşilor tocmai rulase pelicula japoneză *Sanjuro*, bucurîndu-se de inopinata vizită a excepţionalului său realizator de peste mări şi ţări. Aşa că toată discuţia era în legătură cu filmul acestuia. Niciodată n-am agreat discuţiile aprinse, care de cele mai multe ori se transformau într-o lamentabilă gîlceavă. Pe neobservate, eu şi Beatrice am părăsit sala cea încărcată de tensiuni şi patimi cinefile şi am intrat în micul laborator al bătrînului fotograf Victor Gligor. Ne-am aşezat pe două scaune Thonet din lemn brun, cu speteaza dublă şi curbată, la o masă lungă aflată lîngă cada smălţuită în care se spălau de obicei în tancuri mari din ebonită rolele de film. Deasupra căzii stăteau la uscat cîteva fotografii mari, prinse cu cleşti din lemn de o sîrmă lungă, zincată. Pe rafturile unui dulăpior erau rînduite borcănaşe maronii de sticlă de diferite mărimi, cu substanţele chimice necesare prelucrării filmelor şi hîrtiei foto, alături de o balanţă veche belgiană cu talgere de alamă. La masa cea lungă se mai aflau doi bărbaţi care vorbeau potolit cu fotograful. „Domnul Akira?", l-am întrebat pe cel care părea să aibă vreo şaizeci de ani. Mi-a zîmbit cu blîndeţe, mijind ochii, accentuînd fina caligrafie asiatică a expresiei sale. Translatorul i-a şoptit la ureche traducerea întrebării mele. M-am pomenit, mai apoi, vorbindu-i fără întrerupere, vreme în care translatorul îi traducea totul, însoţindu-şi vorbele de gesturi rapide şi sofisticate ale mîinilor, care păreau că execută un complicat balet. „Intram de fiecare dată, începui istorisirea mea, în palatul Anton Nägele de pe strada Dacilor, colţ cu Timocului, către Piaţa Traian, la parterul căruia se afla farmacia Kovacs, cu sfiala şi respectul cuvenite mai degrabă unui lăcaş de cult decît unei prăvălii elegante cu dulapuri şi vitrine înalte avînd sute de sertăraşe cu plăcuţe albe emailate, pe care erau înscrise în limba latină numele tuturor substanţelor chimice ale lumii şi în laboratoarele căreia se produceau manufacturier, în cantităţi mici, atît prafuri, tincturi, creme şi medicamete de tot felul, cît şi parfumuri şi briantine din petale de flori exotice, cu miresme ameţitoare, ce se vindeau în cantităţi infime, turnate din recipiente mai mari şi eprubete prin fine şi subţiri pîlnioare în sticle elegante cu pulverizator, de un albastru-safir intens sau roşu-rubiniu, avînd căpăcele aurite, filigranate în bogate desene vegetale ornamentale. Ţineam în mînă un mic cartonaş galben cu un număr şi primeam de la tejghea din mîinile unui domn farmacist – îmbrăcat sobru, cu şorţ lung şi gri şi purtînd cotiere negre precum contabilii – un borcănel din plastic transparent ce conţinea o cremă de mîini şi de faţă, din grăsime de balenă şi venin de albine cu miros de vanilie şi mosc, pe care o folosea seară de seară mama mea." Beatrice m-a strîns uşor de braţ. „De ce-i înşiri toate prostioarele astea?", mi-a şoptit, intrigată. „De emoţie", i-am răspuns fetei, cu un zîmbet care devenise grimasă, pe măsură ce mă avîntasem în acel mic monolog. „De ce v-aţi oprit?", m-a întrebat maestrul cineast japonez, continuînd la rîndul său să-mi zîmbească, plin de bunăvoinţă. „E absolut uluitor ce povestiţi! Vă rog, spuneţi mai departe!" „Nu vă plictisesc toate aceste detalii?" „Dimpotrivă, mă asigură acesta. Eu sînt de-a dreptul fascinat de detalii."

„Dar nu asta voiam să vă relatez", am continuat cu un aer preocupat, privind uşor într-o parte, ca şi cum aş fi urmărit un film al minţii mele ce se desfăşura chiar în acele clipe îndărătul pleoapelor. „Toată povestea acestor alchimice recipiente de sticlă brună cu substanţe chimice care-mi populau copilăria, în diverse ocazii, au legătură cu imaginea cinematografică. Şi, înainte de aceasta, cu fotografia. Cu nemurirea clipei. O fracţiune de realitate, captivă în imaginea latentă ce poate dormi o sută de ani în emulsia fotografică, precum prinţesa din poveste, sub forma unei reţele de cristale invizibile de argint, pînă în clipa revelării ei în imagini vizibile, prin reacţii chimice. O minune, nu credeţi? Prinţul cel izbăvitor al nesfîrşitului somn al prinţesei apare îmbrăcat în zale de hidrochinonă, sulfit de sodiu anhidru, fenidon, carbonat de sodiu anhidru, bromură de potasiu, benzotriazol." „Mai rar, vă rog!", spuse translatorul, ştergîndu-şi fruntea de transpiraţie la repezeală, cu o batistă albă de mătase brodată cu fir de aur pe margini. „În fine, am continuat, vă întreb: cum aţi realizat acea secvenţă uluitoare a artezianei de sînge, de-o clipă doar, în urma luptei cu săbiile dintre Hanbei şi Sanjuro?" Akira îşi aşeză încet palma sa peste mîna mea şi mă privi ţintă în ochi. „Habar nu am! Numai *Amaterasu*, zeiţa soarelui, o fi ştiind, pe cuvîntul meu!", ridică din umeri translatorul, imitîndu-l pe marele maestru. „O secvenţă memorabilă, maestre Akira, deşi de o cruzime fără egal." „Dragul meu, nu-i nimic înspăimîntător. Pentru un erou adevărat, o lovitură mortală rapidă şi măiastră de sabie e generoasă şi utilă ca o rază de soare în bătaia picăturilor repezi ale unei ploi de vară. Domnişoară, i se adresă el pe neaşteptate Beatricei, în toate aceste imagini sînteţi dumneavoastră?" Fata se ridică şi privi atentă fotografiile agăţate cu cleşti din lemn de sîrma zincată. „Se pare că da!", făcu ea, surprinsă. „Parcă aţi fi o vulpe", spuse maestrul Akira, admirativ. Beatrice îl privi uşor încordată. „E un compliment!", îi şopti zîmbind translatorul şi îşi înclină uşor capul cu respect. „Maestrul Akira a auzit o poveste uimitoare cu vulpi, în copilărie, de la mama sa. Puţină lume ştie acest lucru", adăugă el, fără să ridice privirea din pămînt. „Iată de ce, maestre Akira, am spus eu, vă voi povesti, la rîndul meu, cîteva întîmplări cu vulpi şi bivoli dintr-o călătorie în satul mamei mele din nordul ţării, numit Moigrad-Porolissum."

Imagini răzleţe, dintr-un album imaginar de fotografii. Eu, la doisprezece ani, călătorind singur şi privind către locomotiva cu aburi pe fereastra de pe hol a trenului, cu părul zburătăcind de colo-colo, în bătaia curenţilor de aer. Cîmpii, ape, poduri, dealuri, tuneluri. Gări mai mari, precum cele din Arad, Oradea, Zalău. Halta din Mirşid, cu cele două clădiri mici şi albe. Unchiul meu cu o pălărie neagră cu boruri largi, căruia îi spuneam cu toţii Naşul şi soţia sa, lele Mărie, aşteptîndu-mă pe micul peron. Noaptea, pe jos, vreo cinci kilometri, printr-o pădure mare, în care drumul pare a fi un fel de albie de rîu, cu malurile înalte. Copaci cu ramuri încîlcite, iviţi parcă din basmele cu balauri şi zîne rele, clătinîndu-se ameninţător în adierea vîntului nopţii de vară la lumina albă a discului perfect rotund al Lunii. Puzderie de stele pe cer. Urletele lupilor, undeva departe. „E plină pădurea de lupi şi de tot felul de sălbăticiuni!", ne avertizează Naşul. Ce bine că are o bîtă mare, ca să ne apere! Lele Mărie se opreşte fără veste şi duce un deget la gură. „Ia, ni, numa'! Ascultaţi! Aiştia-s vulpoi, la nunta vulpii, *zo-ala-zo*!" Înţelegeţi, domnule Akira? În spatele nostru, printre copacii de pe malul cel înalt al drumului, se strecurau prin lăstăriş mai multe vulpi, păşind în acelaşi ritm, unele după altele, într-un lung şir. „Da, înţeleg perfect. Pentru că e chiar povestea unei vulpi din copilăria mea", îmi spuse cu un aer trist maestrul japonez, ridicîndu-şi cu încetineală mîna spre bărbie, pe care o propti apoi cu un fel de resemnare în podul palmei (douăzeci de ani mai tîrziu, aveam să înţeleg cu-adevărat semnul nostalgiei sale, văzîndu-i visele din *Yume*). Naşul ne-a asigurat că nu-i nici o primejdie, cîtă vreme stăm departe de ele şi le lăsăm în treaba lor. Se iscă din senin o încăierare tăcută între masculii cei mulţi, cu schelălăieli şi mîrîieli care durară doar cîteva clipe, cînd, ca la un semn, o rupseră cu toţii la fugă, dispărînd în negura codrului. Rămase pe loc, pe o movilă de pămînt, nemişcată ca o statuie, doar vulpea femelă, cu privirea ridicată spre cer, adulmecînd aerul răcoros al nopţii. La scurtă vreme răsări din desiş, prudent, vulpoiul învingător şi se strecură pe lîngă ea linguşitor. E o imagine pe care n-aveam s-o uit vreodată, „pentru că era duioasă şi tînguitoare ca un ţipăt de şoim ce-şi căuta singuratic perechea, în pustiul platoului de deasupra munţilor, bătînd arar din aripi prin văzduhul cel nesfîrşit, plutind peste covorul verde al rododendronului ce înflorise atît de frumos în luna mai". „Îţi aminteşti, am întrebat-o după foarte mulţi alţi ani pe frumoasa mea femeie cu părul lung, arămiu şi cîrlionţat. După ce am trecut în tăcere pe lîngă perechea de vulpi care nu-şi dezlipeau privirea de la discul perfect rotund al Lunii, mi-am întors capul din mers şi am văzut cum, pentru o clipă, vulpea femelă şi-a răsucit la rîndul ei botul cel lung către mine şi m-a privit – vă jur! – zîmbind, domnule Akira."

Cincisprezece ani mai tîrziu, am vizitat Moigradul din nou. Paznicul şantierului arheologic din spatele Măgurii moigrădene se apropie fără grabă şi mă privi cîteva clipe tăcut. „Am văzut că aţi luat nişte cioburi dintre cele găsite de arheologi pe-aici, la săpături, spuse el. De ce-aţi făcut asta?" „Pentru că aici sînt înmormîntate rudele mele", i-am răspuns, conducîndu-l încet către o piatră mare funerară, proptită de peretele de pămînt al unui şanţ, pe suprafaţa căreia era gravat un text. „Uite, aşa scrie în textul ăsta, în limba latină. Că aici odihneşte Aelia Nice – adică străbunica mea –, care a trăit 90 de ani. Şi mai e şi micuţul Victor de 3 ani, şi Aelia Mutio, de 23 de ani. A ridicat piatra asta de mormînt un augur al municipiului, numit Aelius Vitalianus, în memoria mamei sale de 90 de ani. Adică în memoria străbunicii mele. Înţelegi? Aşa că m-am gîndit că pot să iau şi eu un ciob dintr-un vas spart de ceramică din mormîntul străbunicii Aelia, dacă tot l-am găsit. Ce zici?" Omul s-a scărpinat un timp după ceafă şi într-un tîrziu mi-a spus: „Zic că a trăit destul de mult străbunica dumneavoastră, pentru vremurile *celea*. Dar mai zic şi că aici e un şantier arheologic şi nu se cade să luaţi obiecte găsite la săpături. Pentru că nu-i nici legal. Ziua bună!". Şi-a săltat puţin pălăria de pe frunte cu un deget în semn de salut şi, întorcîndu-se cu spatele, s-a îndepărtat. Mai la vale, spre pîrîul Ortelec, păştea *gulea* de bivoliţe a satului. Am lăsat ciobul de ceramică pe zidul de piatră al vechii cetăţi, mărturisesc, cu mare părere de rău. La urma urmelor, mi-am zis încercînd să-mi împac regretul, măcar eu să nu tulbur liniştea celor de demult, îngropaţi în vatra străveche a acelei aşezări. Unul dintre băietanii *guleşi* care mînau vitele se oţărî către un taur uriaş care încălecase o bivoliţă şi-l lovi peste glezne cu o nuia de alun. Aşa se spunea, că numai acolo simt durerea acele animale. „Şi ce credeţi că a făcut băietanul?", l-am întrebat pe maestrul Akira. Cineastul ridică din umeri după ce translatorul isprăvi traducerea, iar acela rămase la rîndul său cu privirea aţintită spre mine, aşteptînd continuarea. „Şi-a dat jos mica vestă din postav vişiniu şi a întins-o ca pe un soi de capă de matador, cu care provocă la luptă animalul. Găsise şi un fel de par, pe post de sabie şi-l tot împungea, zadarnic. Taurul rumega liniştit, fără să se clintească măcar." Apăru de după culme, agale, Naşul, să-şi recupereze cele şapte bivoliţe pe care le mulgea seară de seară şi-i dădu una după ceafă tînărului păstor, izbucnind în lungi hohote de rîs care se multiplicară în ecou, peste dealuri.

Apele pîrîului tremurau trecînd peste pietre în lumina roşiatică a apusului. Dinspre ruinele vechii fortificaţii romane, chiar lîngă zidul de piatră pe care lăsasem ciobul de ceramică ţîşni o rază ca un mic fulge,r care îmi orbi privirea pentru cîteva clipe. Ziarele zilei următoare relatară despre descoperirea unui al cincilea idol de aur, vechi de şase mii de ani, găsit dimpreună cu alte patru făpturi mitice, pe la începutul anilor 1900, de către un ţăran care-şi săpa ogorul din Pomăt şi care păruse a se fi pierdut. Am privit îndelung, cu mare atenţie, fotografia din ziar. Era un cap de vulpe. ▬

Teatru

Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (I)

Miruna RUNCAN

Investigația sociologică a teatrului este, în România, mai degrabă o Fata Morgana, depărtîndu-se constant, odată cu orizontul. În ultimii 30 de ani, cîteva teatre au comandat sondaje care să măsoare, după puteri, componența și preferințele publicului propriu, pe perioade mai scurte (în cazul primei schițe de sondaj de la Teatrul Odeon, din 2003, cercetarea s-a făcut pe un singur weekend) sau mai lungi (la Teatrul Nottara, în 2015, IMAS a operat pe o lună; sondajul aplicat la Teatrul Național din București în 2013 a rămas o legendă ori mai degrabă un zvon, direcția aruncînd asupra sa o misterioasă tăcere). În schimb, rezultatele cercetării făcute, în 2015, la comanda Teatrului Puck din Cluj, de către o echipă a Sociolink (redacția unora dintre studenții/masteranzii sociologi din UBB Cluj) au fost făcute publice. Cercetări mai substanțiale, cu ținte mai complexe decît simpla sondare a preferințelor spectatoriale, nu știm să se fi desfășurat – e posibil ca unele lucrări de doctorat să fi atins în treacăt și relația dintre teatru și sociologie ori să fi utilizat un instumentar specific, dar ecourile unor asemenea întreprinderi nu ne-au parvenit pînă la data scrierii acestui articol.

De ce există un asemenea dezinteres reciproc între mediul teatral și cel al sociologiei rămîne (dincolo de superficiale explicații economice de tipul „nu există finanțări pentru așa ceva") un mister greu de pătruns. Dacă în perioada a doua a „epocii Ceaușescu" un asemenea dezinteres e lesne explicabil, cîtă vreme și facultățile, și Institutul de Sociologie sînt desființate în 1976, cele trei decenii postdecembriste nu par să ofere nici o explicație plauzibilă, cu excepția succesiunii unor guverne mereu mai incompetente și a unei cohorte de miniștri ai Culturii a căror rată de supraviețuire în post nu depășește 1,3 ani. Simptomatic, în vremea celui mai longeviv ministeriat al Culturii, cel al lui Ion Caramitru (care a supraviețuit în același scaun în patru guverne succesive, între 1996 și 2000), se înființează un meteoric Centru de Cercetări în Cultură: care e desființat, fără explicații, imediat ce noua putere își intră în pîine.

Studiile de sociologie a teatrului semnate de Pavel Câmpeanu fac, astfel, figură singulară într-un deșert dezolant, devenit de-acum tradițional. Ele datează din una și aceeași perioadă, 1969-1974, și depun mărturie asupra unui efort concentrat și consecvent, a cărui explicație poate fi că, în acea perioadă, autorul conducea o mică echipă de cercetători ai Oficiului pentru Studii și Sondaje al Radioteleviziunii. E foarte posibil ca această activitate, evident colaterală sarcinilor uzuale de serviciu ale Oficiului, să fi făcut parte dintr-un proiect complementar, cu sau fără știința conducătorilor instituției. Dacă ținem seama că Pavel Câmpeanu a publicat, în 1972, *Radio, televiziune, public* (Editura Științifică), în 1973, *Oamenii și teatrul. Privire sociologică asupra publicului* (Meridiane), în 1979, *Oamenii și televiziunea: privire sociologică asupra telespectatorului* (Meridiane) și, șase ani mai tîrziu, împreună cu Ștefana Steriade, *Oamenii și filmul. O privire sociologică asupra spectatorului de film* (Meridiane, 1985), e limpede că ne aflăm în fața unui proiect personal și, măcar într-o anume măsură, instituțional care e insularizat cultural într-un mod straniu și întristător.

Perioada în care încep să apară primele studii ale lui Câmpeanu dedicate teatrului, filmului și televiziunii (uneori interconectate) e una extrem de dinamică în istoria politică a țării. După Congresul al IX-lea al PCR, România traversa o etapă de creștere economică alertă și de relativă deschidere ideologică, culturală și de politică externă, care crease mari speranțe și în interior, și în exterior. Legislația intrase într-un proces accelerat de reforme pe toate planurile, în 1968 schimbîndu-se chiar organizarea administrativă a țării, de la greoaiele regiuni la mult mai flexibilele județe. Se construise enorm atît industrial, cît și locativ (procesul de industrializare luase un nou avînt, iar asta producea o nouă migrație de la sat la oraș, după cea demarată între 1950-1960); turismul intern și internațional, inclusiv din exterior spre interior (cu accent pe țările socialiste), era favorizat de prețurile mici și relativ stabile: litoralul românesc se extinsese ca ofertă de cazare sezonieră și devenise un adevărat furnicar.

În acest context de aparentă înflorire și deschidere, televiziunea (deschisă oficial în 1956-1957, cu un al doilea canal național din 1968) va deține, o bună perioadă de timp, un rol central ca instrument unic, dirijat, nu doar de propagandă, ci și de educare și divertisment, la nivelul unui consum de masă fără precedent. De aceea, studiile sociologice ale echipei conduse de Câmpeanu par, așezate în contextul social și politic al momentului, dezvoltări științifice firești și necesare. Ceea ce e, totuși, paradoxal aici este interesul lui și al echipei de a oferi un peisaj mai amplu al consumului cultural, în care televiziunea (și în mult mai mică măsură radioul) sînt doar un element de contrast și de verificare, și nu subiectul central al proiectului, în ansamblul său.

Pavel Câmpeanu, aventurier al gîndirii

Ilegalist în tinerețe, Pavel Câmpeanu (1920-2003; în grafia de pînă în 1990, semnează Cîmpeanu) este coleg de închisoare la Jilava și mai ales la Caransebeș cu întreaga protipendadă masculină a PCR, inclusiv cu Nicolae Ceaușescu, cu care la un moment dat împarte celula[1]. Notițele biografice de care dispunem pînă în acest moment nu ne dau informații privitoare la cînd și unde a studiat. După 1944, îndeplinește funcții mai degrabă minore în aparatul de partid, e asistent și apoi lector universitar, preluînd, în 1967, conducerea nou-înființatului Oficiu pentru studii și sondaje al Radioteleviziunii[2], serviciu înființat la zece ani după nașterea televiziunii. Publică în acești ani articole complexe, mai ales în reviste academice din țară și din străinătate. Totuși, studiile dedicate teatrului apar mai întîi în reviste culturale, în *Contemporanul* și *Teatrul*, iar un capitol dedicat sociologiei publicurilor e cuprins în tratatul *Teatrul românesc contemporan. 1944-1974*, lucrare amplă comanditată de Academia de Studii Sociale și Politice la aniversarea celor 30 de ani de comunism[3].

Pe de altă parte, însă, Câmpeanu se dovedește, istoric vorbind, o figură dintre cele mai interesante. Dezamăgit, ca și alți intelectuali comuniști, de evoluțiile economice și politice de după 1977 și, firește, șocat de desființarea facultăților de psihologie și sociologie, ca și a institutelor de cercetare, după 1976, el începe, în ultimul deceniu al lui Ceaușescu, să adune materiale și să facă fișe pentru o lucrare secretă de politologie, dedicată totalitarismelor de tip stalinist. După propriile mărturisiri[4], a început să scrie această lucrare în 1971, în același an întîlnindu-l la un congres internațional și împrietenindu-se cu Jerry Klein, sociolog american. În 1976, Klein vizitează România și, în pofida interdicțiilor, îl reîntîlnește și pe Câmpeanu. În întregul său, lucrarea secretă avea, pînă în 1976, cam 1.000 de pagini și era păstrată în trei exemplare, la trei adrese diferite, de frica oricărei descinderi inopinate a Securității. Cum, în 1977, Ștefana Steriade, colaboratoarea și partenera sa, primește, pentru prima dată, viza pentru SUA ca să-și întîlnească fiica aflată la studii, Câmpeanu are ideea aiuritoare să restrîngă enormul material la o dimensiune acceptabilă (aproximativ 300 de pagini), să traducă rezultatul în franceză și să îi transmită amicului Klein, prin Ștefana Steriade, acest manuscris, ca să obțină nu publicarea, ci o opinie avizată (sursele de informare din țară erau, evident, foarte precare). După predarea manuscrisului către Jerry Klein, autorul n-a mai avut nici o veste cu privire la soarta lucrării sale.

În 1980, din pricină că Gheorghe Câmpeanu, fiul său, emigrase în SUA, sociologul nostru este silit să plece de la Radioteleviziune. Avea 60 de ani. În toamnă, el și Ștefana ajung, totuși, în vizită la propriii copii, la New York și, evident, sînt invitați acasă la Klein. Aici apare lovitura de teatru: Jerry îi pune în brațe o carte tocmai apărută, *The Syncretic Society* de Felipe Garcia Casals, prefațată și îngrijită de reputatul sociolog și politolog american Alfred G. Meyer, director al Russian Center de la Universitatea din Michigan. Klein și Meyer traduseseră din franceză în engleză volumul lui Câmpeanu și îl publicaseră, grijulii, sub un nume inventat, astfel încît să nu-i dăuneze autorului real la întoarcerea în patrie.

Societatea sincretică (refuzată politicos de Humanitas după 1990 și apărută la Polirom abia în 2002) se bucură, în ultima jumătate a deceniului nouă, de o excelentă primire atît în SUA, cît și în Europa. Acest mic miracol (dacă ținem seama de dificultățile epocii) îi aduce autorului invitații pentru conferințe și cursuri la mari universități ale lumii, dar și șansa de a-și elabora adevăratul mare proiect, în raport cu care aventuroasa cărticică apărută la Editura Sharpe în 1985 era doar un fel de schiță. În anii următori, va publica o trilogie bazată pe propria sa teorie politică cu privire la stalinism și poststalinismul dictatorial, privite dintr-o perspectivă marxistă foarte personală[5]: *The Origins of Stalinism: From Leninist Revolution to Stalinist Society* (trad. Michel Vale), Taylor & Frances, 1986; *The Genesis of the Stalinist Social Order* (trad. Michel Vale), Armonk, NY, M.E. Sharpe,1988; *Exit: Toward Post-Stalinism*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 1990.

Reîntors în România, Pavel Câmpeanu va fi printre membrii fondatori ai Grupului pentru Dialog Social, va înființa acolo un nucleu de cercetare sociologică, va analiza primele alegeri libere din 1990 (Pavel Câmpeanu, Mihnea Berindei, Alina Combes, *România înainte și după 20 mai*, Humanitas, București, 1990) și va mai publica, în anii care-au urmat, *De patru ori în fața urnelor*, All Educațional, București, 1993, *România: coada pentru hrană. Un mod de viață*, Litera Internațional, București, 1994, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*, Polirom, 2002. —

---

1. Al. Cistelecan, „Pavel Câmpeanu", în Al. Cistelecan și Andrei State, *Plante exotice. Teoria și practica marxiștilor români*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015. Despre perioada de detenție, aparatul de partid în ilegalitate și „epoca Ceaușescu", Câmpeanu a publicat o carte de memorii, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*, Polirom, Iași, 2002.

2. Informații sumare referitoare la acest serviciu furnizează, fără a analiza însă cu atenție volumele lui Câmpeanu, Alexandru Matei, în *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)*, Curtea Veche, București, 2013.

3. Alterescu, Simion; Zamfirescu, Ion (coord.) *Teatrul românesc cotemporan. 1944-1974*, Editura Minerva, București, 1975.

4. Vezi în acest sens Pavel Câmpeanu, „Povestea unei cărți apărute în Statele Unite", *Observator cultural*, nr. 102, 12.02.2002. *https://www.observatorcultural.ro/ articol/povestea-unei-carti-aparute-in-statele-unite/*

5. Vezi Al. Cistelecan, *cap. cit.*

www.polirom.ro

***
Cântarea despre Guillaume eBook
Traducere, introducere, note, indexuri și bibliografie de Cristiana Papahagi
Ediție bilingvă
Cea mai influentă epopee a Franței medievale

Ernest Hemingway
Sărbătoarea continuă eBook
Traducere din limba engleză și note de Ionuț Chiva
Ediția 2019

Alice Pantermüller, Daniela Kohl
Jurnalul Lottei
O droaie de iepurași
Traducere din limba germană de Raluca Trușcanu
Vîrsta recomandată 6+

Michael Ende
Școala de magie și alte povestiri
Cu ilustrații de Regina Kehn
Traducere din limba germană de Raluca Trușcanu
Vîrsta recomandată 8+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Boris, *ecce gubernator*!

Ioana MORPURGO

Fiecare națiune își are detractorii ei, mai vehemenți, mai reținuti, după cum le e temperamentul retoric. De obicei, nu cei care își permit să critice diversele neajunsuri ale unei societăți în mod direct – și uneori în contexte periculoase – sînt adevărații detractori (Antonio Gramsci ne recomandă o doză de critică drept parte esențială a bunului-simț comun), ci tocmai specia opusă lor: demagogii care își laudă țara în dreapta și-n stînga, întrețin o impresie de superioritate a neamului lor față de alte popoare sau/și se angajează în misiunea de a proteja această superioritate de factorul poluant care e alteritatea. În mentalitatea lor, alteritatea e sinonimă cu pericolul sau, în cel mai bun caz, cu discomfortul – iar prin alteritate înțeleg orice element uman sau cultural care nu își formulează principiile de viață, de expresie, de religie etc. în același limbaj cu ei.

Nici un program politic nu atrage mai mulți detractori decît naționalismul. Familia detractorilor s-a lărgit îngrijorător pe scena puterii globale în ultima vreme – Trump în SUA, Putin (veteran) în Rusia, Liga Nordului în Italia, Marine Le Pen în Franța, AfD în Germania, Victor Orbán în Ungaria. Noul prim-ministru al Marii Britanii, Alexander Boris de Pfeffel Johnson, votat de membrii Partidului Conservator după ce Theresa May a părăsit Downing Street și oficializat în rolul de prim-ministru de regina Regatului Unit acum cîteva zile, e cel mai recent element al familiei mondiale de detractori care lucrează sub stindardul unui patriotism surd la adevăr, ignorant în fața faptelor, megalomaniac, exhibiționist, mîndru de propriile ratări și neajunsuri și nici în cea mai mică măsură interesat de valorile autentice ale propriei patrii.

Boris s-a detașat strategic de la bun început de populismul de halbă și euforia xenofobă ale lui Nigel Farage, pe atunci liderul UKIP, însă doar în ceea ce privește stilul. Perfect conștient că brandul cel mai bine vîndut la audiențe în UK e cel al personajului *upper middle class*, educat la școli private, cu accent super-*posh*, care pozează în bufon articulat, ușor stîngaci, extravagant fără efort, ciufulit, haotic, dar tenace, genul în care s-a specializat Hugh Grant pe ecran, l-a reprezentat fără ezitare. De 15 ani de cînd locuiesc în Marea Britanie plus încă șapte în care am studiat la diverse universități cultura acestei țări și antropologia culturală, tot încerc (și nu reușesc) să dezleg paradoxul relațiilor dintre clasele sociale din societatea aceasta. Pe de-o parte, clasa muncitoare se detașează pe plan principial, ideologic, politic și evident – financiar, de clasa *upper*, pe de altă parte, aceeași clasă muncitoare nu dă doi bani pe propriii lideri și-i votează la putere tot pe cei care au fost educați la Eton (Boris este al 20-lea prim-ministru dat de această instituție; din 55, doar nouă au fost educați la școli de stat). Cu toate astea, clasa *upper* reprezintă doar 6% din populație. Într-un articol din numărul curent al revistei *The New European*, Jonathan Freedland ne propune un exercițiu: „Imaginați-vă o femeie care și-a părăsit soțul, refuză să declare cîți copii are și cu cîți bărbați și care acum ne propune să se mute la Nr. 10 Downing Street cu un iubit mult mai tînăr ca ea" (25 de ani între Boris și actuala). „Imaginați-vă CV-ul lui Johnson, cu multiple concedieri și ratări, atașat unei femei de rasă neagră. Credeți că unei astfel de femei i s-ar înmîna cheile Regatului? Nu. Adevărul e că pe Boris îl acceptăm întrucît ceea ce ar fi considerat drept ratare la oricine altcineva e considerat ca excentricitate în cazul unui bărbat de rasă albă cu accent aristocratic." Licența poetică pare să fie principala monedă de schimb a clasei *upper* pe piața valutară a mentalității britanice.

Faptul că Boris face parte din generația de lideri care s-au ridicat la putere exclusiv pe baza dependenței mentale a electoratului de showbiz, în societăți în care era *post-adevărului* măsoară talente, plasează indivizi în poziție de putere și cheltuie sume enorme de bani pentru a pune ulterior în ordine tot ceea ce acești indivizi ating cu mîna și distrug, de la relații diplomatice internaționale la economie, la securitate naționala ș.a.m.d. – acesta e un detaliu deja bine cunoscut. Aproape truistic.

Temperamental însă, Boris are un frate geamăn pe scena politică internațională, numit la președinție tot recent, în luna mai a acestui an – anume Volodymyr Zelensky, un actor de comedie care a jucat rolul de președinte într-un show TV intitulat *Servitorul Poporului*. (Merită menționat că Zelensky susține, spre deosebire de Boris, o viziune pro-europeană.) Entuziasmat de succesul la telespectatori al programului, s-a gîndit să formeze în 2018 un partid cu același nume – Servitorul Poporului –, să-l conducă și să-l pună astă-primăvară pe lista electorală. A cîștigat. Asta e o întrebare care merită pusă și în cazul lui Boris. Mai putem vorbi oare de electorat sau mai degrabă de „telespectatoriat" în contextul de față? Filozoful francez Guy Debord ne-a avertizat încă din anii '60, cînd a publicat *Societatea spectacolului*, de sinergiile devastatoare ale combinației dintre putere și industria de *entertainment*. În același an (1967), în Belgia, Raoul Vaneigem publica *Revoluția cotidianului*, deplîngînd același scenariu – al unei societăți a cărei valoare esențială este plictiseala zilnică ce trebuie speculată cu orice metode disponibile de către oricine dorește să o controleze.

Expresia de „spălare pe creier" e acum obsolescentă. În era spălării pe creier, adevărurile și minciunile erau încă într-o contradicție semantică și exista un întreg sistem de control a cărui funcție specifică era de a preveni adevărurile să iasă la suprafață. Era *antonomiei*. În era post-adevărului, realitatea coexistă cu falsitatea fără ca nici o parte să se simtă frustrată de cealaltă. Era *oximoronului*. Miliardele de lire care se vor întoarce acasă, unde le e locul, pe tărîm britanic, de la Bruxelles, după ce ieșim din UE – mesajul repetat iar și iar de campania Brexit în primăvara lui 2016 (o idee absolut fictivă, imposibilă și demonstrată ca atare de analiștii economici) nu contează pînă la urmă nici măcar dacă e credibil (nemaivorbind că nu e adevărat). Ce contează e că atîta vreme cît ideea asta a fost proliferată prin tabloide a fost excitantă. Nu contează că orgasmul nu va veni niciodată, dimpotrivă – ieșirea UK-ului din UE, mai ales fără un *deal*, așa cum propune Boris Johnson, o să fie resimțită mai degrabă ca o lovitură cu lopata peste țeastă decît ca un orgasm. Într-un interviu din 2013, Boris grăiește: „De multe ori e util să dai impresia că te prefaci, în mod deliberat, că nu știi ce se întîmplă, fiindcă în realitate e foarte posibil să nu știi, dar atunci oamenii nu vor putea să facă diferența".

Boris joacă în sfîrșit, după o cîrcă de ani de manevre subterane, în propriul film de autogratificare. Urmărind primul lui discurs ca PM, în fața intrării de la nr. 10, am avut aceeași impresie – că urmăresc un blockbuster hollywoodian, regizat de Mel Gibson, să zicem, cu milioane de dolari băgați în producția de efecte speciale, și că cine s-a ocupat de distribuție (Partidul Conservator, în cazul de față) și-a făcut treaba excelent. O listă succintă de efecte speciale:

■ În 99 de zile voi scoate Marea Britanie din UE, cu sau fără un acord negociat (scenariul *no deal*). Cel mai probabil – fără, întrucît Parlamentul a votat deja împotriva acordului negociat de Theresa May cu Bruxelles, de... nu mai pot să țin calculul... aproximativ patru ori, iar UE a reiterat pînă a răgușit că nu va redeschide negocierile. În plus, acum cîteva săptămîni, același Parlament britanic a votat împotriva unei versiuni de Brexit *no deal*. Cum va rezolva acest paradox sus-numitul, e demn de Zenon sau de fizica cuantică. Evident – un al doilea referendum cu opțiunea de rămînere în UE ar fi răspunsul de bun-simț. Jeremy Corbyn, liderul Partidului Laburist, de opoziție, susține un astfel de scenariu.

■ Buget super pentru învățămînt, pentru sănătate, subvenții pentru transport, încă 20.000 de ofițeri de poliție pe străzile Regatului pentru asigurarea ordinii publice și reducerea crimei. Frumos. Vreau. Aștept. Doar că Institutul Național de Studii Economice și Sociale estimează că UK va fi mai sărac cu 100 de miliarde de lire pe an decît dacă ar rămîne în Uniune, reducînd PIB-ul Regatului Unit cu 3,9% pînă în 2030.

■ Investiții în știință, în tratamentul genetic împotriva cancerului, în astrofizică întru cucerirea cosmosului, în culturile modificate genetic (ca să hrănim lumpenproletariatul și-apoi să-l tratăm de cancer).

■ Grija profundă pentru generațiile viitoare (nici o mențiune despre schimbarea climatică).

■ Cetățenii UE care trăiesc și muncesc în UK vor fi fericiți, li se va da un soi de statut de rezidență legală (neluînd în calcul faptul că, într-un singur an, cel care a urmat referendumului din iunie 2016, criminalitatea cu motivație xenofobă pe teritoriul Marii Britanii a înregistrat o creștere cu 40% față de perioada anterioară. La acest procent se adaugă, cum era de așteptat, dacă tot e vorba despre ură, un procent considerabil de crimă împotriva minorităților sexuale și a invalizilor. Cu aceste crime bănuiesc că cei 20.000 de polițiști nou-angajați își vor umple timpul cu vîrf și îndesat, după 31 octombrie).

Trebuie să admit că, dacă am suferit vreodată de invidie acută, obiectul ei a fost specia umană care pare să aibă la dispoziție zile și nopți nu de 24 de ore ca noi, ăștilalții, ci de 124 de ore. Henry al VIII-lea, George Călinescu, Naomi Klein, soră-mea – și acum și Boris, care îi întrece pe toți la producție. A scris 11 cărți, de la o biografie a lui Churchill (cu care crede că are o afinitate profundă ca politician) la o carte de versuri pentru copii (pe care îi îndrumă să le dea cu flitul părinților ambițioși care nu-i lasă să se uite la televizor cît au ei chef și le bagă sub nas legume în loc de cipsuri), de la un volum autobiografic despre anii petrecuți ca primar al Londrei pînă la un ghid al automobilelor de viteză mare. Un roman cu un tip identic cu el la vorbă și port, la ambiții politice și la gafe personale. O teză despre visul imperial al cetății Romei (Boris a studiat clasicismul la Oxford). Și încă cinci. În tot timpul ăsta, i-au rămas multe ore la dispoziție pe zi ca să se căsătorească și să divorțeze de două ori, să aibă numeroase amante și cu ele toate, neveste sau iubite, să conceapă cinci copii oficiali și încă cîțiva al căror număr sau identitate fie îi scapă lui însuși, fie nu sînt treaba noastră, ca popor, să le cunoaștem. În timpul care i-a rămas la dispoziție după toate astea, Boris a făcut o facultate, a consumat ceva hașis și un pic de cocaină, a lucrat la cotidianul *The Times* (de unde a fost concediat pentru că a inventat un citat într-un articol), apoi și-a luat contract la *The Daily Telegraph* ca reporter la Bruxelles (de unde n-a fost concediat, deși a inventat cu consecvență realități suprarealiste – vezi, de pildă, articolul său despre legea UE privind limitarea circumferinței prezervativelor produse în Uniune la sub 54 de milimetri, articol în care deplîngea dreptul bărbatului englez, evident mai larg dotat, la confort în timpul actului sexual; nimeni n-a reușit să găsească vreo urmă a unei astfel de legi în UE, nici măcar eu, care cercetez orice fel de informație „nu doar în lat, ci și în lung"). Apoi a devenit editor la *The Spectator* și a fost ales MP al Partidului Conservator pentru regiunea Henley, după care a fost pus în rezervă pentru că a mințit public în legătură cu o relație extramaritală cu o doamnă angajată la partid.

În 2008, a devenit primarul Capitalei (pînă în 2016), în 2015 – MP pentru Uxbridge și South Ruislip, apoi l-a susținut pe vechiul său prieten de la Eton, David Cameron, în campania de rămînere în UE, după care i-a trimis un SMS, într-o dimineață de februarie 2016, că s-a răzgîndit, susține Brexitul, devenind imaginea campaniei Brexit pentru membrii Partidului Conservator care au întreținut această pasiune lugubră. Din 2016 pînă în 2018, a fost ministru al Afacerilor externe (numit în funcție de noua prim-ministră Theresa May, pe atunci plină de elan) și, un an mai tîrziu, *ecce gubernator*! – a devenit prim–ministrul Marii Britanii, după ce l-a învins la vot pe Jeremy Hunt. Să nu mori de invidie?!

Și mai ciudată mi se pare originea lui Boris Johnson. Tatăl lui a fost membru al Parlamentului European și angajat al Comisiei Europene. Mama – pictoriță –, fiică a lui Sir James Fawcett (președinte al Comisiei Europene pentru Drepturile Omului – aceeași comisie pe care Boris propune să o părăsească în octombrie). Odrasla, născută la New York, a studiat la Școala Europeană de la Bruxelles pînă să fie trimisă la școli private în UK. Freud ar intra în fibrilație! Oedip întins ca marmita, cu cuțitul pe felia de pîine și a tatălui, și a bunicului. În primele cîteva ore în funcția de prim-ministru, Boris a concediat 11 miniștri din propriul cabinet, rupînd astfel recordul istoric al Marii Britanii (de șapte căsăpiri ministeriale) stabilit de Harold Macwill, în 1962. Alți șase miniștri, din bun-simț, au demisionat. Freud și-ar da demisia și el din psihanaliză. Cu aceleași cuvinte cu care închei și eu această cuvîntare: Dumnezeu cu mila. —

19981
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

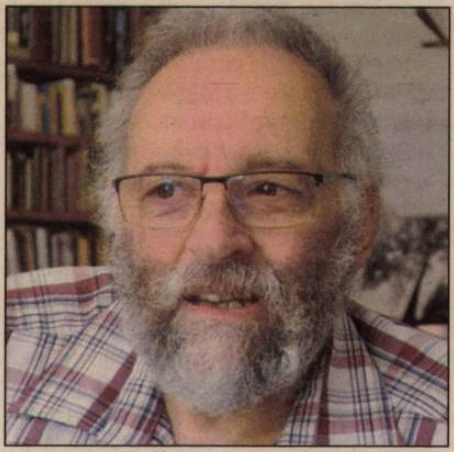
Nr. 982
8-14 august 2019
Anul XX/serie nouă (723)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

foto: Mediafax / republica.ro

Casa groazei, România groazei

Articole de Georgiana Sârbu, Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu, Ovidiu Şimonca

Adriana Săftoiu, deputat PNL: „«Cazul Alexandra» a scos la suprafaţă toată mizeria din sistem“



„Nu avem dreptul să fim indiferenţi la inepţiile urbanistice“

Interviu cu arhitectul Şerban Sturdza realizat de Victor Eskenasy

Cătălina Buzoianu – repere dintr-o lungă şi fructuoasă carieră

Luminiţa Voina-Răuţ evocă figura celebrei regizoare

„Istoria nu este cea din manuale, ci modul prin care ne raportăm la ea“

Prinţul Mihai Ghyka în dialog cu Silvia Dumitrache

În lumea lui Lazăr cel fericit

Doina Ioanid

Nasc şi la Moldova oameni

Bogdan Creţu

Marea resuscitare: cîtă memorie, atîta viaţă

Nora Iuga despre *Întîmplări din goana timpului* de Anaïs Nersesian

A fost

O nouă proiecţie *La drum*

În cadrul Festivalului Sus pe Muntele din Jina, sîmbătă, 3 august, a avut loc o proiecție-eveniment a filmului documentar *La drum*, în regia lui Dumitru Budrala. Filmul evocă din culise viața ciobanilor din Transilvania în timpul transhumanței. *La drum* (43 minute), produs în 1998, a fost primul documentar observațional din România, lansat la Cinéma du Réel din Paris. A avut un traseu festivalier internațional de succes, fiind premiat la Festivalul DaKINO, 1999, București, cu Marele Premiu, a primit Premiul „Măslina de Argint", la Festivalul Internațional Kalamata, Grecia, 2000, Marele Premiu „Angel from Prohor", la Belgrad Film Festival, 1998, Marele Premiu la FILM.DOC, Sfîntu Gheorghe, România, 2004.

Premieră *Levante* la New York

Prestigiosul Santa Cruz Civic Auditorium a găzduit, în seara zilei de 3 august, premiera americană a lucrării simfonice *Levante*, aparținînd compozitorului și profesorului Dan Dediu. Evenimentul, organizat cu sprijinul ICR New York, s-a desfășurat sub egida celui mai important festival de muzică contemporană din SUA, Cabrillo Festival of New Music (28 iulie-11 august 2019), înființat în urmă cu 50 de ani și condus, începînd de anul trecut, de dirijorul Cristian Măcelaru. Premiera a avut loc în cadrul seriei „Contraste", în programul căreia vor mai fi prezentate lucrări de Du Yun, Anna Clyne și Jake Heggie. Prezent la Santa Cruz cu această ocazie, Dan Dediu va lua parte și la cîteva evenimente speciale, precum Atelierul Compozitorilor și Forumul Festivalului.

Cartier Hub – Drumul Taberei

Începînd cu această vară, pînă pe 15 decembrie, Cartier Hub este gazda Caravanei Internaționale de Filme Documentare KineDok. Aproape în fiecare duminică, în cartierul Drumul Taberei se vor proiecta filme documentare recente. KineDok este un program internațional de distribuție alternativă pentru filmul documentar, care se desfășoară în 7 țări partenere: Republica Cehă, Slovacia, Ungaria, Croația, Norvegia, Bulgaria și România, unde este coordonat de către One World Romania, în strîns parteneriat cu festivalul de film. Fiecare țară contribuie la catalogul comun cu unele dintre cele mai interesante documentare produse în ultimii ani. Programul KineDok Romania de la Cartier Hub a început pe 4 august cu *Regele Skate* (2018) şi va continua cu *Miniatură pentru pian* (2017), pe 18 august, *Frații* (2015), pe 1 septembrie, *Fotbal infinit* (2018), pe 8 septembrie, *Gardul de la frontieră* (2018), pe 15 septembrie.

„Detectivii timpului în Cetate"

Pe 5 august, la Librăria independentă „La Două Bufnițe" din Timișoara (Piața Unirii nr. 11), a început cea de-a V-a ediție a Şcolii de vară „Detectivii timpului în Cetate", organizată în parteneriat cu Asociația Melopolis, care se adresează copiilor cu vîrsta cuprinsă între 8 și 12 ani. Școala de vară este un demers cultural și creativ, o călătorie înapoi în timp prin intermediul muzicii. În cadrul școlii de vară, copiii joacă rolul unor detectivi care descoperă indicii în cartierul Cetate despre personalități istorice și culturale, despre clădiri și poveștile lor, prin intermediul unor trasee culturale, ateliere muzicale și lectură.

Primele nume anunțate la FILIT

Organizatorii Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) anunță primele nume de scriitori străini care vor fi prezenți la Iași în perioada 2-6 octombrie, la cea de-a VII-a ediție a Festivalului. Printre numele străine confirmate se numără și Richard Ford, unul dintre cei mai apreciați scriitori americani contemporani, primul scriitor care a primit în același an atît Premiul Pulitzer, cît și PEN/ Faulkner Award for Fiction, pentru romanul *Ziua Independenței*.

La FILIT va fi prezent și unul dintre cei mai mari scriitori ruși ai momentului. Considerat cel mai important candidat rus la premiul Nobel pentru literatură, Mihail Șîșkin este singurul scriitor care a primit toate cele trei mari premii literare ruseşti: Russian Booker Prize, Russian National Bestseller și Big Book Prize.

De asemenea, publicul va avea ocazia de a o întîlni pe María Dueñas, scriitoarea din Spania ale cărei romane au devenit bestselleruri internaționale, fiind traduse în peste 35 de limbi. Romanul său *Iubirile croitoresei* s-a vîndut în peste un milion de exemplare și a fost adaptat pentru televiziune, cu mare succes internațional.

Laureat al Premiului Goncourt și al altor premii literare importante, scriitorul și traducătorul francez Mathias Énard se va întîlni cu publicul român în cadrul FILIT. Alți scriitori francezi cunoscuți care vor fi prezenți la FILIT sînt Yannick Haennel și Lionel Duroy.

Întîlniri de excepție vor fi și cu scriitorii Sjon (Islanda) și Kim Leine (Danemarca), laureaţi ai Premiului pentru Literatură al Consiliului Nordic. Operele lui Sjon (Sigurjón Birgir Sigurðsson) au fost traduse în 30 de limbi. Este autorul multora dintre melodiile celebrei Björk și a fost nominalizat la Premiul Oscar pentru versurile din coloana sonoră a filmului *Dancer in the Dark*, regizat de Lars von Trier. Unul dintre cei mai cunoscuți scriitori din Danemarca, Kim Leine a primit numeroase premii, iar romanul său *Profeții din Fiordul Vesniciei* este vîndut în peste 20 de țări.

Publicul va avea ocazia să îl cunoască și pe Herman Koch, unul dintre cei mai populari scriitori din Olanda, fiind și actor, realizator de televiziune și jurnalist. Romanul său *Cina* a fost tradus în 21 de limbi.

Un alt nume de excepție confirmat la FILIT este scriitoarea turcă, activistă pentru drepturile omului, Aslı Erdoğan. A lucrat la Centrul European de Cercetări Nucleare din Geneva, iar din 1996 s-a dedicat literaturii şi jurnalismului. A fost arestată şi închisă în august 2016, împreună cu colegii din redacţia ziarului de opoziţie la care scria (*Özgür Gündem*). În 2017, i s-a decernat Premiul pentru Pace „Erich Maria Remarque", iar în 2018, Premiul „Simone de Beauvoir" pentru libertatea femeilor.

Numelor de mai sus li se alătură și Ahmed Saadawi (poet, romanicer și realizator de filme documentare din Irak, cîștigător al Premiului Internațional pentru Ficțiune Arabică și nominalizat la Man Booker Prize), Ilija Trojanov (Bulgaria-Germania; adaptarea cinematografică după cartea sa *Lumea e mare, iar salvarea se ascunde după colț* a cîștigat peste 20 de premii de festival), Svetislav Basara (scriitor de marcă din Serbia), Drago Jančar (unul dintre cei mai cunoscuți scriitori, eseiști și dramaturgi din Slovenia) sau Geneviève Damas (scriitoare, comediană și regizoare a scenei contemporane din Belgia).

FILIT este organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și finanțat de Consiliul Județean Iași, fiind considerat unul dintre cele mai mari festivaluri literare din Europa. Cea de-a VII-a ediție va avea loc în perioada 2-6 octombrie la Iași, reunind scriitori, traducători, manageri culturali, editori, jurnaliști din întreaga lume.

Mircea Roman prezintă expoziția *Sacrificiu* la Vila Nova de Cerveira

Urmare a parteneriatului dintre Institutul Cultural Român de la Lisabona, Asociația Contemporanii și Fundația Bienal de Arte de Cerveira, la Vila Nova de Cerveira a fost deschisă pe 3 august, în Sala „Factory VNC", expoziția *Sacrificiu* a sculptorului Mircea Roman. Sînt prezentate în total 11 lucrări de mari dimensiuni care au ca numitor comun utilizarea lemnului ca materie primă. Expoziția este deschisă pînă pe 15 septembrie.

Mircea Roman a absolvit Academia de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj în 1984. A cîştigat Premiul pentru Sculptură al Trienalei de la Osaka, cel mai prestigios premiu de acest fel din lume. În anul următor, Mircea Roman a primit o bursă de la Delfina Studio, drept care, timp de 14 ani, a locuit şi a creat la Londra (unde i-a şi fost amplasată o lucrare monumentală, *Omul-barcă*, pe malurile Tamisei). De asemena, Mircea Roman a reprezentat România la Bienala de la Veneţia (1995) într-o expoziţie de grup, a avut expoziţii personale la Bucureşti, Londra (Centre Point Gallery ACAVA, 1998, Riverside Studios, 2000, Meunier, 2002 etc.), iar lucrări de-ale sale se găsesc în prestigioase colecţii publice şi private din Europa, America şi Asia.

Bienala de Artă Contemporană de la Vila Nova da Cerveira este cel mai vechi eveniment de acest tip cu funcționare neîntreruptă din Portugalia.

Va fi

Lectură Mihail Vakulovski

Joi, 8 august, la Uptown, în Chişinău, în cadrul Cenaclului Republica, Mihail Vakulovski va susţine o lectură din viitorul volum, *Tata mă citeşte şi după moarte (poVeste 18 + despre copilăria sovietică & despre copilăria Uniunii Sovietice)*.

Nocturnele de Poezie

Vineri, 9 august, de la ora 21.00, pe terasa blocului Magheru One are loc cea de-a cincea Nocturnă de Poezie Contemporană. Vor citi poezie Elena Vlădăreanu și Ioana Vintilă, selecțiile muzicale fiind asigurate de Claudia Șpîrlea. Ediția a V-a a Nocturnelor de Poezie organizate de ARCEN, în cadrul proiectului său model District 40, se desfășoară în fiecare vineri, în perioada 12 iulie-13 septembrie.

Liliana Tomescu, omagiată la 90 de ani

Muzeul Național al Literaturii Române găzduieşte luni, 12 august, de la ora 18.00, aniversarea celor 90 de ani pe care actrița Liliana Tomescu îi va împlini chiar în acea zi. În Sala Perpessicius din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, o vor omagia pe îndrăgita artistă, stabilită de ani buni în Suedia, Sanda Manu, Anda Caropol, Ada D'Albon, Doina Papp, Rodica Mandache, Constantin Paraschivescu. Moderator: Marina Spalas. Între 1950 și 1980, Liliana Tomescu a fost actriță a Teatrului Nottara din București. Timp de peste 30 de ani, a reușit record peste record, pe alocuri imposibil de egalat. *Pygmalion* a avut circa 500 de reprezentații, *Ciocîrlia*, 400, *Luna dezmoșteniților*, puțin peste 600, iar *Adio, Charlie!* s-a jucat de 870 de ori. În 1964 i s-a acordat titlul de Artistă Emerită, un alt record, deoarece avea numai 35 de ani atunci și era cea mai tînără actriță care l-a primit vreodată la acea vîrstă. A făcut filme cu Ion Popescu Gopo, printre care *S-a furat o bombă*, *De-aş fi Harap Alb*, *Pași spre lună*. În 1980, s-a refugiat în Suedia, unde, la scurt timp, i s-a acordat cetățenia suedeză.

Memoria arhitecturii: Mărturiile unor arhitecți despre Mănăstirea Văcărești

Muzeul Municipiului București organizează vernisajul expoziției tematice *Memoria arhitecturii: Mărturiile unor arhitecți despre Mănăstirea Văcărești*, eveniment care va avea loc joi, 22 august, ora 18.30, la Palatul Suțu. Inițiativa acestei serii de expoziții a beneficiat de sprijinul echipei de restauratori ai fragmentelor de pictură murală extrase de la Biserica Mare a Mănăstirii Văcărești, coordonată de prof. univ. dr. Dan Mohanu și Elena Martin – expert pictură murală (Universitatea Națională de Arte, București), cu contribuția Adrianei Mărășescu, restaurator (Muzeul Municipiului București). La realizarea acesteia a contribuit și Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu", care, prin Centrul Expozițional Documentar, a pus la dispoziție valoroasele relevee de la Mănăstirea Văcărești deținute în arhiva proprie. Expoziția se încadrează în proiectul „Recrearea în realitate virtuală a Muzeului Simu și rememorarea altor victime ale demolărilor realizate în București în perioada comunistă" (Filiala Ordinului Arhitecților București și Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu", Centrul Expozițional Documentar – Muzeul Municipiului București fiind partener alături de Muzeul Național de Artă).

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, România între revoltă și resemnare;
Cristian PÎRVULESCU, Sistemul de pradă ____ 4
Georgiana SÂRBU, În alertă permanentă ____ 5
Adriana SĂFTOIU: „«Cazul Alexandra» a scos la suprafață toată mizeria din sistem" – interviu realizat de **Teodora MUNTEANU** ____ 6

IN MEMORIAM

Luminița VOINA-RĂUȚ, Cătălina Buzoianu, amintiri; Repere dintr-o lungă și fructuoasă carieră ____ 7

DEZBATERE

Chestionar poetic cu invitații la Festivalul Poezia e la Bistrița, ediția a XI-a (II) ____ 8

PUBLICISTICĂ

Bogdan CREȚU, Nasc și la Moldova oameni ____ 9
Lavinia SIMILARU, Pentru românii din Spania ____ 10

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU. O lume dispărută (II) ____ 11

MEMORIALISTICĂ

Elvira SOROHAN, Jurnalul lui Ion Rațiu, un document unic ____ 12
Nora IUGA, Marea resuscitare: cîtă memorie, atîta viață ____ 13

RESTITUIRI

Octavian SOVIANY, Ștefana Velisar și romanul simbolic ____ 14

INTERVIU

Șerban STURDZA: „Nu avem dreptul să fim indiferenți la inepțiile urbanistice" (I) – Interviu de **Victor ESKENASY** ____ 17

ARTE

TEATRU: **Mihai GHYKA**: „Istoria nu este cea din manuale, ci modul prin care ne raportăm la ea" – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21
FILM: **Doina IOANID**, În lumea lui Lazăr cel fericit ____ 21
ISTORIA TEATRULUI: **Miruna RUNCAN**, Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (II) ____ 22
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, Salamul, ca paradis terestru ____ 23

FOCUS

George BANU, Eugenio Barba și Odin Teatret la Delfi ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 18
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19

Editorial

Casa groazei, România groazei

Ovidiu ȘIMONCA

Cazul de la Caracal nu se epuizează. Sînt două săptămîni. Nimic nu arată că povestea se va sfîrși, cumva, doar cu un criminal anchetat și condamnat pentru omor. Chiar dacă probele împotriva lui Gheorghe Dincă vor fi de necontestat, cazul va continua. Pentru că întrebarea va rămîne: cum a fost posibil? Odată rostită această întrebare, apar complicii. Iar „complicii" sînt toate instituțiile Statului român care trebuiau să ancheteze disparițiile unor fete minore și n-au făcut-o. „Complicii" sînt și polițiștii, și procurorii, și STS, și autoritățile locale. Încă de la dispariția Luizei, procurorii au avut la dosar fotografia mașinii lui Gheorghe Dincă. N-au cercetat această pistă. Încă din noaptea dispariției Alexandrei, un caz de răpire de minori ar fi trebuit să devină o situație națională de urgență. Dar polițiștii din Caracal și din Slatina și-au spus: „De ce să ne agităm atîta?", vine ea, fata, o fi cu vreun Făt-Frumos. Sînt reguli clare de intervenție în astfel de cazuri, în toată lumea. Toate unitățile din zonă sînt alertate și se cere sprijin și de la nivel național. De la poliția rutieră, care organizează filtre, pînă la intervenții cu elicopere, toată lumea este în picioare. Nu poți, în nici un caz, să trimiți părinții acasă și să-i chemi a doua zi, ca să nu-ți tulburi somnul. În acea noapte, după ce părinții au raportat dispariția Alexandrei, s-a pierdut un timp prețios. Un timp vital. Un timp al inconștienței.

Aflăm, cu acest prilej, că șeful poliției județene din Slatina, Nicolae Alexe, fiind informat de caz, a început să ceară ajutorul unor interlopi, ajunși acum persoane onorabile, deținătoare de firme de pază. Și n-a raportat mai departe, n-a cerut ajutoare de urgență de la Craiova sau de la București. Lipsă de responsabilitate. Complicitate. Minimalizarea cazului. O fată dintr-un tîrg de provincie din Cîmpia Română nu poate fi identificată și salvată, deși sună la 112, deși dă amănunte despre casă, deși se roagă de polițiști să intervină. Apoi, după ce, într-un final, se ajunge la casa lui Gheorghe Dincă, începe „spectacolul" așa-zisei anchete. Procurorii sînt mulțumiți că presupusul criminal a mărturisit, probele sînt vraiște, curtea rămîne necercetată patru zile. Felix Bănilă, procurorul șef de la DIICOT, deși nu făcuse o verificare amănunțită a locului, încearcă să ne aburească, zicînd că butoiul în care Dincă a ars cadavrele e o sobă, un cuptor, ceva ultraperformant. Părinții – pe bună dreptate – nu cred o iotă din versiunile polițiștilor și ale procurorilor. Vin rezultatele de la Institutul Național Medico-Legal. Apare încă un personaj sinistru, doamna ministru Ana Birchall, care pune mîna pe telefon și îi anunță pe părinți că, da, probele de lîngă butoi, din oase, arată că AND-ul corespunde cu al fetei, Alexandra. Și doamna Birchall spune că a dat dovadă de umanitate, promițîndu-le anterior părinților să-i anunțe, indiferent de rezultat. Dar, oare, în locul acelui telefon cinic, nu putea să meargă pînă la Caracal, să vorbească față în față cu părinții? Sau, pur și simplu, să nu se amestece, lăsînd un medic legist și un psiholog să ajungă acasă la Alexandra? În tot acest timp, Gheorghe Dincă hălăduiește cu peste 200 de polițiști și procurori prin lunca Oltului și prin pădurile de lîngă Caracal. În tot acest timp, o țară întreagă vede cum o casă a groazei este, de fapt, o Românie a groazei.

Noi, toți, din păcate, locuim într-o casă a groazei. Avem poliție, procurori, STS, alte servicii secrete, avem unități speciale de intervenție, dar toate acestea sînt locuri ale pustiului, fără nici o legătură cu cetățeanul, care le plătește și salariile, și pensiile babane. Umanitatea a fost de mult abolită din aceste instituții.

Apare și cazul de la Galați. Acolo ar fi fost și mai simplu de intervenit, trebuia doar să te dai jos din mașină. Fata avea sînge pe picioare, șiroind, dar polițiștii stau și se uită. Privesc tîmp. Nu întreabă dacă are nevoie de ajutor. Privesc. Fata ajunge la spital într-o stare gravă, cu mașina Salvării chemată de alți cetățeni, și e salvată. Ministrul de Interne, Mihai Fifor, spune că situația e „inadmisibilă". Atît: o caracterizare. Nimic mai mult. De fapt, lucrurile stau așa: lucrătorii din sistemele de forță ale României au privilegii, nu pot fi sancționați, se face o „anchetă internă" și cu asta, basta. Trăim zilnic în această Românie a groazei, în care disprețul instituțiilor de forță față de cetățean este un fapt obișnuit. Și, foarte important, nu chiar orice cetățean, să reținem: e bine să fie minori, fete, dacă se poate, bătute, violate, eventual, fără părinți, ca să n-aibă nimeni ce să reclame și cine să înfrunte autoritățile. Violența asupra minorilor și a femeilor e „normalitatea" acestui stat, iar în satele pierdute din Cîmpia Română trebuie să taci, să înghiți, să aștepți și să nu te revolți. N-ai transport pentru elevi – mucles! Înflorește pirateria mașinilor de ocazie – mucles! Șefii Poliției beau și se distrează cu interlopii – mucles! Are Caracalul un primar căzut din lună – mucles! Copiii dispar și ne prefacem că-i căutăm – mucles! Lasă că mai bine îl cercetăm pe bunicul Luizei și îl punem la detectorul de minciuni, poate că el și-a violat nepoata.

În tot acest timp, politicienii dau din gură. Premierul Viorica Dăncilă promite măsuri, vorbește, vorbește, vorbește, o dă afară din guvern pe Ecaterina Andronescu, aducîndu-l interimar la Educație pe ministrul Culturii, Daniel Breaz, care consideră Holocaustul asupra romilor din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial doar un „moment delicat": „au fost și momente, și putem să le spunem delicate, să nu le spunem dificile". Istoria din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial conține date crunte: exterminarea unei etnii, crime în masă, teroare, deportări, o politică de stat împotriva romilor – acestea toate fiind doar un moment „delicat", în viziunea ministrului Daniel Breaz. Casa aceasta a groazei, care este România, n-are, la cei mai mulți politicieni de azi, nici un fundament istoric, nici o temelie istorică. Și în această casă a groazei nu este doar un singur criminal, care ar putea să poate numele de Gheorghe Dincă. Și nu sînt doar două victime: Luiza și Alexandra. Noi, toți, sîntem victime. Copiii noștri, nepoții și nepoatele noastre o pot păți urît. Oricînd, și nouă ni se poate întîmpla ceva tragic. Cum spuneam: avem poliție, procurori, servicii secrete, unități speciale de intervenție – toate plătite din banii noștri, toate cu bugete mai mari, an de an. Iar cetățeanul este tot mai singur și mai disprețuit.

Și, în tot acest timp, președintele Iohannis face ședințe foto la Cotroceni. Bine măcar că, la Cotroceni, copiii sînt în siguranță și îl pot îmbrățișa pe președinte. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

România între revoltă și resemnare

Bedros HORASANGIAN

Crimele de la Caracal au devoalat nu doar ororile comise de un cetățean român, ci și debandada și incompetența unui sistem, a unei administrații centrale și locale. Sistem condus și manipulat, mai pe față, mai pe dos, mai vizibil cînd se întîmplă ceva grav – ca la Maternitatea Polizu, ca în cazul accidentului aviatic din Munții Apuseni, ca la Colectiv, ca în cazul polițistului Ginghină, ca în cazul violului colectiv de la Vaslui etc. – mai ținem minte sau deja am uitat de urmașii și moștenitorii sistemului represiv comunist care nu doar a dominat decenii în șir scena politică a României, ci a și modelat-o. Ciuma roșie, de care se tot pomenește azi într-un soi de nou militantism anticomunist deturnat de sensuri, chiar a existat. Și a făcut ravagii. Crime. FSN-ul și apoi PDSR-ul, cu urmaș direct PSD-ul multilateral dezvoltat și îngrășat peste poate au dominat România postcomunistă. Cu tot activul ei de partid și baronii locali cu tot. Și continuă s-o țină captivă în păienjenișul de indolență, corupție, incompetență, interese personale sau de grup care dau nota generală a unei societăți (încă?) nevindecate de racilele sistemului comunist din România antedecembristă.

Toată liota de activiști de partid, de rang înalt sau regional/local, generali și colonei care s-au tot rotit la putere au perpetrat un anume mod de a funcționa al puterii din România. Instituțiile de forță, serviciile speciale au contribuit și ele la consolidarea noii puteri. Care din comunistă a devenit oportunist-fripturistă. *Cine poate oase roade*, ideologia s-a topit în magma fierbinte a căpătuielilor de orice fel. Banii, expresia valorică a mărfii, cum scria în *Capitalul* lui Marx, care azi a devenit capitalism sălbatic ce refuză etica protestantă a muncii (preconizată de Max Weber, devenită protestatară, cu teoria stăm bine, ca și cu ciubucărelile de tot felul) nu au miros. Și s-a dovedit din plin, într-o țară cu o economie care s-a adaptat rapid la noile condiții, cu justiție fluidă și aleatorie, inconsecventă și partizană, mereu la cheremul puterii. Oricare a fost și este ea. Cu toate „succesurile" democrației și statului de drept incipient în România după 1989, vechile mentalități și obiceiuri – unele străvechi, *bacșișul* și *ciubucul*, mita și șpaga au la noi o lungă istorie –, lucrurile nu stau bine pe la noi. Și devin vizibile, izbucnesc și explodează doar atunci cînd se întîmplă ceva grav. Cum s-a petrecut în aceste ultime săptămîni, la Caracal, cum s-a întîmplat în aceste ultime zile la Galați cu o fată violată și căreia Poliția română i-a refuzat asistența și sprijinul imediate. Sigur că o să se facă *verificări* și o să se ia *măsuri* – cuvinte deja uzate prin ineficacitatea și găunoșenia lor, dar faptele rămîn. Și conduc la același lucru: administrarea României de către PSD-ALDE (+UDMR+minorități, cîte or fi) va trebui să înceteze.

Există alternative, există soluții la orice e pus azi sub semnul unor critici severe. Trebuie însă nu doar timp și răbdare, ci și un soi de patos, de angajare civică în toate treburile cetății. Noi sîntem cetatea.

S-a ajuns într-un punct din care nu se mai poate face nimic bun pentru români și România. Oricîte guverne am schimba, oricîți miniștri și generali/colonei am demite sau s-ar pensiona, oricîte impozite pe pensiile speciale s-ar aplica, oricîte rectificări bugetare s-ar face – nu pricepem de ce Serviciile primesc mereu bani în plus, fără să fie clar că și produc ceva bun pentru țară –, e clar că nu se mai poate continua cu această gestionare pesedistă a treburilor curente din România pe actuala configurație politică. E drept, aleasă prin votul alegătorilor români, e drept cu totul ieșită din funcționarea unui stat bazat, totuși, pe o Constituție democratică. Degringolada e vizibilă, România pare un vapor. Nu merge.

Cele trei rînduri de alegeri care vor urma vor decide soarta României viitoare. Sau ce altceva se poate găsi pentru a mișca lucrurile? Alegerile prezidențiale de anul acesta, alegerile locale și parlamentare de anul viitor vor trebui să clarifice situația. Și actuala opoziție, PNL, recent oficial reîntregit, alături de un USR+PLUS, alianță aflată pe un trend crescător, să ne arate pe ce drum mergem. Care e unul singur, european și democratic, excluse fiind alte opțiuni care se tot vehiculează inutil și demagogic. Depinde de noi, de fiecare dintre noi de a se poziționa activ și civic, de a lua atitudine politică pentru a îndrepta lucrurile, multe și strîmbe – care alcătuiesc viața noastră de zi cu zi. Există alternative, există soluții la orice e pus azi sub semnul unor critici severe. Trebuie însă nu doar timp și răbdare, ci și un soi de patos, de angajare civică în toate treburile cetății. Noi sîntem cetatea. Ce s-a întîmplat în aceste zile cu MAI-ul și angajații lui se poate regăsi, schimbînd ce e de schimbat, prin toate ministerele sau unitățile administrativ -teritoriale ale statului român. Indolența și corupția sînt tot atît de larg răspîndite precum cinismul, jemanfișismul și incompetența care fac mereu casă bună. Nimic nu e imposibil, totul e posibil dacă ne învingem lehamitea, resemnarea și, nu de puține ori, frica de a acționa. De a ne implica în treburile cetății, comunității din care facem, cu toții, parte. Măsurile care trebuie luate rapid și fără menajamente nu privesc doar Ministerul de Interne, ci întregul guvern Viorica Dăncilă, alianța PSD-ALDE (+UDMR și minorități, să nu uităm) care ar trebui să plece de la guvernare și să lase loc altora mai competenți și responsabili.

Ieșitul în stradă e o soluție? Da. Dar noi sîntem membri UE și NATO. Treburile trebuie cumpănite și armonizate cu agendele externe. Cele trei rînduri de alegeri vor aduce o schimbare certă care ar putea pune România pe un alt făgaș decît cel al revoltei și al resemnării. ▬

Sistemul de pradă

Cristian PÎRVULESCU

Cazul Caracal a scos la lumină partea vizibilă a aisbergului pe care-l reprezintă patronajul politic al instituțiilor la nivel central sau local. Acest sistem orientează resursele publice spre clientela politică și transformă instituțiile în instrumente docile de organizare a rețelelor locale sau naționale. De la subordonarea Curții Constituționale sau a Avocatului Poporului unor grupări politice, la transformarea Curții de Conturi sau a Autorității Electorale Permanente în instrumente de înfricoșare a adversarilor politici și a societății civile, pînă la controlul procurorilor și judecătorilor prin numirile politice (interimarii de la parchete sau curți) sau asmuțirea Secției Speciale împotriva celor care ar mai avea curajul să promoveze independența Justiției, totul a trecut sub controlul clanurilor politice.

Acest sistem – un fel de copie românească imperfectă, însă bine adaptată vremurilor postcomunismului – pare un subprodus al tiraniei majorității și apărea deja în SUA, sub denumirea de *spoil system*, încă din 1801, sub președinția lui Thomas Jefferson (1801-1809), pentru a atinge apogeul sub Andrew Jackson (președinte între 1829-1837). Cînd Jefferson și-a preluat mandatul în 1801, a inițiat un proces de schimbare radicală a funcționarilor publici și a politicii în raport cu predecesorul său, John Adams. Acest comportament, asemănător celui impus de cei care înving în război contra celor învinși, presupunea că cel care a cîștigat alegerile prezidențiale are dreptul de a înlocui politicile anterioare cu propriile sale politici. Așa că i-a înlăturat pe deținătorii funcțiilor publice la nivel federal și a plasat noi funcționari din cercul său de susținători. Mai mult, în 1802, a modificat Legea sistemului judiciar adoptată în 1801, care le oferea stabilitate și inamovibilitate judecătorilor federali, pentru a-i înlătura pe toți cei 42 de judecători federali în funcție. Nimic nu e nou sub soare!

Protecția clanurilor locale, revelată de cazul Caracal, este o consecință directă a acestui sistem de pradă. De la beneficii incidentale și secundare obținute de cel care a cîștigat alegerile, s-a ajuns la un sistem de acaparare a instituțiilor prin angajarea prietenilor politici în detrimentul profesioniștilor.

Dar adevărata sa dimensiune o va căpăta sistemul de atribuire a prăzilor politice odată cu cel de-al șaptelea președinte american, Andrew Jackson, admirat atît de mult de Donald Trump. Supranumit „prietenul oamenilor simpli", fondator al Partidului Democrat, Jackson a transformat sistemul de atribuire a posturilor „publice" pe criterii de loialitate partizană într-o ideologie de stat. Bazîndu-și puterea pe sprijinul fermierilor și al pionierilor care cucereau Vestul, Jackson a încercat să destructureze administrația federală construită în jurul burgheziei industriale din Nord. Adversar al dezvoltării birocrației, Jackson a încercat să îi limiteze influența punînd în practică regula schimbării personalului federal.

La noi, deși a existat de la începutul tranziției postcomuniste, acest sistem a luat un nou avînt după ce, din 2008, pe fundalul dependenței politice a guvernului Tăriceanu de un PSD aflat doar formal în opoziție și ca urmare a manevrelor lui Liviu Dragnea pe lîngă Mircea Geoană, s-a decis alegerea primarilor și a președinților de consilii județene într-un singur tur de scrutin. Din acest moment, sistemul a început să funcționeze aproape exclusiv în favoarea grupurilor de putere de la nivel local. Principalul beneficiar al modificării sistemului de alegere a primarilor a fost PSD, care a dezvoltat cea mai mare rețea teritorială. Prin intermediul acesteia, resursele publice au fost deturnate în favoarea intereselor clanurilor locale.

Protecția clanurilor locale, revelată de cazul Caracal, este o consecință directă a acestui sistem de pradă. De la beneficii incidentale și secundare obținute de cel care a cîștigat alegerile, s-a ajuns la un sistem de acaparare a instituțiilor prin angajarea prietenilor politici în detrimentul profesioniștilor neangajați sau critici. Un bun exemplu: numirea de către Mihai Fifor, un craiovean, a unui șef al Poliției române de la Craiova. Ca să nu mai vorbim despre cifrele rectificării bugetare care demonstrează clar cum politici naționale precum cele privind transporturile (-128,8 milioane lei), comerțul și antreprenoriatul (-243 milioane de lei), agricultura (-310,4 milioane lei), cercetarea (- 369,1 milioane lei), educația (-1,03 miliarde lei) sînt tăiate în favoarea programului național de dezvoltare rurală (PNDL), care este dedicat tocmai clientelei teritoriale.

Legitimitatea cîștigată prin alegeri acoperă, cu acordul tacit al unei părți a publicului, marea spoliere a resurselor publice. După alegerile din 1992, la fiecare patru ani, serviciile publice sînt aproape integral înlocuite. Aceeași justificare, indiferent de partid sau de moment: schimbarea predecesorilor a căror ineficiență a fost demonstrată chiar de pierderea alegerilor este o cerere publică. Substitut al doctrinelor sau proiectelor de politici publice, *spoil system*-ul se dovedește singura realitate politico-administrativă a României.

Diferențele politice nu constau, așa cum s-ar aștepta unii, în abordarea temelor guvernării, ci în promovarea fidelilor. Confruntarea politică tinde să se reducă la schimbarea persoanelor. Pentru majoritatea politicienilor, scopul cîștigării alegerilor constă în schimbarea clientelelor care au acces la resurse. În urma victoriei, „vasalii" proaspăt instalaților guvernanți își cer – în schimbul loialității dovedite – drepturile de beneficiu asupra fiefurilor pe care le controlează. Și astfel, un fel de mecanism feudal, prin care se acorda un bun – în feudalism acesta era un bun funciar, astăzi el este o poziție administrativă – în schimbul unui serviciu – militar atunci, politic astăzi –, definește un sistem politic în care loialitatea de partid este preferată competenței. Iar ceea ce în Evul Mediu timpuriu se numea încă *beneficiu* și a devenit apoi, în Evul Mediu tîrziu, *fief* este astăzi *legitimitate* dobîndită prin vot de a spolia resursele publice. Acest mecanism care asigură „dreptul" clientelei la prăzile „războiului" politic funcționează la fiecare patru ani, fiind un efect pervers al alternanței la guvernare. Și, cîtă vreme modul de alegere a primarilor și a președinților consiliilor județene și dominația lor asupra politicilor naționale nu vor fi schimbate radical, situația se va perpetua. ▬

În alertă permanentă

Georgiana SÂRBU

„Las' că o să te dai tu cu capu' de pragu' de sus! O să vezi tu!" Aceasta a fost amenințarea constantă a mamei, de la începutul adolescenței încoace. Așa că toată viața am pendulat între teama de a nu mă izbi de experiențe nefericite (din care să învăț, totuși, lecții importante despre viață) și dorința de a explora, de a fi independentă, de a descoperi lumea, chiar cu riscul de a fi rănită de toate aceste experiențe. Evident că partea a doua nu prea s-a împlinit, parcă o aveam pe mama lîngă urechea mea, dăscălindu-mă la fiecare pas: *vă trimitem singure la Giurgiu, să faceți liceul; să ai un singur drum: acasă – școală, școală – acasă; să nu dea dracu' să aud că umbli brambura prin oraș; să nu deschideți niciodată ușa noaptea, oricine ar fi la ușă, chiar dacă e voce de femeie* etc. Lista de sfaturi/obligații era interminabilă. Dădăceala continua la poartă, cît timp așteptam o „ocazie" cu care să plecăm la Giurgiu. La sfîrșit de săptămînă, autobuzele circulau doar de două ori pe zi, așa că mama, ca să ne mai păstreze cîteva ore în plus lîngă ea, ne trimitea la Giurgiu după-amiaza, cu bagajele făcute (ciorba la borcan, zacusca, orice student din provincie știe despre ce vorbesc). Au trecut anii, am reușit să termin liceul, facultatea, am devenit și eu mamă. Tot una teroristă, obsedată de control, dar cred că, în esență, e consecința dorinței de a-mi proteja copiii, așa cum făcea mama în urmă cu 20 de ani.

Cum de sînt pe stradă singuri, nesupravegheați?

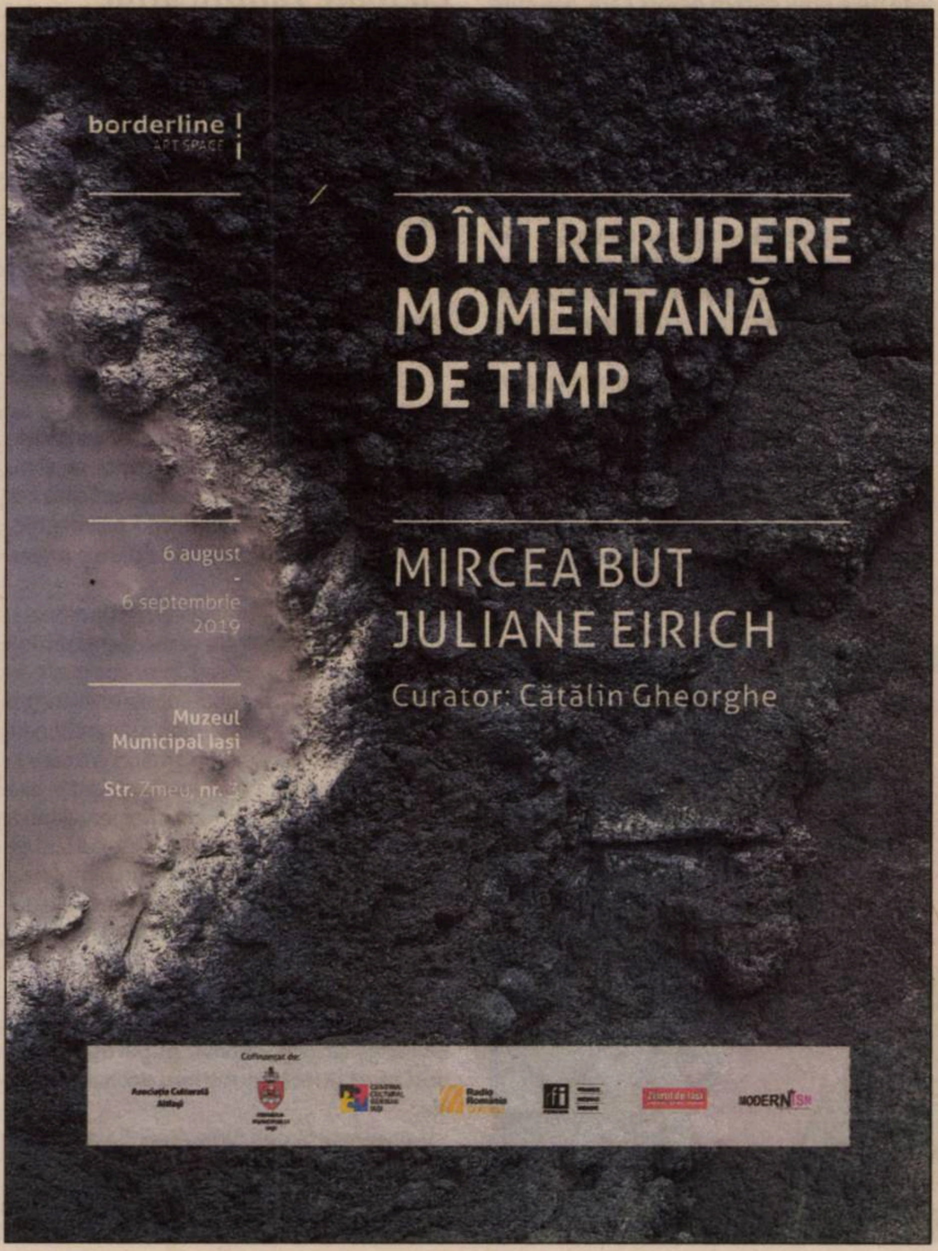
Mă aflu, de o lună, în Nürnberg, soțul meu încercînd să mă convingă să mă las adoptată de Germania și de orășelul lui Albrecht Dürer (dar și al congreselor Partidului Nazist...). Încă de la prima plimbare, am început să-mi notez diferențe și să-mi spun că e mai bine în Romînica mea, așa cum e ea, coruptă, făcută praf de conducătorii ei. În primul rînd, copiii merg la școală în iulie, am văzut eu. Ce țară e aia care nu le oferă elevilor trei luni consecutive de vacanță, vara? zisei eu, răutăcioasă, pusă pe harță și dornică să țin partea Romînicii cu orice preț. Apoi, i-am văzut singuri, mergînd pe stradă. Cîte un școlărel, cu ghiozdanul în spate, tîrîndu-și picioarele la amiază, pe străduțe pitite, fără nici un adult. Apoi i-am văzut în autobuze, de toate vîrstele, de la copii solitari, de vîrsta Stellei (fiica mea, 10 ani), pînă la adolescenți gălăgioși, uneori ascultînd muzică la boxe purtate la brăcinari. Mă gîndeam, mai ales în cazul puștilor mici, de 7-8 ani: unde le sînt părinții? Cum de-i lasă pe stradă singuri, nesupravegheați? Și m-a lovit gîndul că, poate, eu sînt de vină, ca o mamă turbată, speriată să nu i se întîmple ceva copilului, pe care îl vrea în permanență protejat, cu un traseu zilnic controlat, aflat sub ochii cuiva din familie. Așa că am început să mă simt vinovată la finalul primei săptămîni, mai ales într-o vineri, cînd am luat un autobuz către periferie (de fapt, către o zonă mai industrială, Langwasser) și un copilaș blonziu, care nu părea să aibă mai mult de șapte ani, a coborît pe o stradă atît de pustie (nici o casă, nici un om!) că îți da fiori. Evident, fiorii erau doar ai mei. Puștiul era relaxat, avea căști supradimensionate, conectate la un Iphone mare (nu știu de care, nu mă pricep la telefoane). Și în mintea mea se loveau ideile una de alta ca popicele: *părinților nu le-o fi frică să-i lase un telefon scump pe mînă, îi dă careva una în cap și i-l fură... Sau ar putea să fie răpit, să le ceară răscumpărare, dacă au bani de telefon, au bani și de răscumpărare... sau îl țin ascuns într-o pivniță, ani întregi, ca pe fata aceea din Austria, răpită cînd avea 10 ani. Sînt eu prea prăpăstioasă, mi-am zis. Și, oricum, copilul ăsta nu are sexul potrivit ca să fie răpit. Calmează-te, femeie, ai văzut prea multe filme!* Și mi-am promis să îi las Stellei mai multă independență, să descopere lumea singură, să se maturizeze, să devină responsabilă pentru deciziile pe care le ia. Deja mă simțeam vinovată că nu i-am dat voie să iasă cu bicla pe stradă, să dea ture singură, așa cum m-a rugat în fiecare după-amiază de mai și de iunie. Ce s-o mai lungesc, la sfîrșitul călătoriei cu autobuzul spre Langwasser mi-a trecut prin cap că îmi ratez profesia de mamă.

Drumul spre școală

Veni ziua de vineri, 26 iulie, și mi se confirmă că nu sînt cea mai proastă mamă a anului, ci doar una precaută. Așa cum proceda și mama mea cu mine, pentru că, fie că sîntem conștienți sau nu, repetăm multe dintre gesturile părinților noștri.

Sînt născută și crescută la țară. Și, după cum bine știți, transportul în comun e o problemă în zona rurală. Am început să fac naveta de la 10 ani, de cînd am trecut în clasa a V-a. În satul nostru exista o școală, dar nu erau suficienți copii pentru a forma o clasă, așa că cei trei copii, cîți eram, urmam zilnic un traseu de 10 kilometri (5 la dus, 5 la întoarcere) la școala din comuna Izvoarele. Aveam un autobuz la 11 (parcă) și ajungeam la timp la cursurile care se încheiau la 18.00, de cele mai multe ori. Din nefericire, ultimul autobuz către satul nostru era la ora 17.00. Aveam de ales între a chiuli de la ultima oră sau de a merge pe jos 5 kilometri. Prima oară cînd am mers singură pe acest drum era chiar la finalul primului an școlar în satul cel nou. S-a stricat autobuzul și am luat-o singură spre casă (colegii mei lipseau în ziua aceea), dar m-am întîlnit după vreo doi kilometri cu tata, care înțelesese că autobuzul are o problemă din moment ce nu apare. Tot atunci m-au atenționat să nu mai plec niciodată singură. Era primul an după Revoluție.

Mai tîrziu, cînd am început liceul, în Giurgiu, am experimentat și transportul „ia-mă, nene" (tata, deși avea mașină, nu ne putea duce de fiecare dată în oraș, mai ales cînd începeau muncile cîmpului, aratul, semănatul etc.). Așadar, ieșea mama cu noi, cu mine și cu sora mea mai mică, și făceam semn, duminica, mașinilor care treceau prin fața casei, îndreptîndu-se către oraș. Dacă plecam cu vreun cunoscut, totul era perfect. Dacă nu, mama intra repede în casă, ca să-și noteze numărul mașinii cu care am plecat. Dar dinspre oraș spre sat aveam interdicție la mașină „de ocazie". Trebuia să venim doar cu „rata" sau să-l așteptăm pe tata. Asta să fi fost cheia supraviețuirii noastre în era navetei? Regulile-interdicții au contribuit, e cert, mai ales că nu exista, pe atunci, telefon mobil, nu aveam posibilitatea să îi sunăm pe părinți și să le spunem că am ajuns cu bine.



Să ne punem în locul celuilalt

Mă sperie gîndul că vom ajunge ca în episoadele de pe National Geographic, atunci cînd ți se arată că numai nu știu cît la sută din nu știu ce specie ajunge la maturitate din cauza prădătorilor. *Homo homini lupus est*. Mă sperie că o mamă trebuie să fie în alertă permanentă, ca să nu i se întîmple ceva puiului. Ca mamele leopard, speriate de o hoardă de babuini. În felul acesta vom ajunge să nu le mai cultivăm libertatea, ci teama, ca și cum un rău pîndește întotdeauna în umbră, ca un violator eliberat condiționat, așteptînd victima – copilă, adolescentă, femeie în toată firea – în obscuritatea unei scări de bloc. Dar chipul răului e imposibil de cuprins (de la un „nene" care așteaptă în fața școlii, chipurile trimis de părinți, pînă la exhibiționistul care își flutură podoabele sau la domnul cu alură de bunic, oferindu-se să te ducă în oraș cu mașina lui), de aceea mamele trebuie să fie în permanentă defensivă activă, să nu renunțe nici măcar în somn la vigilență.

Acest scenariu distopic n-ar fi posibil într-o țară în care polițistul de proximitate s-ar plimba de cîteva ori pe zi în ograda lui, în perimetrul pe care trebuie să îl asigure, dacă atunci cînd ceri ajutor – idiferent cui, polițistului, operatoarei de la 112, vecinului, unui străin – ai obține puțină atenție. Puțină empatie. De fapt, de aici se nasc toate relele din lume, de la faptul că nu ne punem în locul celuilalt, că nu ne gîndim la ce simte cel de lîngă noi. Că nu sîntem oameni. Și așa s-a ajuns la dialogul halucinant dintre o fată de 15 ani, răpită, violată, torturată de frică, și un polițist plictisit, care nu dă doi bani pe ea, dornic să scape mai repede din conversație. Pentru mulți dintre acești funcționari abrutizați, fetele „sînt în călduri", ca animalele. Nici nu bagă în seamă, inițial, atitudinea disperată a părinților în fața dispariției fetelor. „Mai așteaptă, domne'! Du-te acasă, nu știi cum sînt fetele *astea*?" Prin ultimul cuvînt, *astea*, polițistul nu face decît să întărească disprețul pentru aceste fete care au avut nenorocul să se nască aici.

Zicea Mircea Cărtărescu despre teatrul lui Caragiale, într-un articol, „Boborul în carnaval", că nu există instituții, nu apar centre de gîndire. Că acolo e o societate decerebrată. Nu, nu doar acolo. Descrierea se mulează perfect pe trupul României de azi, plină de tare așa cum e.

Ce-i de făcut? Cu indiferență sau miștocăreală sau activități intense doar pe Facebook nu se va schimba nimic. De-abia atunci cînd ne vom face toți „temele", profesor, procuror, polițist etc., de-abia atunci se va schimba ceva în țara asta. Nu cumva viitorul politician analfabet, polițist indolent & incompetent sau procuror corupt, toți aceștia nu sînt oare elevii care azi au trecut clasa de milă, de silă, de cifre de școlarizare etc.? —

„«Cazul Alexandra» a scos la suprafață toată mizeria din sistem“

Interviu cu Adriana SĂFTOIU

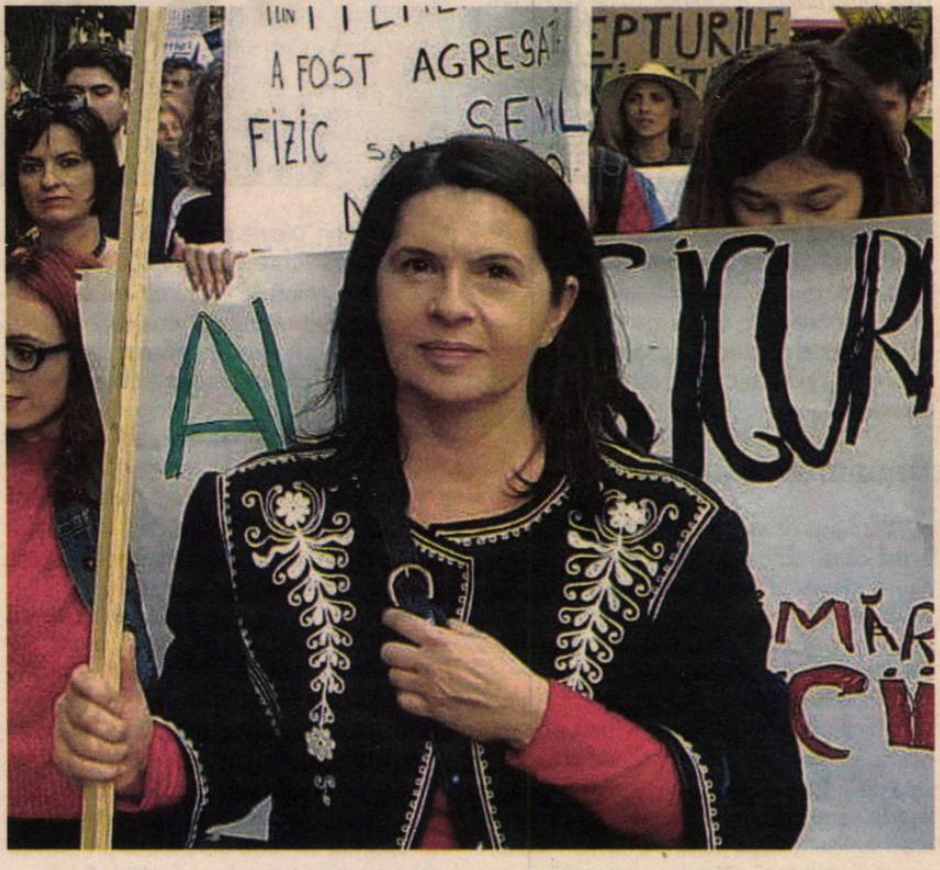
Dramatica poveste a fetei de 15 ani, Alexandra, despre care se crede că a fost ucisă și tranșată în Caracal, a scos la iveală sutele de povești ale copiilor dispăruți fără urmă și mai ales fără certitudinea că autoritățile au făcut tot ce se putea pentru găsirea lor.

Aproximativ trei mii de persoane dispar anual în România. Despre sute de români dispăruți nu se mai știe nimic, de zeci de ani. Majoritatea celor dispăruți sînt copii. Conform datelor oficiale furnizate de Poliția Română, în prezent, 512 copii sînt dați dispăruți. Dintre aceștia, 298 sînt fete și restul băieți.

Sistemul de alertă pentru copii răpiți funcționează în România, pe hîrtie, de opt ani. S-au investit 236.000 de euro din partea UE, 53.828 de euro din partea Inspectoratul General al Poliției Române și 6.000 de euro din partea FOCUS (Centrul Român pentru Copii Dispăruți și Exploatați Sexual).

Pînă în 2018, sistemul de alertă a fost activat într-un singur caz și de atunci nu a mai fost pus în funcțiune. În 2009, Poliția Română lansa, cu mare fast, campania de promovare a liniei telefonice de urgență 116 000. Este numărul rezervat, printr-o decizie a Comisiei Europene, în toate statele membre UE, pentru sesizarea disparițiilor de copii. În România, apelurile erau preluate de operatorii specializați ai Centrului Român pentru Copii Dispăruți și Exploatați Sexual FOCUS. FOCUS s-a desființat în anul 2015, iar în prezent, linia de telefon pentru anunțarea copiilor dispăruți, numărul 116 000, nu mai este funcțională, fiind realocat serviciului „Telefonul copilului“, unde nu există nici un operator care să preia apelul.

Deputatul Adriana Săftoiu și-a propus să afle ce s-a întîmplat cu acești copii dispăruți și cine îi mai caută. „Voi solicita Camerei Deputaților înființarea unei Comisii care să analizeze toate dosarele persoanelor dispărute și modul în care instituțiile abilitate au acționat pînă acum. Pute rău ce se întîmplă aici! […] Tragedia din Caracal e o tragedie despre multe alte locuri din România și despre care aflăm doar cînd moare un om. Ancheta nu are voie să se limiteze doar la monstrul din Caracal. Ar trebui reluate toate dosarele persoanelor declarate dispărute. E o mafie generalizată și o înfrățire înfricoșătoare între tîlhari și unii dintre cei care ar trebui să îi prindă. E cazul să deschidem cutia Pandorei!“, a scris Adriana Săftoiu pe Facebook. Interviul de mai jos este acordat în exclusivitate revistei Observator cultural.



Cazul celor două fete din Caracal a șocat o țară întreagă. Încă mai avem multe întrebări fără răspuns, poate cea mai importantă ar fi: cine ar putea face curățenie în Ministerul Aafacerilor Interne și să dezlege ițele unui sistem defect care, așa cum vedem, de multe ori pare a fi conectat chiar cu persoane din lumea interlopă?

Ministerul Afacerilor Interne este o structură din cadrul Guvernului. Cine ar putea să facă această curățenie dacă nu Guvernul, șeful Guvernului, șeful Ministerului Afacerilor Interne? Dar pentru asta ar trebui să recunoască că au o problemă, și nu una minoră. E momentul să renunțe la declarațiile pompoase și să accepte că e o problemă, că e un cancer. Sigur, nu e de astăzi, că tocmai de aceea e un cancer, dar asta nu scuză pe nimeni dintre cei care au condus și conduc aceste structuri. Despre complicitățile la nivel local s-a tot vorbit public și, cu toate acestea, de ani de zile, cei care trebuiau să acționeze, șefii lor, ministerabili, au ignorat toate aceste semne. De ce? Pentru că, în România, printre primii care tolerează violența domestică cu toate ramificațiile ei, sînt reprezentanții instituțiilor care ar trebui să intervină fără rezerve. Dar ei știu că femeia merită o palmă, că a făcut ea ceva.

În România, printre primii care tolerează violența domestică, cu toate ramificațiile ei, sînt reprezentanții instituțiilor care ar trebui să intervină fără rezerve.

Ce părere aveți despre demiterea unor persoane și numirea lor pe funcții la fel de bune, cum este cazul fostului șef de poliție Buda, acum șef la Poliția de Frontieră, și nu doar al lui. Apar tot mai multe voci care cer ca acești oameni să-și piardă privilegiile, precum pensia specială. Vi se pare o măsură bună?

Asta arată mentalitatea instituțională. Nimic nu se pierde, totul se recuperează. Toți cei care au fost implicați în primele zile în „cazul Alexandra“ ar trebui supuși unei analize din punct de vedere profesional și sancționați. Nu legile sînt marea problemă, ci cei care le aplică. Să îl pui pe acel domn Buda șef în altă parte arată, așa cum spuneam, mentalitatea instituțională, dar și aroganța, disprețul față de cetățean. Nu le pasă! Și nu exclud faptul de a se proteja unii pe alții. O singură piesă din domino dacă este scoasă, cade tot dominoul. Riscă cineva? Se pare că nu.

V-ați arătat intenția de a solicita înființarea unei comisii parlamentare pentru a investiga cazurile copiilor dispăruți. Ce credeți că ar putea aduce nou această comisie?

Ar putea să dezvăluie erori. Să dezvăluie că toți cei care sînt plătiți din banul public stau odihniți pe scaunele lor și că nu au acționat responsabil, eficient pentru a-i găsi pe toți cei dați dispăruți. „Cazul Alexandra“ a scos la suprafață toată mizeria din sistem. Site-ul oficial al Poliției Române spune enorm de mult despre indolența cu care sînt tratate cazurile persoanelor declarate dispărute. Și-au actualizat pe ici, pe colo site-ul după ce a explodat cazul celor două tinere, Luiza și Alexandra. Unde figurează fetele? La grămadă, pe lista cu infractori căutați. Jalnic.

Pînă în acest moment, subiectul disparițiilor în rîndul copiilor nu a fost adus în prim-plan. Pe site-ul Poliției apar doar 17 copii dispăruți. Din informațiile pe care le aveți dvs., care este amploarea acestui fenomen?

Acum se vorbește despre 400 de copii dispăruți. Dar cum să mai crezi ceva din ceea ce îți oferă aceste instituții care își actualizează informațiile sub presiunea unui caz care i-a minat? Noi nu știm în mod real cîți copii au fost declarați dispăruți, cîte persoane. Orbecăim cu toții în mocirla pe care ne-o oferă instituțiile Statului.

În cazul celor două fete din Caracal, sînt multe informații contradictorii în spațiul public și multă neîncredere în corecta reacție a autorităților. Unele informații conduc spre o rețea de proxenetism de care nu ar fi străini unii polițiști. Credeți că o comisie parlamentară ar putea garanta corectitudinea cercetărilor și indicarea celor responsabili?

O comisie parlamentară ar putea fi eficientă doar dacă renunță la orice partizanat, dacă dorește să afle adevărul, să apere interesul cetățeanului, și nu să își apere membrii de partid care, vremelnic, dețin niște funcții. Acum, Parlamentul nu e capabil să pună deasupra interesului de partid interesul cetățeanului. Comisiile par să fie alcătuite mai mult pentru a-i scuza pe cei responsabili decît pentru a afla ce nu funcționează și ce e de făcut.

Din păcate, în România mulți copii care merg la școala din mediul rural sînt nevoiți să facă naveta kilometri întregi pînă la liceele în care învață. O ordonanță a Guvernului a scos din rîndul serviciilor publice transportul interjudețean, ceea ce a agravat situația. Faptul că Poliția va controla transportatorii ilegali ajută puțin. Realitatea e că, pentru mulți tineri, autostopul este singura variantă de transport. Ce s-ar putea face pentru a îmbunătăți situația aceasta?

Nu cred că sînt mulți cei care fac autostopul de plăcere. Autostopul e de nevoie, înlocuiește ceea ce nu asigură Statul, adică un sistem de transport public, mai ales în zona rurală, care să le permită oamenilor să se deplaseze între zona rurală și cea urbană. Vinovate pentru „autostop“ sînt tot autoritățile locale și centrale. Să reglementeze acest sistem, și autostopul va deveni doar o excepție.

Sîntem înainte de alegerile prezidențiale, cu o miză mare pentru premierul Dăncila, candidat PSD. Guvernul pare angrenat în luarea de măsuri care să schimbe sistemul și să-l performeze. Măsurile luate acum de Guvern risca să fie electorale și să nu aibă efectul așteptat pe termen lung, mai ales că, din nou, se lucrează fără o fundamentare clară. Cum puteți interveni ca parlamentar pentru a-i asigura pe alegătorii dumneavoastră că ceea ce se decide în aceste zile nu e mimarea găsirii de soluții sau acoperirea urmelor unor sus-puși implicați în rețele mafiote de trafic de persoane?

Ca parlamentar de opoziție, este mai dificil să poți opri eventuale abuzuri ale puterii. Poți însă să vorbești, să faci interpelări, să depui amendamente la legi, să faci audieri la comisii. Sînt cîteva pîrghii, dar dacă vor să își treacă legile lor, le trec fără ca opoziția să îi poată bloca practic. Aritmetica parlamentară e decisă de votul cetățenilor. —

Interviu realizat de
Teodora MUNTEANU

Cătălina Buzoianu, amintiri

Luminița VOINA-RĂUȚ

Cu Cătălina Buzoianu am vorbit anul acesta ultima oară în aprilie, de ziua ei. Am felicitat-o, întrebînd-o ce mai face; „nu mai ies din casă, Luminița", zice. „Televizorul merge continuu, citesc, vin nepoții la mine, dar nu ies, nu mai pot..." Am vrut s-o vizitez, dar n-am mai apucat...

M-am împrietenit cu Cătălina în 1995. Cînd pregătea *Patul lui Procust*. Doamne, ce spectacol, ce distribuție! Am lucrat cu o plăcere nebună spectacolul respectiv și-apoi au început turneele... Mai întîi Krems, un festival austriac, apoi Zürich, în Elveția... Drumul îl făceam pe atunci cu autocarul; dura mult, scaune incomode, dar Cătălina, care era sufletul grupului, ne făcea să uităm de oboseala drumului. N-o să uit niciodată cum, la Zürich, Cătălina s-a îndrăgostit de un tablou. Costa mult și la vremea respectivă aveam mereu banii numărați. Tot sejurul Cătălina a dat tîrcoale tabloului, cerîndu-i vînzătorului să i-l rețină. În ultima zi și-a luat inima în dinți și l-a cumpărat. „O să mă omoare Papil", zicea ea, ca un copil. „Am cheltuit toți banii pe el, acum o să mă pună să-l bag în frigider, în loc de mîncare..."

A urmat o lună întreagă la Marsilia, la Festivalul „Avril Roumain". Eram în 1997; perioadă cînd în teatru exista doar un singur computer, deci nici vorbă de Power Point pentru supratitrări la turnee. Pentru cele trei spectacole, regizate de Cătălina și prezentate la Marsilia (*Patul lui Procust, Copilul îngropat, Șase personaje în căutarea unui autor*), am lucrat cu ea textele, am tradus piesele în franceză, urmînd să le citesc la cască pentru fiecare reprezentație.

Altă dată, tot pentru un festival la Marsilia, fiindcă francezii le-au cerut actorilor români să joace *Turandot* în limba lui Molière, am repetat cu actorii, în doar trei săptămîni, întregul text al lui Gozzi. Unii actori nu știau deloc limba franceză și totuși, ca să n-o dezamăgească pe Cătălina, au învățat cuminți replicile și au jucat extraordinar, spre încîntarea regizoarei.

Dar cel mai mult m-am apropiat de Cătălina și de fiica ei, Velica, la Alcázar de San Juan, în Castilla la Mancha, cînd, într-o singură lună, a montat *Don Quijote de la Mancha*. Și unde? Tocmai la Toboso... Cătălina a făcut dramatizarea romanului, eu am tradus textul în spaniolă și iată-ne, la sfîrșit de august, în Castilla la Mancha, cu trupa Cal Teatro. Audiții, actori excelenți, stabilim locația pentru repetiții, pe o căldură infernală, într-o mănăstire.

Stăteam într-un hotel mic și dimineața, țin minte ca azi, spaniolii ne dădeau un croissant cu suc de portocale; zilnic același meniu. Asta pînă cînd, într-o zi, o aud pe Cătălina: Luminițo, hai să cumpărăm ceva de mîncare, că așa nu se mai poate! Și ne-am dus și-am luat de toate, să vadă spaniolii ce înseamnă un mic-dejun sănătos!! Sau cum, de ziua mea, Cătălina mi-a cumpărat ultimul roman de Vargas Llosa, căci știa că-l traduc... Sau cum i s-a născut un nepot și Cătălina, uitînd să întrebe de preț, ne-a strîns pe toți, cinstindu-ne cu cea mai scumpă șampanie din local!! Sau cum ne-am dus într-un weekend la Madrid, să vedem Prado. Și, deși văzusem muzeul de două ori pînă atunci, parcă-l vedeam pentru prima oară!! Voia să vadă El Greco, voia Goya, voia Velásquez. Se oprea în fața fiecărui tablou și ce credeți că făcea? Ne spunea, mie și Velicăi, povestea tabloului; povestea de dincolo de imaginea propriu-zisă... O lecție de istorie a artei, asta ne oferea de fapt.

Sau cînd am fost cu Cătălina și Velica în casa celei ce ne croia costumele pentru spectacol. Croitoreasă excelentă, dar diabolică. Dincolo de porțile mari, intrai într-un patio umbros, apoi în sala de probe. Cu greu am convins-o să-i accepte pe actorii-bărbați să vină să probeze costumele, dezbrăcîndu-se în fața fiicelor ei, bine trecute de 40 de ani, pe care ea nu le lăsa să iasă singure pe stradă. Chicoteam toate trei, dar, la un moment dat, Cătălina devine serioasă și zice: „Fetelor, nu-i de rîs! Aici e Lorca curat!". În 1997 o găseam pe Bernarda Alba în persoana croitoresei din Alcázar de San Juan.

Și, în fine, vine momentul să prezentăm *Don Quijote* în Toboso! Chiar în satul în care își plasează multe scene din roman Miguel de Cervantes. Închideți ochii și imaginați-vă: case văruite toate în alb, la fiecare colț de stradă fragmente din *Don Quijote*, ce mai: citeai cartea, înaintînd de pe o stradă pe alta. Exista undeva și casa lui Don Quijote, așa cum la Verona există casa Julietei. Iar în casă, exemplare felurite, în toate limbile pămîntului. Inclusiv cel cu desene originale, semnate de Delacroix.

Și-acolo, în fața bisericii, pe niște bănci lungi, stăteau toți sătenii. Veniseră să vadă ce făcuse din eroul lor – cel mai îndrăgit – o regizoare străină. Adică să le arate tocmai lor, locuitorilor din Castilla la Mancha, ceva diferit de tot ce văzuseră pînă atunci: un altfel de Sancho, o altfel de Dulcinee, un altfel de Don Quijote. Ropotul de aplauze ne-a făcut să respirăm ușurați, iar emoția resimțită atunci, vie, puternică, o resimt și azi cînd îmi amintesc bucuria din ochii tuturor, dar mai ales ai ei, ai Cătălinei, că reușise.

Așa era Cătălina Buzoianu. Cîteodată aveam impresia că e un copil mare. Se supăra pe actori, îi certa, intra în panică, pentru ca apoi să-și ceară imediat scuze, să se mire singură de ce-a zis, să se sperie dacă i-a jignit cumva. Era genială și, ca toate geniile, uneori era greu de înțeles, de tolerat. Dar cu ea nu te plictiseai niciodată; cum povestea, cum mai glumea, ce spirit curios avea. Iar emoția pe care ți-o trezea un spectacol de-ale ei era pur și simplu dumnezeiască. Drum lin, Cătălina...

Repere dintr-o lungă și fructuoasă carieră

Cătălina Buzoianu, născută pe 13 aprilie 1938, la Brăila, a absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" din București (1965-1970), la clasa de regie a profesorului Ion Olteanu. A participat, în paralel, la atelierele de creație ale profesorilor Radu Penciulescu și David Esrig.

După absolvirea Institutului, a fost repartizată la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, unde a pus în scenă spectacolele *Pescărușul* de A.P. Cehov (1970), *Bolnavul închipuit* de Molière (1970), *Poveste de iarnă* de William Shakespeare (1973), *Istoria ieroglifică* (după Cantemir, 1974).

A fost regizor la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pînă în 1973. Aici a montat spectacolul *Peer Gynt* de Ibsen (1972), potrivit site-ului *teatrul-azi.ro*.

Cătălina Buzoianu a fost prim-regizor permanent la Teatrul Mic din București în perioada 1979-1985.

Printre spectacolele pe care le-a regizat aici se numără: *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel (1978), *Să-i îmbrăcăm pe cei goi* de Luigi Pirandello (1979), *Maestrul și Margareta*, după Mihail Bulgakov (1980), *Niște țărani* de Dinu Săraru (1981), *Trovarsi* de Luigi Pirandello (1992), *Pescărușul* de A.P. Cehov (1993), *Sonata fantomelor*, de August Strindberg (1999), *Spirit* de Margaret Edson (2001), *Lolita* de Vladimir Nabokov (2002), *Cum gîndește Amy* de David Hare (2005), *Furtuna* de William Shakespeare (2009).

A fost regizor permanent al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" din București între anii 1985 și 2006, unde a regizat: *Interviu* de Ecaterina Oproiu (1975); *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu (adaptare proprie, 1986), *Uriașii munților* de Luigi Pirandello (1988), *Merlin* de Tancred Dorst (1991), *Patul lui Procust*, după Camil Petrescu (1995), *Șase personaje în căutarea unui autor* de Luigi Pirandello (1995), *Copilul îngropat* de Sam Shepard (1996), *Petru* de Vlad Zografi (1998), *Mutter Courage* de Bertolt Brecht (1999), *Turandot* de Carlo Gozzi (2000), *Tatăl* de August Stindberg (2004), *Richard al III-lea se interzice* de Matei Vișniec (2006).

Cătălina Buzoianu: magie, abur, vis, antologie de Florica Ichim și Irina Zlotea, Fundația Culturală „Camil Petrescu", supliment al revistei *Teatrul Azi*, București, 2018

Cătălina Buzoianu a regizat unul dintre cele mai mari spectacole ale Teatrului Bulandra – *Dimineață pierdută* –, dramatizare după romanul Gabrielei Adameșteanu, un spectacol ce a avut premiera în 1986. „A fost cel mai bun din viața mea", mărturisea regizoarea în 2018, la împlinirea vîrstei de 80 de ani, cînd ediția Festivalului Național de Teatru i-a fost dedicată. În 2018, Editura Tracus Arte a publicat dramatizarea Cătălinei Buzoianu, cu afișul de la premieră.

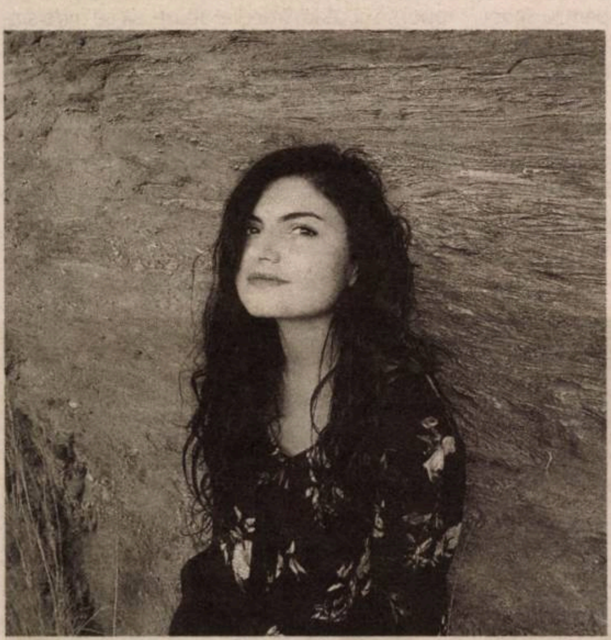
Chestionar poetic cu invitaţii la Festivalul Poezia e la Bistriţa, ediţia a XI-a (II)

Tot ascultînd discuţiile şi dezbaterile de la Bistriţa, m-am trezit că-mi vin în minte întrebări recurente, pe care le-am pus sub forma unui chestionar poetic invitaţilor. Şi iată rezultatul, o serie de răspunsuri dintre cele mai interesante, în partea a doua a dezbaterii. (**Doina IOANID**)

1. Care este adevărul dumneavoastră poetic, particular?
2. Cine vorbeşte în poemul dumneavoastră? Aveţi mai multe voci poetice? Cum le auziţi şi le puneţi în poem?
3. Cum e cu văzutul poetic? Vizualizaţi poemul?
4. Cum e cu punctele de vedere în poezie?
5. Frontierele dintre genuri au devenit flu azi. Totuşi, cum e să spui o poveste în poezie şi să păstrezi aura poetică?
6. Cît de liberi sîntem în poezie? Cît de mult distilăm ceea ce-am trăit?

Ligia KEŞIŞIAN

Ligia Keşişian (n. 1988, Piatra Neamţ) a debutat în 2017 cu volumul de poezie *Mici cutremure*, la Editura Charmides, şi are în pregătire un nou volum. Selecţii din poemele ei au fost traduse în franceză, maghiară şi greacă. Traduce poezie şi proză din engleză şi spaniolă (Alejandra Pizarnik, Raul Zurita, Mario Santiago Papasquiaro, Edgar Artaud etc.). În timpul liber, este curator al unor festivaluri de muzică şi film: Balkanik Festival, Kinodiseea, Caravana Metropolis, organizează petreceri cu lăutari şi este DJ de world music.



1. Poezia e un detector de metale grele, în permanentă căutare a adevărului. Dacă l-am cunoaşte, poate că n-am mai scrie, e lucru primejdios să afli, ce-ar mai face trupul atunci?

2. Uneori vorbeşte fetiţa care am fost, alteori femeia pe care o ţin încuiată în beci, pentru că e prea sălbatică să-i pot oferi o libertate absolută, îi dau doar uneori drumul să iasă, atunci cînd scriu. Alteori, vorbeşte bătrîna care, poate, voi fi şi care se străduieşte să mă ghideze. În poezie, ele se manifestă organic, le place să iscodească, să inventeze.

3. Întotdeauna. Multe dintre poemele mele arată ca scurtmetrajele de cinema, bănuiesc că asta se întîmplă cînd contextul este clar şi cînd spui poveşti în poemele tale, mie îmi place să spun poveşti, să creez o atmosferă în care să-i las şi pe alţii să intre şi să simtă.

4. În poezie, nu există puncte, doar vedere. Dinspre interior spre exterior, dinspre exterior spre interior, aşa cum şamanii cunosc proprietăţile plantelor sau ale cristalelor, poeţii cunosc puterile cuvintelor, singure sau în formule, în poţiuni care, în cele mai fericite cazuri, te pot vindeca, alteori te pot ajuta nu să afli răspunsuri, ci mai degrabă să îţi pui întrebările importante, poezia poate schimba puncte de vedere, dacă e construită bine, dacă nu e uşoară sau prea evidentă, dacă nu te-ndoapă cu cuvintele acelea. Cînd spui prea mult, există riscul să se asimileze mai puţin.

5. În poezie, chiar dacă spui poveşti, nu spui niciodată tot, există mereu un loc esenţial, ceea ce se întîmplă între rînduri. Ceea ce e fabulos în poezie este faptul că în douăzeci de versuri poţi spune o sumedenie de lucruri – ceea ce se citeşte la prima mînă, ceea ce poate însemna fiecare vers în parte, ceea ce nu se vede, dar e între versuri sau un cuvînt care te trimite într-o altă poveste, dacă eşti atent să faci legăturile.

6. Foarte liberi, dacă libertatea aceasta e bine înţeleasă. Poezia nu este jurnal, dincolo de ceea ce ai de spus, trebuie să ştii cum să spui, iar pentru asta e nevoie de mult exerciţiu şi experiment, de scris şi rescris şi, bineînţeles, de tehnică. Mie îmi place să pornesc de la ancore din viaţa de zi cu zi şi să transform, să transfigurez. Cred că în poezie, la fel ca în teatru, trebuie să ascunzi, să nu fii evident, adevărul tău să lase loc adevărului cititorului.

Mina DECU

Mina Decu este masterandă în Filozofie şi în Studii Europene, fostă profesoară de Studii Socio-Umane, fost librar, în prezent traducătoare şi poetă debutantă. Cartea ei de debut, *Desprindere*, apărută în 2018, a cîştigat: Premiul Naţional pentru Poezie „Mihai Eminescu", Opus Primum; Premiul „Tînărul poet al anului 2018" în cadrul Galei Tinerilor Scriitori şi Premiul pentru debut în cadrul Festivalului Naţional de Poezie „Colocviile George Coşbuc".

1. Adevărul meu poetic, particular nu este cu nimic deosebit de adevărul meu poetic general sau pur şi simplu de adevărul general, după care îmi conduc gîndurile şi faptele: spune ce vezi, înăuntru sau în afară, cît mai brut şi mai frumos posibil, apoi acţionează conform celor spuse. E puţin cam greu de urmat, dar pînă acum m-am descurcat.

2. Vorbeşte, în textele pe care le scriu, în primul rînd observatorul, pe care cenzorul încearcă, pe cît posibil, să-l păstreze în afara sferei lui de acţiune, dar înăuntrul sferei lui de interes. Apoi intervine estetul, cel care ţine cont de muzicalitate, adică ritmicitate, cadenţă şi tonalitate şi care, de data asta, lucrează mînă în mînă cu cenzorul, dar doar în limitele impuse de primul, adică de estet. Aşadar în această ordinea apar în poem: observatorul imparţial, estetul implicat şi cenzorul tolerant.

3. Nu ştiu în ce fel vizualizez poemul, dar cert este ca textele îmi ies într-un fel destul de vizual.

4. În cazul în care îţi doreşti să spui o poveste în poezie, cred că este cumva destul de greu să păstrezi aura poetică. Eu, nepropunîndu-mi să spun poveşti, e posibil să-mi iasă bine şi cu aură. Cît despre cei care îşi şi propun şi le şi iese foarte bine şi cu aură, pot menţiona doi, un poet canonic (pentru mine, cel puţin, şi cred şi sper că nu doar pentru mine) şi o tînără poetă: Ioan. Es. Pop şi Ligia Verkin Keşişian.

6. Cu libertatea în poezie e puţin mai greu, cel puţin de transmis şi cred că eşti în aşa măsură de liber, cît reuşeşte să ajungă la cei care te citesc şi care înţeleg ce ai vrut să transmiţi. Cît despre înţelegere, nu este vorba despre decriptare sau despre exegeză (cel puţin în felul în care văd eu lucrurile), ci despre ceea ce Gellu Naum voia să spună prin: „Lasă-ţi înţelegerea conştientă", în *Calea Şearpelui*.

Andreea GAL

Andreea Gal (n. 1977, la Bistriţa). Participă la diverse acţiuni culturale alături de artişti şi scriitori, organizate în colaborare cu Galeria Arcade 24 a U.A.P. Bistriţa, Biblioteca Judeţeană „G. Coşbuc", Revista *Mişcarea literară* etc.: poezie-instalaţie în cadrul proiectului STOMPAN (2004-2009) şi în expoziţiile personale ale pictorului Paul Tîrziu. A debutat cu *Book of Rain* (2010) – carte-album realizată de U.A.P. Bistriţa, iar în 2018 a publicat *BAD SKIN*. Premii obţinute: 2018 – Premiul pentru Poezie al Bibliotecii Judeţene „G. Coşbuc"; 2013 – Premiul al II-lea la Festivalul Internaţional de Teatru şi Literatură „Liviu Rebreanu"; 2010 – Premiul Municipiului Bistriţa.

1. Angela Marinescu aminteşte într-un interviu de *adevărul fiinţei mele*. Mi-a plăcut. Şi mi-a plăcut şi suprapunerea poezie-fiinţă, ambele legate de căutare. Caut. Ştiu că adevărate sînt arderea, zbaterea, fragmentarea, cioburile, spărturile, dinţii, lucrurile mici, banale, un gest, un cîine, un fluture, o pată, un cuvînt, lemnul vechi, florile (şi acelea uscate), copilul pe care nu-l am, neputinţele mele şi ale celorlalţi, bucuria, cerul senin (clişeu sau nu)...

2. Cred că, în general, oamenii au mai multe voci, iar poeţii, poate, au mai multe voci şi nuanţe ale acestora. În poezie vorbesc *eu*, cu vocile pe care le am, de cele mai multe ori o voce feminină – uneori o voce tînără (poate chiar naivă), alteori o voce amară cu o vîrstă incertă, alteori o voce care taie sau care se tîrăşte etc. Pe lîngă vocile feminine, apare uneori o voce masculină rece, care macină, înghite. Subiectul, tema poeziei cheamă o voce sau alta.

3. Văd şi apoi scriu. Nu pot exista în afara lui *a vedea*. Imaginile (anumite tipuri de imagini) au fost şi sînt întotdeauna puternice pentru mine. Scrisul începe înăuntru, pe ecranul interior, dar *filmul* se desfăşoară, apoi, în afară.

4. Puncte de vedere în poezie – un şir de puncte formează o linie. Punctul, linia contruiesc. Punctul meu de vedere, punctul tău de vedere – linii. Uneori liniile astea se suprapun, se îmbrăţişează, se caută şi se continuă, alteori sînt paralele. Şi totul e legat de voci.

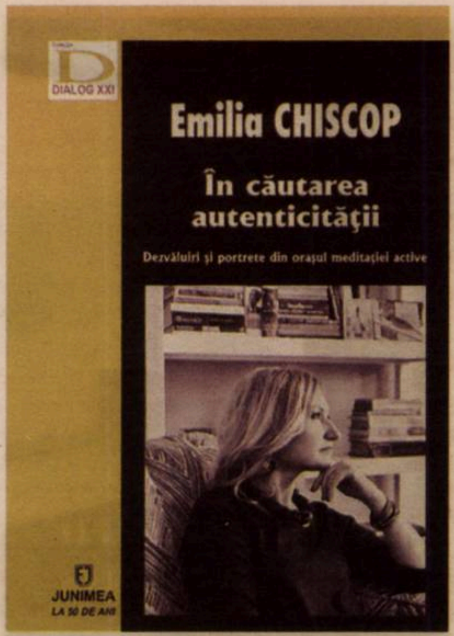
5. Totul este fluid, fluctuant. Nu cred în limite clare, nu cred în frontiere. Aura poetică ţine de tehnică, de voce, de imagini poetice, dar şi de trăirile, de experienţele, deschiderile etc. celui care citeşte. Şi de vocea celui care citeşte. Fiecare poate simţi/vedea/înţelege numai atîta poezie cîtă poartă cu/în el.

6. Măştile ca vocile. Libertatea în poezie (în viaţă!) este relativă. Atunci cînd ne simţim mai liberi s-ar putea să fim strînşi de laţul invizibil al acestei libertăţi. Importantă e, cred, asumarea jocului cu/de-a libertatea. Libertate e să spui mult sau foarte mult, dar tot libertate e să spui puţin, foarte puţin sau aproape deloc. Zidul întreg, cărămida, praful...

Pagină realizată de
Doina IOANID

Nasc și la Moldova oameni

Bogdan CREȚU



Emilia CHISCOP

În căutarea autenticității. Dezvăluiri și portrete din orașul meditației active
Editura Junimea, Iași, 2019, 292 p.

Există la Iași o foarte bună școală de jurnalism cultural, care nu are cum să fie străină de revistele studențești ale anilor '70-'80, *Dialog* și *Opinia studențească*. Mai există însă și un cotidian, *Ziarul de Iași*, care nu s-a tabloidizat și nu a vînat scandalul și care, mai ales, a dedicat, de la începuturile sale, una dintre paginile lui intelectualilor de bună factură din urbe; acolo s-au produs de-a lungul timpului și se mai produc, cu rubrică săptămînală, scriitori, artiști, istorici, lingviști precum (selectez dintr-o listă mult mai lungă) Emil Brumaru, Nichita Danilov, Mariana Codruț, Valeriu Gherghel, Al. Călinescu, Val Gheorghiu, Codrin Liviu Cuțitaru, Stelian Dumistrăcel, Florin Cîntic, Eugen Munteanu.

Același ziar acordă, de 15 ani, Premiul Național de Proză, care cred și sper că și-a făcut un bun renume în spațiul cultural. Am ținut eu însumi, în pagina de opinii a *Ziarului de Iași*, o rubrică săptămînală vreme de 13 ani (am întrerupt-o acum patru luni, copleșit de altele și, poate, un pic plictisit de mine însumi). Ce vreau să spun? Că, pentru Iași, cotidianul acesta reprezintă o adevărată instituție, nu doar de presă de calitate, ci și de cultură.

Emilia Chiscop vine din această școală de presă. I-am citit, ani la rînd, cu nesaț interviurile și reportajele, precum și tabletele din pagina de opinii. I-am citit și o cercetare foarte serioasă despre *Presa ieșeană de informație (1890-1910)*, tipărită în 2018 la Editura Junimea. De data aceasta, am avut prilejul de a relua interviurile și portretele realizate de ea acum 15 ani și publicate, între 2002 și 2005, în paginile *Ziarului de Iași* (adunate de curînd în volumul *În căutarea autenticității. Dezvăluiri și portrete din orașul meditației active*, apărut tot la Editura Junimea). Proiectul constă în definirea unui spațiu cultural și științific al orașului, prin aducerea în prim-plan a unor personalități proeminente, oameni de știință, scriitori, actori, pictori, medici, regizori. „Personajele" din această carte sînt Viorel Barbu (ilustru matematician, academician), Vitalie Belusov (un foarte prolific inventator), Emil Brumaru, Al. Călinescu, Constantin Ciopraga, Constantin Corduneanu (matematician cu o carieră de succes în SUA), Valeriu Cotea (academician, un mare oenolog), Val Gheorghiu (pictor și scriitor), Ioan Gottlieb (fizician, supraviețuitor al Auschwitzului), Dan Hatmanu (mare pictor), Silviu Lupescu (director Editurii Polirom), Florin Mircea (actor de calibru al Naționalului ieșean), Cristian Mungiu (regizorul laureat al Cannes), Adrian Neculau (universitar, psiholog), Dan Prelipcean (muzician, membru al cvartetului Voces), Constantin Romanescu (medic psihiatru, dar și excelent eseist), Horia Nicolai Teodorescu (academician, specialist în inteligența artificială), Mihai Voicu (academician, specialist în domeniul sistemelor automate), Ioan Gânju (pictor), Traian Cohal (reputat profesor de matematică), Cristofor Simionescu (rector al Politehnicii ieșene, președinte al Academiei din Iasi, vicepreședinte al Academiei Române, ctitor de instituții, unul dintre cei mai longevivi conducători din mediul academic) și membrii grupului disident de la Iași din anii 1980.

Am ținut să redau aici întreaga listă pentru că ea spune multe despre viziunea proiectului: el ținea să popularizeze ce avea Iașul mai ilustru, în diferite domenii, fără să ocolească teritoriile ultraspecializate. De altfel, Emilia Chiscop este o jurnalistă de un profesionalism desăvîrșit: se documentează riguros, lucrează între trei și nouă luni, după cum mărturisește, la un portret, încercînd să cunoască dinăuntru firea, cariera, personalitatea celui al cărui portret îl realizează. Nici unul dintre interviurile și portretele din carte nu te lasă indiferent: sînt povești de viață adesea crîncene (prizonieratul lui Constantin Ciopraga, experiența de lagăr nazist a lui Ioan Gottlieb), dar sînt, mai ales, demonstrațiile unor reușite, ale unor performanțe ieșite din comun care definesc spațiul științific și cultural ieșean. Este o imagine plauzibilă, inevitabil parțială, a elitei intelectuale a Iașului. Întotdeauna jurnalista caută nu doar profesionistul, ci și omul din spatele carierei.

Spicuiesc doar cîteva dintre ideile și provocările din carte, foarte densă, de altfel, pentru că ea confruntă cititorul cu experiențele unor profesioniști situați la vîrful domeniilor lor. Volumul e implicit o lecție despre muncă, disciplină, vocație și reușită.

Cîte milioane sînt necesare pentru păstrarea tinerilor în țară?

Ce se observă e că acești oameni au clarviziune, că intuiesc, încă de prin 2002-2004, care sînt hibele României și pot oferi și soluții. Soluții simple, după care orbecăim și azi, la 12 ani după intrarea în UE. De pildă, Viorel Barbu vorbește despre un proiect național care ne-ar permite să „să ținem și să aducem înapoi niște tineri". E vorba despre cercetători foarte buni, care se realizează în afara țării și care se fixează acolo pentru că nu au acasă condițiile pe care le merită. Ar fi fost nevoie, după estimările matematicianului, de 10 milioane de dolari în 2003. De cît ar fi nevoie azi, cînd fenomenul migrației populației active a atins cote dramatice? De 20? De 30 de milioane de euro? E mult, raportat la problemele tot mai mari pe care România le are și le va avea din pricina exportului elitelor? Poate că pare conservator ce spun, într-un context în care se gîndește globalist, în care calculul de tip național pare desuet, dar, de vreme ce națiuni puternice au programe coerente de atragere a elitelor alogene, de încurajare a meritocrației, de ce nu ar exista o viziune și un proiect concret al Statului român de păstrare a tinerilor performanți, de încurajare a repatrierii celor foarte buni?

„Scrisul pînă cad în bot"

Emil Brumaru definește simplu și fundamental relația dintre viață și scris: literatura nu e o meserie oarecare, ci una care cere angajament total, care absoarbe viața. Pariul său a fost de la început, spune el, „ori viața pe hîrtie, adică scrisul pînă cad în bot, ori viața trăită, cu fericirile și nenorocirile ei, cu amestecătura ei inevitabilă, fermecătoare...". Și continuă: „Îmbătrînind, vitalitatea îți scade, nu ai ce face, e o fază obligatorie, nu are rost să te minți. Și atunci îți rămîne scrisul, cît mai ai putere și pentru figura asta, că te lasă balamalele și aici... și-atunci, trăiești cu adevărat, probabil, doar cînd scrii, adică la maxima ta posibilitate de a te bucura, de a realiza că exiști. Restul e un terci, un ghiveci destul de necălugăresc, cu înălțări și prăbușiri neașteptate". Literatura pretinde totul, fără să garanteze nimic, literatura îi scuipă afară pe cei care îi propun jumătăți de măsură. Cine scrie literatură adevărată, numai prin asta se depășește pe sine; nimeni nu scrie doar cu ce este/poate el însuși. Iată una dintre lecțiile pe care le-am învățat de la Emil Brumaru.

„Lupta de clasă e un fel de Holocaust"

Ioan Gottlieb, membru al cîtorva academii științifice din SUA, specialist în fizica cuantică și în relativitate, a pornit în viață cu o experiență terifiantă: în mai 1944 a ajuns la Auschwitz. Avea doar 16 ani și primul lucru pe care l-a văzut cînd a intrat pe poarta lagărului a fost fumul care se ridica din coșul crematoriului. Și-a pierdut întreaga familie în lagăr. După ce își deapănă, cu discreție, cîteva amintiri terifiante („Eu am văzut cu ochii mei movilele de morți, la Mauthausen, cînd crematoriul nu mai funcționa"), fizicianul judecă lumea de azi raportînd-o la ororile care l-au marcat. „Terorismul actual e tot un fel de Holocaust", spune el. Are însă și curajul unei judecăți lucide, pe care și-o permite în dublă calitate: aceea de victimă a Holocaustului și aceea de membru al Partidului Comunist, în tinerețe, scuturat la timp de iluzii. Ce spune acest om care a trecut prin iad despre poziționarea față de comunism și fascism, despre dreapta măsură și judecare, despre administrarea memoriei referitoare la crimele nazismului și ale comunismului (o temă actuală, la care societatea noastră nu a găsit rezolvare)? „Să faci vinovat un om numai pentru faptul că e bogat este tot un fel de Holocaust. El nu-i vinovat, iar copilul lui nici atît. Deci, lupta de clasă e un fel de Holocaust."

„Numai nebunii pot trăi sută la sută autentic"

Medicul psihiatru Constantin Romanescu, o mare figură a Iașului anilor 1970-2000 (cu păcatele lui politice, după cum s-a văzut la un moment dat), a fost nu doar un specialist ilustru al psihiatriei, ci și un gînditor provocator. Interviul pe care i-l ia Emilia Chiscop este printre cele mai reușite din carte. El mărturisește că nu poate stabili o graniță între normalitate și nebunie. Nebunii sînt cei mai autentici, cei care se angajează total în ceea ce fac. „Prin starea lor de accentuare a personalității, acești oameni au o forță extraordinară, o voință care îi face să răstoarne munții. Și această forță este geniu."

„Există o viață dincolo de realitate", spune el, iar marii artiști sînt, din acest punct de vedere, anormali. Nebuni. „Farmecul formidabil al existenței este de a amesteca aceste lucruri. Un om care este ars de o mare pasiune este chiar teafăr? Ei bine, eu aș spune că este foarte teafăr. De-abia atunci ajunge la punctul de fierbere al ființei." Constantin Romanescu era un mare psihiatru, care nu se mulțumea cu o viziune clinică asupra creatorilor.

„Ați fost considerat un pictor «de curte»"

Emilia Chiscop e o jurnalistă pursînge tocmai pentru că nu ocolește punctele nevralgice, palpează nodulii biografici inflamați de fiecare dată, nu fuge de situațiile dificile. Adesea, întrebările ei sînt directe, nelăsînd loc de întors. De exemplu, îl întrebă pe Dan Hatmanu, pictor cu o notorietate uriașă, despre compromisurile de dinainte de 1980 (fiind cunoscut ca autor al unor portrete oficiale): „Spuneați că ați apreciat la Corneliu Baba sinceritatea, consecvența, repulsia față de compromisuri și față de prostituție. Ați fost acuzat tocmai de aceste lucruri. Cum vă raportați la ele?" sau: „Ați fost considerat un pictor «de curte», i-ați pictat pe soții Ceaușescu". Pictorul răspunde, firește, că el nu făcea omagii, ci portrete.

„Numai mitroplit nu a fost"

Extraordinare sînt profilurile din a doua secțiune a cărții. Autoarea caută să înțeleagă, nu să judece, stă luni de zile în proximitatea personajului său, îl descoase, culege informații, îi citește opera, îi vede lucrările, îi chestionează amicii, dar și inamicii. Așa ies niște povești vii, proze autentice, cum e cea despre iubirile lui Emil Brumaru, despre disidența de la Iași, despre boema pictorului Ioan Gînju, dar și despre ultimele sale luni de viață, cînd își accepta și își aștepta ironic moartea, deși spera că va mai avea răgazul unui ultim vernisaj (nu l-a mai avut), despre omul din spatele Editurii Polirom, Silviu Lupescu (autoarea reușește să îi provoace și lui Gabriel Liiceanu niște gînduri despre acesta).

Capodopera acestui grupaj este potretul lui Cristofor Simionescu, un personaj-cheie al mediului academic românesc de dinainte de 1990. Textul, intitulat *Ultimul tătuc*, începe cu o propoziție provocatoare: „Numai mitroplit nu a fost". După care urmează: „Puse cap la cap, perioadele în care s-a aflat în fruntea a tot felul de instituții fac la un loc cît stăpînirea împăraților romani în Dacia: o sută șaptezeci de ani de domnie în numai o jumătate de veac". Șef de catedră la Politehnică, apoi rector al acesteia vreme de 25 de ani, director general în Ministerul Învățămîntului, vicepreședinte al Academiei Române și președinte al Filialei din Iași a Academiei, director al Institutului de Chimie Organică „Petru Poni", chimistul a fost și un ctitor de instituții: a ridicat Politehnica din Iași de la zero, cu întregul campus, a construit sediul Academiei din Iași, a fost un lider înnăscut. A fost, vreme de mai bine de jumătate de veac, „unul dintre cei mai puternici oameni din România". Autoarea stă în preajma sa, îi consultă pe foștii lui subordonați, culege informații de peste tot. Și la 12 ani după căderea comunismului numele său e, spune Emilia Chiscop, „rostit în șoaptă, pe la colțuri". Cu teamă, dar și cu respect. Pentru că, spun unii, „toți au fost ridicați de el". Dar ținta ei este personajul aflat la senectute, după ce fostul său imperiu a căzut. O scenă este decupată cu un ochi de prozator sadea: trecînd des pe la sediul Academiei, Cristofor Simionescu mai încurcă uneori etajele, se duce automat la fostul său birou de președinte, de unde a condus viața academică vreme de 16 ani: „Apasă pe clanță. Ușa este închisă. O încearcă iar, derutat. Se uită sus, iar atunci înțelege". E un caz foarte interesant: un om al epocii lui (una extrem de dificilă), în care s-a descurcat foarte bine, din anii 1950 pînă în 2000, cînd s-a pensionat, deținînd o putere enormă, pe care nu a folosit-o însă (doar) în interes personal, ci a construit multe instituții. Portretul se încheie cu vorbele lui: „Acum nu mai sunt nimic, spune. Sînt doar un profesor pensionar".

În căutarea autenticității. Dezvăluiri și portrete din orașul meditației active de Emilia Chiscop nu e doar cartea unei jurnaliste de excepție, ci și un foarte bun document despre adevăratele elite ale Iașului. ■

Pentru românii din Spania

Lavinia SIMILARU

Volumul *Convorbiri românești la Radio Villalba*, semnat de Dana Oprica și publicat recent de Editura Scrisul românesc, este o carte de interviuri, reunește interviuri difuzate la un post de radio public spaniol, care din 2013 a inclus în grila sa o emisiune nouă, în limba română. O emisiune de o jumătate de oră pe săptămînă la început, apoi de o oră, care să le aline românilor din regiunea Madridului dorul de țară. O emisiune sub semnul interculturalității, după cum anunță autoarea în prefața cărții, la care s-a vorbit despre religie și sărbători religioase, tradiții, folclor, medicină, reușite ale românilor de pretutindeni, fiind invitați români din Spania, „nu neapărat de succes", alături de români din toată lumea și de „străini din Rusia (Maria Rîjova este profesoară de limba română la Universitatea din Sankt Petersburg), din Canada (Neli Guedova este originară din Bulgaria, însă s-a stabilit în Montréal) sau din Spania (Natalia Albarrán, expat în București, Luisa Pulido, medic și voluntar la Valea Plopului, Alejandro Villalante a studiat la Academia de Științe Economice din București [...]; nu a lipsit de la nici o întîlnire a colegilor de facultate și prețuia enorm românii, în mijlocul cărora se simțea mai bine decît în mijlocul concetățenilor săi)".

Tot ceea ce ține de jurnalism pare la prima vedere efemer, *flor de un día*, floare de o zi, ca să folosim o expresie spaniolă, pare făcut să trăiască o singură dimineață, *l'espace d'un matin*, cum spunea un poet francez. În zori vede lumina tiparului și în seara aceleiași zile s-a ofilit. Pe cine mai interesează mîine articolele din ziarul de astăzi? Cine le mai citește peste două săptămîni, peste trei luni, peste un an?

Nu este cîtuși de puțin cazul cărții de față. *Convorbiri românești la Radio Villalba* spune multe povești, dar mai ales pe cea a miilor de compatrioți obligați să-și lase casele și prietenii, părinții și frații, ca să trăiască pe alte meleaguri, învățînd altă limbă și adoptînd alte obiceiuri, bucurîndu-se de sărbători străine și resemnîndu-se să-și ducă viața într-un mediu care în primul moment nu încape îndoială că li s-a părut potrivnic. De aceea, cartea Danei Oprica se preface în document istoric, va constitui peste timp o emoționantă mărturie a dramei românilor care au trăit peste hotare. În interviul pe care i-l acordă Danei Oprica, doamna profesoară Mihaela Albu precizează: „Între exilul forțat și emigrația pe care singuri ne-am ales-o există o mare diferență. Cei care sînt plecați acum se pot întoarce oricînd, cei care au fugit din cauza terorii comuniste nu s-au putut întoarce și mulți dintre ei nu și-au revăzut părinții niciodată, nici pămîntul natal". Aceeași profesoară îi evocă pe Sanda Golopenția și pe Constantin Eretescu, citînd din *Emigranții Carter*: „Nu se pleacă niciodată bine din țara căreia îi aparții și prin naștere, și prin bucuriile simple ale prietenilor sau meseriei. Nu trebuie plecat. Am, avem amîndoi 40 de ani. De acum nici un loc nu va mai fi al nostru. Întram într-o nouă înghețare a sufletului, vom fi triști și fără drepturi, o notă în plus, singuri cum nu am fost încă până acum vreodată. Rămași unul în fața celuilalt ca martori unici și amuțiți, cu limbile legate pînă la sfîrșit. Apoi s-a făcut tăcere în suflete, ni se potriveau de acum și nouă cum se potriveau tuturor exilaților și tuturor emigranților lumii vorbele din Psalmi: «Mă uit la dreapta și privesc, nu am pe nimeni care să mă cunoască»".

Convorbiri românești la Radio Villalba este un volum pe care trebuie să-l citească tinerii de astăzi și cei de peste o sută de ani, ca să afle că pe vremea comunismului cine citea o carte scrisă de un autor interzis de regim era pasibil de amendă și să aibă grijă ca o asemenea grozăvie să nu se repete.

Autoarea consideră volumul „rodul unei activități de radio heirupiste și voluntare, în cea mai mare parte, desfășurate la cîțiva kilometri nord-vest de Madrid, la Radio Villalba". Emisiunile sale au un mare avantaj: „universalitatea. [...] Odată difuzate, acestea se afișează pe site-ul radioului, de unde pot fi ascultate oricînd, de oriunde și de către oricine". Cum am văzut, invitații Danei Oprica proveneau din țări diferite, medii diferite, aveau profesii și preocupări diferite. Fiecare a venit cu povestea sa, dînd autoarei, la ora bilanțului, senzația că „de la fiecare am auzit și am reținut cîte un exemplu, cîte un îndemn, cîte o frază, cîte un citat. Însă ceea ce am desprins de la toți au fost aceleași teme universale: curajul, munca, seriozitatea, perseverența și promovarea". De aceea, consideră că selecția sa de interviuri „oferă, dacă nu în mod direct, printre rînduri, cu siguranță, rețete valoroase de viață".

Prima personalitate evocată în carte este doamna Marilena Rotaru, cunoscuta și admirata jurnalistă de televiziune și scriitoare. Intervievînd-o, Dana Oprica a invitat-o pe doamna Marilena Rotaru să vorbească mai ales despre scriitorul Vintilă Horia, care locuise chiar în Collado Villalba, de unde se difuza emisiunea radiofonică, scriitor care, în ciuda celor 30 de ani de democrație, rămîne o „rană vie pe trupul culturii, pe trupul literaturii române", ne asigură doamna Marilena Rotaru, care a avut norocul de a-l cunoaște și de a-i simți înstrăinarea și dorul de casă. Dana Oprica transcrie cîteva rînduri tulburătoare ale scriitorului: „Singura mea durere era aceea de a fi rămas fără patrie. Acasă e cuvîntul cel mai plin de înțelesuri în orice limbă. Acasă. Căile Domnului sînt mai mult decît ciudate, însă la începutul fiecăreia dintre ele stă scris cu literă de foc semnul întoarcerii acasă".

Cu istoricul și jurnalistul Ionuț Țene, Dana Oprica a vorbit mai departe despre cei ce au suferit în temnițele comuniste, fiind numiți de Nicolae Steinhardt „sfinții închisorilor".

Părintele Nicolae Tănase de la Valea Plopului le-a dat românilor din Spania povețe despre familie și despre iubire.

Doina Ișfănoni, cercetător științific la Muzeul Satului „Dimitrie Gusti", a abordat ciclurile vieții și calendarul popular, căci „cultura populară este un tip de enciclopedie încă vie pentru noi, românii, și alte nații din sud-estul Europei, care trăim aproape genetic amprentați această cultură tradițională".

Cu interviul pe care i l-a acordat doamna profesor Viorica Bălteanu de la Universitatea de Vest din Timișoara, Dana Oprica revine la legăturile României cu celelalte țări latine și la marii exilați, căci „preț de decenii, imediat după război, urma chiar din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, Spania a oferit unor mari personalități din România azil, o casă, o carieră universitară".

George Popescu, conferențiar la Universitatea din Craiova, continuă dialogul despre italienistica românească și mai ales despre un strălucit reprezentant al acesteia: profesorul craiovean Ion Pătrașcu.

Simona Ciobanu, de la Ravenna, vorbește despre mediere și efortul de integrare a copiilor români în învățămîntul și în societatea italiene.

Cu Lelia Florescu, cîntăreața adolescentă de la sfârșitul anilor '80, care acum predă literatură franceză la un liceu parizian, Dana Oprica dialoghează despre muzica ușoară, mai ales franceză și românească, de ieri și de astăzi, dar și despre scriitori români care au trăit în Franța, despre „trădarea" limbii materne.

Magda Vasile a răspuns chemării de la Toronto, unde predă științele naturii la Julliard Public School, ca să enumere infinitele șanse oferite unei românce de o țară precum Canada, făcînd-o să nu se mai regăsească deloc în România.

Domnul profesor Grigore Tinică de la Iași a vorbit despre operații pe cord deschis, despre intervenții cardiovasculare majore și despre profesia exercitată cu pasiune.

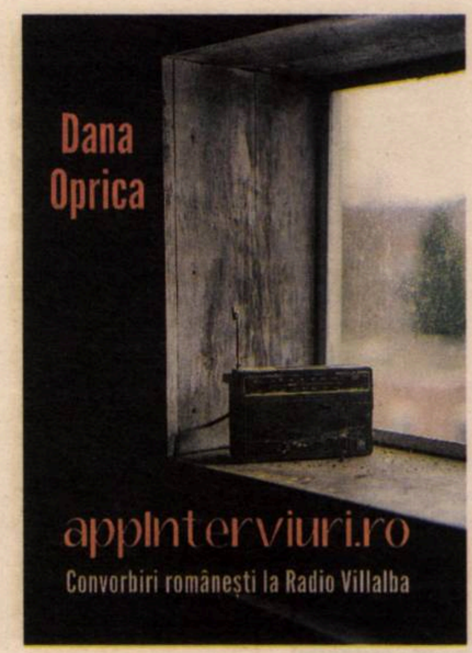
Istoricul Bogdan Teodorescu spune povestea unirii românilor, care „nu începe la 1 Decembrie 1918, așa cum și-ar putea închipui unii. Istoria Unirii începe, de fapt, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu proiectul pașoptist al înfăptuirii României moderne".

Tot despre Marea Unire vorbește apoi profesorul Mihai Ghițulescu, subliniind rolul Regelui Ferdinand, care a fost „numit în istoriografie «Ferdinand cel Leal»", întrucît, luptînd împotriva țării în care se născuse, „a fost exclus din casa de Hohenzollern-Sigmaringen, urmînd ca urmașii săi să fie abia apoi reintegrați, în timpul Regelui Mihai"; pentru interesele României, „s-a rupt nu numai de țara sa de origine, ci și de familia sa". Dialogul continuă cu aspecte ale vieții politice de după Marea Unire, ca sufragiul universal și diversificarea sistemului de partide, ca să ajungă la alegerile prezidențiale din 2014.

Tot ceea ce ține de jurnalism pare la prima vedere efemer,* flor de un día, *floare de o zi, ca să folosim o expresie spaniolă, pare făcut să trăiască o singură dimineață,* l'espace d'un matin, *cum spunea un poet francez. În zori vede lumina tiparului și în seara aceleiași zile s-a ofilit.

Pofesorul Vlad Nistor de la Facultatea de Istorie din București explică forțele și evenimentele din jurul Mării Negre, o zonă care „nu este lipsită de pericole", întrucît „poate căpăta un potențial exploziv".

Lucian Dindirică este „director al Bibliotecii Județene «Alexandru și Aristia Aman» din Craiova, unde mai toți elevii, studenții, profesorii și nu numai și-au petrecut ore, zile, ani" și folosește prilejul oferit de Dana Oprica pentru a prezenta istoria și importanța instituției pe care o conduce, precizînd că Biblioteca Județeană nu a pierdut lupta cu dușmanul cel mai de temut al bibliotecilor: internetul. „Noi, și mă refer aici la Biblioteca noastră, considerăm că nu am dus o bătălie cu internetul, ci am reușit să-l integrăm în bibliotecă, le-am oferit un suport oamenilor pentru a căuta mai repede sau pentru a-și găsi mai bine informațiile solicitate, pe care apoi noi să le completăm cu documentele pe care le avem în bibliotecă". Lucian Dindirică îi asigură pe ascultătorii postului de radio că Biblioteca pe care o conduce încearcă să atragă atît tinerii, cît și persoanele în vîrstă, fiindcă știu cu toții că, în cele din urmă, „cartea e de căpătîi".



Dana OPRICA

appInterviuri.ro
Convorbiri românești la Radio Villalba
Editura Scrisul românesc, 2019, 224 p.

Doamna Madlen Șerban este „director al Agenției Europene pentru Training, singurul român care conduce, din anul 2009, o agenție europeană, Fundația Europeană pentru Training (European Training Foundation – ETF)" și le explică ascultătorilor postului de radio Villalba ce este formarea profesională și de ce trebuie să-i acordăm atenție.

Doamna profesor Ada Iliescu vorbește despre emoția cu care a primit în 1996 premiul Academiei Române, despre cum trebuie predată limba română studenților străini și le dă ascultătorilor multe lecții de viață.

Cînd emisiunea în limba română de la Radio Villalba a împlinit șase ani, Dana Oprica i-a sărbătorit invitîndu-l pe Mircea Pospai, președintele Filialei Craiova a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, căci, printr-o frumoasă coincidență, emisiunea marca „și cei 100 de ani de atestare documentară a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România". Mircea Pospai evocă momente cruciale din istoria radioului, începînd cu tragedia Titanicului, cînd „doar începuseră să fie făcute transmisiunile de SOS-uri prin frecvențe radio și au fost comunicate prin radio condițiile în care se afla vasul, au fost receptate de către un alt vas care se afla undeva în zonă și acesta a diseminat informația – ca să vorbim cu un termen de astăzi – și alte cîteva ambarcațiuni au recepționat semnalul și s-a mers către locul unde se afla Titanicul. Este, cred, primul caz sau prima situație majoră din întîmplările marcante și emoționante ale omenirii cînd undele, transmisiunea prin unde radio, chiar dacă nu era cu voce încă în 1912, s-a făcut utilă". Jurnalistul Mircea Pospai îi face pe ascultători să-și imagineze emoția primei transmisiuni în direct, unul dintre evenimentele decisive din istoria omenirii, dar „învechite pentru generația de IT-iști din zilele noastre".

Jurnalistul craiovean este cel din urmă interlocutor al Danei Oprica din această carte, dar emisiunea în limba română de la Radio Villalba continuă și poate că autoarea va publica în curînd un alt volum, la fel de interesant. Mai ales că are talentul și iscusința de a-și provoca interlocutorii să povestească, punîndu-le întrebări concise și clare.

O lume dispărută (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„Culmi alungite, cu marginile teșite. Sicrie uriașe, sicriele neamurilor. Aliniate în imobilitatea lor maiestuoasă sub lumea mistuită de flăcări."

Cu aceste gînduri ale naratorului omniscient care intră pentru ultima oară în mintea protagonistului Bálint Abády se încheie trilogia de 1.500 de pagini a lui Miklós Bánffy. Sînt gîndurile unui om care a pierdut totul – relația lui turbulentă cu Adrienne Miloth, care păruse să intre pe un făgaș normal, se destramă aproape neverosimil, maiestuoasa și intransigenta lui mamă moare scufundată în irealitatea prezenței soțului mort de decenii, vărul Lászlo își pierde toate domeniile și casele, apoi moare distrus de alcool și probabil de sifilis – și care se pregătește să plece la război, unde, probabil, va muri. De altfel, cele trei volume ale romanului lui Bánffy urmăresc lent, ca-n coșmar, o progresie a melancoliei și scufundarea personajelor în crepusculul unei lumi aflate-n pragul destrămării.

Forța acestei proze stă, pe lîngă impresionanta ei acoperire istorică și „teritorială", în multitudinea de biografii pe care le urmărește, în descrierea personajelor (în special a celor feminine), a peisajelor transilvane și a mediului aristocratic bîntuit de spectrul pierzaniei.

Dar o descriere mai exactă a acestei atmosfere putrefacte din Kakania sfîrșitului de secol XIX și a începutului de secol XX poate fi găsită în *Omul fără însușiri* al lui Musil, descriere pe care o așază și Crohmălniceanu în deschiderea celebrei sale panorame a literaturii dintre războaie: „Nu exista nici o ambiție economică, nici un vis de hegemonie; aici erai instalat în centrul Europei, la întretăierea vechilor axe ale lumii; cuvintele *colonii* și *peste Ocean* aveau încă un sunet îndepărtat și parcă prea nou. Se făcea oarecare lux, dar cu grija de a nu pune în aceasta rafinamentul francezilor. Se practicau sporturile, dar cu mai puțină extravaganță decît în țările anglo-saxone. Se cheltuiau pentru armată sume considerabile; totuși exact atîta cît asigura monarhia că rămîne penultima dintre marile puteri...".

Sînt afirmații a căror consistență Bálint Abády o trăiește pe pielea lui asistînd la întrunirile Parlamentului de la Budapesta, de unde în cele din urmă se va retrage, profund scîrbit de pasiunea pe care o pun conaționalii săi în slujba celor mai frivole țeluri politice, în timp ce lumea din jurul lor se prăbușește.

De altfel, cel de-al doilea volum al trilogiei, *Cumpăniți,* se deschide cu una dintre cele mai frumoase și melancolice scene ale întregii trilogii. Încă tinerii protagoniști ai cărții, nobili a căror viață încă înseamnă o înșiruire de petreceri, vînători și jocuri de cărți care se întind din seară pînă-n dimineață, colindă străzile Clujului însoțiți de lăutari pe care-i pun să cînte sub balcoanele doamnelor pe care le curtează. E un exercițiu de curtenie lipsit de finalitate, de pragmatismul unei vînători sexuale, mai curînd un ritual al tinereții care se stinge (de altfel, majoritatea personajelor feminine din primul volum sînt acum măritate), dar care mai are destulă energie cît să zguduie liniștea nopții acestui oraș transilvănean care se vrea oglinda Olimpului budapestan. Se opresc în fața casei celei curtate, așază masa, deschid sticlele și comandă fiecare melodia preferată a celei care trebuie să dea un semn din spatele perdelelor trase, aprinzînd o lumînare. Nu există speranță în acest ritual, e un gest pur dezinteresat, ținînd mai curînd de domeniul estetic al existenței.

Nivelul politic al lecturii acestui roman monumental are rolul de a accentua sentimentul de sfîrșit de lume, de necontenită Lupercalie în care Imperiul se complace, fără a ține seama de semnele pe care Istoria le dă zi de zi. Politicienii budapestani trăiesc sub impresia victorioasă a Compromisului de la 1867, cînd, în urma înfrîngerii Austriei de către Prusia, guvernul maghiar a primit drepturi aproape egale cu cele ale guvernului de la Viena. Principala consecință a fost aceea că Budapesta a blocat orice reformă a armatei, care era condusă de la Viena. De aceea, zorii noului secol vor găsi Imperiul Austro-Ungar total nepregătit pentru Marele Război.

Tot ceea ce poate fi caracterizat drept incipit în primul volum devine aici în mod evident un eșec, pradă unui destin „maghiar" pe care Banffy îl analizează în monumentala sa carte, constituindu-se într-o adevărată subtemă al cărei purtător simbolic de drapel e nobilul compozitor Lászlo Gyeröffy: „Era un fel de euforie a renunțării, o indiferență orientală față de notorietate și succes, cu care se debarasau de toate cele pentru care se zbătuseră ani la rînd și coborîseră de bunăvoie din vîrful Parnasului cu pretextul unui afront mărunt sau al unei decepții minore, dar de cele mai multe ori fără nici un motiv sau vreo explicație plauzibilă. Poate că asta era cealaltă fațetă a virtuții maghiare, prin care voiau să arate lumii că ar fi în stare și ei de ceva, mulțumindu-se cu atîta, ca apoi să dea de pămînt cu toate cele pentru care se zbătuseră pînă atunci".

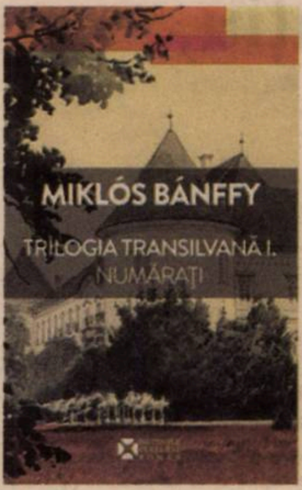
Voluptate a eșecului, a decadenței, scufundarea cu zîmbetul pe buze în apele negre ale melancoliei, personaje care se lasă cuprinse de alcoolism, sinucigași care înghit stricnină pentru că sînt nemulțumiți de alegerile pe care le-au făcut în viață, nobili care înnebunesc, condiționați de o ereditate morbidă, averi risipite, domenii și păduri pierdute în favoarea unor intendenți arivişti care preiau prin perseverență și energie animalică domeniile și pozițiile unor personaje care nu mai au puterea de a lupta cu această așa-zisă „cealaltă fațetă a virtuții maghiare".

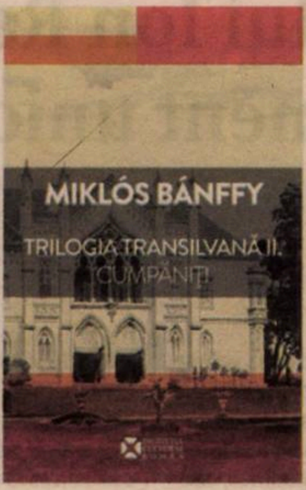
Intransigența morală a contelui Lászlo Gyeröffy îl împiedică să accepte dragostea unui șir neverosimil de femei în care declanșează cel mai sincer instinct matern. De fiecare dată cînd ajunge aproape de fundul acelei ape negre în care se scufundă, se găsește o femeie gata să se sacrifice pentru el, pe care însă o respinge pentru a se refugia și mai mult în brațele propriei ratări. Cel mai misterios și mai tragic personaj al trilogiei lui Bánffy, Lászlo este întruparea destinului maghiar, iar moartea lui prematură devine, în magma ultrasimbolizată a materiei romanești, analogă destrămării unei Austro-Ungarii indiferente la semnele pe care destinul i le trimite. Ultima ființă care-l iubește, micuța evreică, fiică a băcanului, care-l așteaptă să revină din bețiile monstruoase pe care le petrece în compania unor creaturi imunde, e și cea care-i spală cadavrul și care-l predă mormîntului și totodată mamei revenite dintr-o absență misterioasă de cîteva decenii.

Un alt destin tragic este cel al cuplului Abády-Adrienne: dacă relația lor oficializată este amînată *sine die*, aparenta rezolvare pe care le-o oferă destinul romanesc nu este decît o iluzorie amînare a deznodămîntului tragic. Ady dă dovadă, în fața lumii, de o intransigență morală similară celei a lui László: de fiecare dată cînd în fața acestui cuplu se deschide o ușă, această intransigență (*fatum*, nevroză) se opune rezolvării facile. Victimă a unei familii atinse de nebunie ereditară, Adrienne pare hipnotizată de datoria pe care o are față de aparențele „morale" ale propriului destin: nu-și poate părăsi soțul atîta timp cît e valid, pentru că e un individ periculos, pasionat de armele de foc, nu-l poate părăsi nici cînd e internat la ospiciu, pentru că „nu e corect", nu se poate mărita cu Bálint Abády după moartea soțului, pentru că fiica ei e bolnavă și orice șoc îi poate scurta existența. Degradarea relației de o viață pe care o are cu Bálint Abády e una lentă și implacabilă, asemănătoare celei a Imperiului Chezaro-Crăiesc în care se desfășoară.

Trilogia Transilvană, cu al său narator omniscient, cu destinele pe care le urmărește de la optimistul început și pînă la apocalipticul sfîrșit, inserînd în text premoniții și aluzii la ceea ce nu poate fi oprit, se înscrie în tradiția unei proze tradiționale care, citită acum, poartă parfumul vetust al trecutului. Predomină, în proza lui Bánffy, punctul de vedere „aristocratic": dacă lumea e supusă destinului inexorabil, cel care o narează este, la rîndul său, un zeu trist. Forța acestei proze stă, pe lîngă impresionanta ei acoperire istorică și „teritorială", în multitudinea de biografii pe care le urmărește, în descrierea personajelor (în special a celor feminine), a peisajelor transilvane și a mediului aristocratic bîntuit de spectrul pierzaniei. E o proză care, deși învechită (există tot timpul tentația de a o citi ca pe o carte de memorii), păstrează un farmec pe care timpul nu i l-a șters, ba chiar l-a potențat. Bánffy e un povestitor pursînge: cele 1.500 de pagini ale *Trilogiei* sînt impregnate de plăcerea lui de a țese intrigi, de a descifra enigme politice internaționale, de a construi personaje tragice și ridicole. Proza lui e cu un picior în cea senzaționalistă, de mistere (șiragul de perle de la gîtul unei curtezane îndrăgostite de Lászlo poate salva toate domeniile, dar și demnitatea acestuia) și cu celălalt într-un modernism vienez eterogen și nu pe deplin îngurgitat.

Am să repet ceea ce am spus în prima parte a cronicii: traducerea lui Marius Tabacu e minunată! Și aș adăuga ceva ce nu am scris săptămîna trecută – întîmplător, știu că apariția acestei trilogii a tot fost amînată din motive neclare și că a presupus o muncă greu de aproximat de către cei din afara fenomenului editorial, așa că s-ar cuveni ca finalul acestei a doua părți să le fie dedicat și celor de la Editura ICR, pentru „încăpățînarea" de care au dat dovadă. Îmi amintesc ceea ce îmi spunea cu ani în urmă un editor maghiar: „Ar fi bine pentru ambele părți ca această *Trilogie* să apară în limba română. Poate ne-ar ajuta să ne înțelegem mai bine".





Miklós BÁNFFY

Trilogia Transilvană I. Numărați
Trilogia Transilvană II. Cumpăniți
Trilogia Transilvană III. Răzlețiți

Traducere de Marius Tabacu
Cuvînt înainte de Marta Petreu
Studiu introductiv și glosar de Lucian Nastasă-Kovacs
Editura Institutului Cultural Român, 2019, 3 vol.

www.polirom.ro

- Gabriela Adameșteanu
Fontana di Trevi eBook
Ediția a II-a

- Bogdan Suceavă
Avalon
Secretele emigranților fericiți eBook
Ediție de buzunar

- Rosa Ventrella
Povestea unei familii perfecte
Traducere din limba italiană și note de Gabriela Lungu

- Arthur Schnitzler
Domnișoara Else • Între vise eBook
Traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu
Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Jurnalul lui Ion Rațiu, un document unic

Elvira SOROHAN

A apărut, în fine, cel de al treilea volum, masiv, al acestor memorii de o covîrșitoare importanță pentru înțelegerea unui episod aparte al istoriei noastre, urmărită și interpretată liber de la Londra. Certitudinea, cîștigată din experiență, conform căreia „cel mai bun confident îți ești tu însuți" l-a determinat pe Ion Rațiu să scrie un *Jurnal* întins pe jumătate de secol (1940-1989). Masivele caiete cuprind autobiografia acțiunii sale politice pro-România, desfășurată, prin colaborare cu diaspora românească din Europa, în principal, în contextul instalării comunismului sovietic la noi. De neînțeles, istoric vorbind, faptul că evenimentul publicării postume a *Jurnalului* londonez al lui Ion Rațiu, acest excepțional document, a trecut aproape neobservat de presa de toate felurile. Să aibă el un conținut incomod pentru superficialitatea nocivă întreținută în ascuns de *political correctness*, care suspendă funcția busolei particulare a fiecărui popor ce trebuie lăsat fără modele?

Pe mii de pagini, încă nu total scoase din caietele manuscrise, Ion Rațiu se confesează scriind cea mai completă și vie cronică a diasporei românești postbelice, deloc ușor de armonizat. Era, din punct de vedere intelectual, o elită care a refuzat să se întoarcă sau să rămînă în țara radical orientată spre un comunism extrem de opresiv. Trauma istorică a fost resimțită mai ales în 1947, după căderea regalității. În disperarea, scepticismul și așteptarea unei schimbări sperate, diaspora românească de atunci ducea cu sine, în marile țări europene, chiar și în America, toate caracteristicile etniei noastre, pe care Ion Rațiu încerca s-o unească în numele unei idei de forță: patria ce trebuia ajutată din exterior.

Model de devotament

Jurnalul e animat de idealismul lui Ion Rațiu, pornit să pună în acțiune ordonată o galerie întreagă de caractere umane intrate într-o foarte dificil de oprit mișcare browniană și psihologic explicabilă. Din paginile confesive se „întruchipează" un model de devotament pentru țara urmărită de afară, un model ce poate umili clasa politică de astăzi, parcă pornită s-o sfîșie din interior. Și astăzi, orice elan corectiv pornit din afară e oprimat propagandistic și chimic, cu mijloace ale vremurilor în care trăim.

La sfîrșitul fiecărei zile, în biroul său din Londra, chiar dacă nu avea ceva de scris despre România, nota măcar amintiri din copilărie. Voia să scrie romînește. *Jurnalul* este cartea intimă a unui român anticomunist convins; jurist, om bogat, cu vocație de *leader*, cu relații și funcții internaționale întreținute prin propria valoare recunoscută. Ion Rațiu era coborîtor din spița transilvană a unui românism sănătos, de nimic descurajat. Un psiholog ar găsi, în textul și subtextul acestor însemnări zilnice, o bogată materie pentru un studiu de caz exemplar, început cu poziția de funcționar al Ambasadei României la Londra, în 1940, continuat cu activitatea de organizare a diasporei și încheiat cu încercarea de a deveni președinte al țării regăsite, în 1990. În încercarea de a lămuri poziția geopolitică a României și regimul de țară cedată influenței puterii sovietice, după Al Doilea Război Mondial, Ion Rațiu a publicat cîteva volume în limbi de circulație. Între cărțile documentate și publicate de el se remarcă *La Roumanie d'aujourd'hui*, Paris, 1975, și *Moscow challenges the World*, Londra, 1986, angajate deschis în lupta de idei în care Rațiu se implicase. Diaspora românească de astăzi, destul de pestriță, are o semnificativă componentă onestă, ce apără și reprezintă, în afară, demnitatea românității profunde rămase acasă. Dar puțini intelectuali, dintre cei încetățeniți pe meleaguri străine, își doresc să scrie cum arată *România de astăzi*, văzută de acolo. Lipsa motivației e mai complicată decît s-ar crede, deși punctul de plecare poate fi conținutul educației „omului nou", care a marcat generațiile ultimei jumătăți de secol, altul decît cel al școlii organizate după legea Spiru Haret.

> **Jurnalul *e animat de idealismul lui Ion Rațiu, pornit să pună în acțiune ordonată o galerie întreagă de caractere umane intrate într-o foarte dificil de oprit mișcare browniană și psihologic explicabilă.***

Cu acordul și prefața-mărturie a fiului său, Nicolae, în 2017 a început publicarea postumă, treptată, recuperatoare, pe etape, a *Jurnalului*, cu un an înainte de actul centenar al Marii Uniri, act la care o contribuție considerabilă a avut-o bunicul autorului, Ion Rațiu – memorandistul, cel care are o statuie la Turda. La această enormă muncă de editare și documentare completivă (trecută în notele de subsol), în arhivele antebelice și în arhivele CNSAS, s-a angajat Stejărel Olaru. Rezultatul, textul împreună cu notele este, la rîndul lui, un document de arhivă pentru istorici. În amintitul an 2017, au apărut, cu subtitluri date de fiul Nicolae: Ion Rațiu, *Jurnal*, volumul 1: *Începuturile unui exil îndelungat* (1940-1954) și: Ion Rațiu, *Jurnal*, volumul 2: *Printre spioni și trădători de țară* (1955-1962). Subtitlul din urmă rămîne valabil și pentru recent apărutul al III-a volum, ce acoperă o perioadă de intensificare a spionării acțiunilor pro-România ale lui Ion Rațiu. Era înconjurat de exilați deveniți agenți plătiți ai serviciilor secrete din țară, trimiși la Londra spre a-l vizita cu scop informativ. Îi datorăm editorului Stejărel Olaru numeroase deconspirări ale numelor de cod, cu biografiile lor reconstituite, cum se poate citi în notele de subsol. După cum și în articolul sintetic, introductiv, al editorului sînt adunate date exacte despre intensitatea crescîndă a monitorizării familiei Rațiu de către serviciile Securității comuniste, preocupată și de alimentarea conflictelor din interiorul diasporei românești.

Pînda Securității

Voluminosul tom al III-a (832 pagini) – Ion Rațiu, *Jurnal. Reorganizarea exilului* (1963-1968) – s-a tipărit, în anul curent, tot la Editura Corint, care a publicat și primele două volume. E prefațat de Nicolae Rațiu, cu importante trimiteri la relațiile de familie și la numele infiltraților în acțiunile politice ale tatălui său. Sugestia ultimă e dezvoltată de Stejărel Olaru, în introducerea volumului, sub titlul grăitor: „Anturajul unui exilat între idealism și trădare". Față de anii anteriori, cuprinși în al doilea volum, din 1963, anturajul nu s-a schimbat radical, dar trădătorii, mai cu seamă cei din zona imediată, s-au înmulțit, stimulați de avantaje materiale oferite de agenții Securității de la București. Este un regim ce se va înăspri, cum e de presupus, în ultimii douăzeci de ani notați în *Jurnal* și care își așteaptă tipărirea sub aceleași auspicii. Numit de românii de bună-credință din exil „așchie de stejar", metaforizînd tăria, consecvența și sacrificiile (în lire sterline) făcute pentru idealul de a-și vedea patria din nou liberă, Ion Rațiu devine centrul și autorul programelor de organizare.

În cuvîntul prefațator, Nicolae Rațiu pune accent pe acest tip de sacrificiu, pe unul dintre ele (întrucît nu era singurul), și anume pe cel consacrat tipăririi buletinului *The Free Romanian Press*, cu periodicitate de două săptămîni, expediat, în diferite colțuri ale Europei și Americii, la 2.000 de membri ai diasporei, chiar și în țară. Pe durata perioadei de timp cuprinse în acest volum a reușit, cu motivație medicală, să-și aducă tatăl, dr. Augustin Rațiu, la Londra. Pe cîteva pagini, de la începutul anului 1966, e povestită întîlnirea emoționantă, după 26 de ani de la despărțire (1940), și interesanta conversație purtată cu bătrînul înțelept, în onoarea căruia fiul a organizat o recepție cu români și străini. După trei luni, la despărțire, fiul și-a mascat tristețea, spunîndu-i tatălui „mai în glumă, mai înadins că, acum, singura lui datorie e să se mențină în viață pînă mă voi întoarce într-o Românie liberă". Ceea ce nu s-a putut întîmpla.

Întocmai ca în primele două volume ale *Jurnalului*, publicate în 2017 (despre care am scris atunci cu detalii), și în tomul prezent, speranțele lui Ion Rațiu își au punctul de sprijin în intelectualii din diaspora, aflați într-o specială legătură cu cei din țară. Ce se schimbă se datorează, procesual, evoluției evenimentelor. Anii de referință (1965-1968), notați pe zile, cu fapte, nume și evenimente, sînt anii instalării lui Ceaușescu la putere, interesat de susținere internațională, Londra fiind o foarte importantă capitală, de unde noul președinte așteaptă sprijin. Crezînd că ceva s-ar schimba în bine, primind informații din țară, de la BBC și de la autoritățile engleze care urmăreau evenimentele din România, cum se întîmpla cu toate cancelariile europene, Ion Rațiu își vedea poziția sa utilă țării. În septembrie 1966 nota: „Dacă Ceaușescu ar dori să fie invitat oficial în Anglia, eu aș putea aranja acest lucru, deși nu este prea ușor". Pe moment, Ion Rațiu se entuziasma în van, întrucît nici prezența lui Ion Gheorghe Maurer în conducere, ca premier, n-a putut influența mersul lucrurilor. Ceea ce a urmat în acțiunea politică a lui Rațiu, dusă în exterior, a fost „reorganizarea exilului", după sfatul savantului român, de mult stabilit în Anglia, Gogu Constantinescu. Trebuia să se renunțe la generația vîrstnică, „în parte compromisă", spunea savantul, în favoarea antrenării generației tinere de români exilați, deja afirmați în varii domenii. Acesta a fost scopul călătoriei lui Rațiu în Franța, Germania, Spania și în America, unde i-a întîlnit pe unii dintre intelectualii cei mai activi în domeniul lor.

Ion RAȚIU
Jurnal. Volumul 3.
Reorganizarea exilului (1963-1968)
Editura Corint, 2019, 832 p.

Dorea să-l implice pe Mircea Eliade

În acțiunea diasporei, benefică țării cotropite, Rațiu îl vede, în primul rînd, implicat pe Mircea Eliade. Apoi pe Emil Cioran, mai puțin directă este relația cu Eugen Ionescu, George Ciorănescu. Foarte prezenți în proiecte și faptă au fost: Vintilă Horia, George Uscătescu, Grigore Nandriș, Marcu Beza și alții. Mulți dintre aceștia, deși nu toți la fel de iluștri, sînt amintiți și în volumele anterioare ca fiind necesari în planurile lui Rațiu de prezentare valorică a României. Cel dintîi care s-a bucurat de un spațiu generos în însemnările din *Jurnalul* primilor ani a fost Mircea Eliade, încă din 1949, întîlnit de Rațiu la Paris și, mai tîrziu, în America. Îl găsește lucrînd intens, înconjurat de cărți, într-o cameră de mic hotel parizian. Admirativ, Rațiu nota despre publicarea unor cărți științifice și de beletristică ale lui Eliade. Romanele *Maitrey* și *Șarpele* erau deja traduse în franceză și în germană, așteptînd și apariția în engleză. Ion Rațiu vedea în Mircea Eliade un colaborator ideal pentru activitatea proromânească a diasporei, în plus, și pentru că Eliade se înconjurase de un grup de tineri, „toți înflăcărați de ideea de a menține și duce mai departe patrimoniul culturii noastre. E foarte entuziast și foarte încrezător în destinele neamului". Rațiu, care își învățase familia, soția și fiii, să vorbească românește, era încîntat că Eliade mai scria încă în limba română. Cel de al doilea fiu al lui Rațiu, Andrei, se arăta pasionat de opera lui Blaga și era capabil să întrețină dialoguri pe subiect. În 1961, cei doi s-au reîntîlnit la un congres la Veneția, unde ambii au avut conferințe, Rațiu pe teme politice, Eliade despre credințele populare românești. La fel, în 1966, împreună au conferențiat la Salamanca, „un fel de Florența Spaniei". Tot atunci, Eliade contribuia cu o sumă de dolari, colectată în scopul aducerii la Londra a lui Constantin Noica, aflat „prizonier politic" în România, colectă pe care Cioran, deși de acord, fiind sărac, n-a susținut-o cu nimic. Vintilă Horia este și el o figură centrală a diasporei mobilizate de Ion Rațiu. La un an după scandalul inițiat de comuniștii francezi, care au oprit acordarea Premiului Goncourt pentru *Dieu est né en exil*, publicat de Vintilă Horia în 1960, la Editura Fayard din Paris, se produce o reparație morală pentru scriitorul român. Ion Rațiu facilitează apariția romanului în traducere engleză, *God Was Born in Exil*, și stipendiază o recepție fastuoasă în cinstea autorului, cu o prezență formată din scriitori, editori, jurnaliști

englezi, francezi, suedezi și, bineînțeles, intelectuali români aflați la Londra. Liderul londonez al românilor liberi a rămas în excelente relații de colaborare cu Vintilă Horia, stabilit în Spania, după peregrinări prin Italia, Argentina și Franța.

Pe durata anilor 1963-1968, cuprinsă în acest al III-lea volum, publicat acum, din *Jurnal* (mai rămîn, pentru volumele viitoare, încă două decenii de însemnări memorialistice), Mircea Eliade, deja recunoscut ca istoric al religiilor și prestigios profesor, creator de școală la Chicago, rămîne pentru Ion Rațiu emblema valorică a diasporei românești. Însă un exilat fără întoarcere, cum au fost mai toți cei rămași în afara țării. Excepția a fost Ion Rațiu, cum se știe. În anii mai sus amintiți, el miza pe participarea lui Eliade la reorganizarea și unirea diasporei, considerînd o necesitate activarea lui Eliade. Îl programa ca ferment în comitetul de conducere al revistei *La Nation Roumaine*, cu centrul de greutate în Europa (revistă care a apărut la Paris între 1948-1973), după cum îi cerea să participe la constituirea unui Consiliu Național, ce avea datoria să strîngă legăturile cu Regele Mihai. Cel mai îndrăzneț dintre planurile visătorului Rațiu – rămas în proiect – era organizarea unui Congres al românimii, în toamna lui 1965, la Viena, configurat pe secții. Astfel, Secția Filozofie și Religie trebuia să fie condusă de Eliade, Secția de Literatură de Vintilă Horia, iar cea de Științe Politico-Economice de George Uscătescu. Scria despre ei: „Buni români gata să sacrifice veleitățile lor personale – perfect justificate – pentru a se realiza unitatea românilor de aici". În culmea unui entuziasm mai mult decît romantic, care îi activa o trăire afectivă a istoriei ce se cerea reparată, Rațiu scria: „Să facem un congres care să rămînă în istoria noastră națională: la Viena; dacă se poate la Belvedere, ca să spălăm rușinea Dictatului din 1940... Concert cu *Deșteaptă-te române, Oedip*, condus de Silvestri sau Celibidache". Împreună cu Eliade, Rațiu plănuia, pentru 1968, un congres în America. Era anul unei jumătăți de secol de la Marea Unire, cînd Rațiu era insistent invitat în țară la sărbătorirea semicentenerului.

Mesajele și capcanele din România

Era stăruitor contactat de profesorul clujean Daicoviciu, o mare autoritate de care comuniștii se temeau pentru că, orator capabil fiind, „ar putea stîrni masele". Prin el, și prin alții, Ion Gheorghe Maurer își dorea aportul lui Rațiu și al diasporei în favoarea diplomației românești. În 1966, Ion Rațiu primea intens, nu întîmplător, vești din țară, și politice, și culturale. Știa ce reviste de cultură apăreau, cine și ce publica. Avea însă și vizita unor trimiși special instruiți. Sub protecția politicianului comunist Corneliu Mănescu, Gheorghe Marițiа, fost locotenent, devenit agent de Securitate, e trimis la Londra pentru o întîlnire și, eventual, o înțelegere cu Rațiu. Paginile *Jurnalului*, datate între 23 și 26 septembrie 1966, relatează, pe puncte, dialogul între cei doi, în prezența lui Nicky Marițiа, fratele lui Gheorghe, aflat de mai mult timp la Londra. Imediat, în octombrie, Rațiu are o întîlnire de același gen, cum o arată *Jurnalul*, ca și confruntarea, făcută de editorul Stejărel Olaru, cu rapoartele trimișilor aflate în arhiva CNSAS. Simțind primejdia unei capcane ce i-ar îngrădi libertatea de acțiune, discreditîndu-l chiar, Rațiu a tratat cu diplomație aceste tentative, refuzîndu-le, în fapt.

Așteptăm să citim ce ne vor spune despre toate acestea sau altele care s-au întîmplat, paralel sau încrucișat, celelalte caiete ale *Jurnalului* pentru anii 1969-1989. Volumul al treilea, extrem de bogat în evenimente, nume, meditații și proiecte, se încheie cu promisiuni incitante. —

Marea resuscitare: cîtă memorie, atîta viață

Nora IUGA

Anaïs NERSESIAN

Întîmplări din goana timpului
Editura Ararat, 2019, 436 p.

Ce excepțional aparat de receptare și stocare de informație culturală posedă această scriitoare! – exclam după ce răsfoiesc pe nerăsuflate tomul *Întîmplări din goana timpului*, semnat de Anaïs Nersesian, care păstrează ca-ntr-un seif mai bine de jumătate de veac de cultură autohtonă, amprentată permanent de marile voci ale culturii occidentale. Fiecare pagină abundă în nume care au vegheat la verticalitatea și autonomia greu de apărat în climatul artistic al acelor ani, dar și mai dificil de menținut la o cotă înaltă, dacă n-ar fi existat o intelectualitate care știa să evite compromisurile fără să se prostitueze. Pentru cei care au traversat anii aceia, cartea lui Anaïs Nersesian este nu doar un prilej de nostalgică rememorare a unor nume care-au fost și azi transpar doar întîmplător printr-un palimpsest sau ca să le dăm chip într-un panopticum.

Pe fiecare pagină prinde contur o lume cunoscută de cei de-o vîrstă cu mine și este nemaipomenit să-i vezi iar tineri, visînd, așteptînd, acționînd „pe față sau pe dos" ca să schimbe cumva monotonia unei uniforme zilnice. Cartea vine parcă să le spună celor care strîmbă din nas cînd aud cuvîntul „autonomia artei" că noi, cei de-atunci, chiar pentru asta ne-am luptat și chiar am izbutit incredibil de mult pentru vremurile acelea, fiindcă oamenii de cultură și mai ales artiștii în anii '60 și-au creat numeroase „ieșiri de salvare" din zonele calamitate de *proletcultism* sau de *realism socialist*. Fără îndoială, un rol important l-au jucat aici relațiile cu intelectualii din Occident și traducerile din marii scriitori universali, capitol la care ne plasam chiar mai bine decît alte țări socialiste din vest, RDG-ul de pildă, care nu văzuse piesele lui Beckett și ale lui Ionesco, nici filmele lui Tarkovski și, cînd însoțeam vreun jurnalist redegist care venise în documentare în România și-i povesteam că la noi apăruse, dacă nu mă-nșel, prin anii '60 o traducere din Claudel, exclama siderat: „Cum, catolicul ăla? Nu pot să cred".

Această destul de amplă introducere nu urmărește decît să deschisă un drum posibil spre această carte greu de parcurs. Închipuiți-vă cîtă informație se acumulează într-o călătorie de peste 40 de ani, întinsă pe 436 de pagini ale unui op de înălțimea și lățimea a două cărți puse una peste alta. Vă veți întreba, pe bună dreptate, cum poți să începi să faci prezentarea unei cărți pornind de la dimensiunile ei. E ca și cînd i-ai recomanda unui celibatar o eventuală mireasă de 2 metri înălțime și 300 de kilograme greutate. În timp ce mă gîndeam să-mi ușurez munca, dar și să-mi satisfac curiozitatea, m-am pomenit ademenită, teleghidată în locul, timpul și societatea căreia și eu i-am aparținut cîndva. Pornisem cu gîndul doar să răsfoiesc Molohul scriptural, greu și de ținut în mînă, darămite în creier... aveam senzația că parcurg *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu, fiindcă în tomul acesta impresionant aflai fel de fel de amănunte dramatice sau picante, compromițătoare sau uneori nemeritat de laudative.

Mai toți scriitorii importanți ai acelor ani nu scapă de telescopul ultraperformant al acestei poete-detectiv de mare clasă care știe tot, vede tot ca acel celebru pe vremuri *Foxmovie-ton*! De curiozitate, m-am apucat să număr cam cîte nume de personalități cultural-artistice apar pe o pagină de carte. Răspunsul e, în medie, 25! Sigur cei care se bucură de atenția deosebită a autoarei sînt Alice Botez, Nina Cassian, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, nu atît pentru meritele lui de președinte al Uniunii Scriitorilor, cît mai mult pentru ochii lui cenușii. Evident, Maria Banuș rămîne în continuare inexistentă pentru literatura română. Într-o țară în care atîți scriitori informatori au fost spălați de toate păcatele și repuși pe locurile lor rezervate în fotoliile de orchestră! Din grupul tinerilor poeți minoritari germani considerați niște eroi exemplari de către poeții noștri optzeciști, comparînd azi din punct de vedere strict estetic cele două grupuri, un Cărtărescu, un Mușina, o Mariana Marin sînt cu siguranță superiori unui Totok, unui Frauendorfer, unui Seiler.

Culmea, optzeciștii români aproape că nu-s pomeniți, iar doi dintre cei mai buni poeți din Grupul Aktionsgruppe Banat, Söllner și Bossert, apar doar ca personaje de dramolete sentimentale. Și dacă tot am ajuns la iubirile marilor poeți, cred că Rolf Bossert nu poate fi despărțit de Mariana Marin, precum Tristan și Isolda. Richard Wagner, ideologul mișcării, e cvasiabsent în carte. Același reproș i l-aș putea face poetei Anaïs Nersesian și pentru prezența insistentă a tuturor scriitorilor care i-au oferit cărți cu dedicații – textele autografelor cred că puteau să lipsească. E doar o părere personală, dar mi s-a părut, sincer, greu de înțeles *cui prodest*, cu atît mai puțin de acceptat.

Multe dintre relatările unor întîmplări pe care le cunosc și eu, deoarece întîmplarea a făcut să frecventăm aceeași lume, în aceeași perioadă de timp, fie ca bibliotecare la Biblioteca Centrală de Stat, fie ca poete, mi-au stîrnit un interes sporit. O foarte strînsă prietenie m-a legat și pe mine de Miron Radu Parashivescu, pe care îl consider părintele meu literar, fiindcă m-a primit ca pe unul dintre cei mai promițători membri ai grupului oniricilor, constituit de el, din care făceau parte poeți absolut remarcabili ca Mazilescu, Turcea, Dimov, Ivănceanu, copilul teribil al poeziei experimentale din Austria, unde s-a stabilit ulterior. Cred că dacă ești atît de apropiat de Miron Radu Paraschivescu nu se cade să treci sub tăcere meritul lui în formarea grupului oniricilor și dorința reînvierii unei mișcări de avangardă. Simt că sînt nedreaptă pentru aceste rezerve organic subiective pe care nu mi le-am putut reprima, fiindcă absența oniricilor de lîngă Miron Radu Paraschivescu, într-un text de viață literară care lasă impresia de operă exhaustivă o resimt ca pe o nedreptate, aproape ca pe un sacrilegiu, tocmai azi cînd artistul are nevoie mai mult ca oricînd de inovație, de experiment, de sondare în zone de artă primitivă sau medievală, de cîntece folclorice, de acele *renji*, poezii în lanț din vechea tradiție japoneză. Evident, îmi dau seama că mi-am depășit atribuția, fiindcă în loc să admir opera atît de cuprinzătoare cît un veac de trăire în artă și poezie, scrisă cu toate pasiunile și repulsiile unui om care a iubit această lume, lumea lui care, întîmplător, a fost și a mea, eu îi cer autorului să-mi ofere locul, fiindcă-s mai în vîrstă! Sigur mărturiile noastre vor fi diferite, așa cum martorii aceluiași accident văd întotdeauna lucrurile mai altfel, ca în *Rashomon* sau în *Quartetul din Alexandria* de Durell.

Cartea scriitoarei Anaïs Nersesian este un document al unei jumătăți de veac de singurătate, în care iubirea, riscul, patima și ura au făcut posibilă menținerea unei arte la cote ridicate, în ciuda unei cenzuri care adesea se deconspira singură, arătîndu-și punctele vulnerabile. Se pare că volumul uriaș de informație din cartea *Întîmplări din goana timpului*, departe de a te speria, te captivează, pînă la a nu o putea lăsa din mînă, fiind în același timp documentul unei epoci și un fel de compendiu, care poate înlocui la nevoie și un lexicon – evident, cu unele lipsuri sau inexactități, ca orice lexicon de autori, în care vorbim despre viața noastră consumată în mijlocul confraților, „cu dragoste și abjecție", ca să rămîn în context, citînd un scriitor american foarte drag mie. —

Ştefana Velisar şi romanul simbolic

Octavian SOVIANY

Eclipsată în bună parte de faima celebrului ei soţ, Ştefana Velisar Teodoreanu rămîne totuşi o prozatoare cu personalitate, care, aşa cum afirma unul dintre recenţii săi comentatori (Mihnea Moroianu), a realizat, „prin structura particulară a psihologiei sale, o extraordinar de reuşită sinteză între spiritul măsurii şi armoniei latine, moştenit de la mama ei, de origine franceză, şi spiritul moldovenesc al nostalgiei, visării şi duioşiei, rezultat al anilor de formare [...] în preajma lui Ibrăileanu şi a Vieţii Româneşti".

Scriitoarea a debutat, în 1939, cu romanul *Calendar vechi*, un roman al adolescenţei şi al „primei iubiri", semnat Ştefana Velisar (numele personajului feminin principal din romanul cu tente autobiografice al lui Ionel Teodoreanu *Bal mascat*). Urmează *Viaţa cea de toate zilele* (1940), cea mai cunoscută dintre ficţiunile ei romaneşti, *Acasă* (1947) şi *Căminul* (1972). Bucurîndu-se de o extraordinară longevitate (a decedat în 1995, la 98 de ani), prozatoarea a reuşit să traverseze cu bine deceniile comuniste, consacrîndu-se în principal activităţii de traducătoare. A publicat în aceşti ani, în afară de romanul amintit, un excelent volum memorialistic (*Ursitul*, 1970) şi volumul de versuri *Şoapte întru asfinţit* (1981)

Este de remarcat că debutul Ştefanei Velisar Teodoreanu se producea într-o epocă în care unii afirmau, mai în glumă, mai în seros, că proza românească începe să se îndrepte către... epoca matriarhatului. Acum, alături de autoarele deja consacrate, ca Hortensia Papadat-Bengescu, începe să se afirme zgomotos un grup de tinere scriitoare, emancipate şi feministe, un grup salutat de Eugen Ionescu, nu fără un grăunte de ironie benignă: „Nu mai avem [...] scriitori tineri, dar avem fete, numai fete, şcoli de fete, interioritate de fete, fete amoroase, fete studente, înainte, fetelor! Să faceţi cultură şi bucătărie! Şi iată bucătăria devenind salon cultural: Erastia Peretz, Anişoara Odeanu, Lucia Demetrius, Yvonne Rossignon, Sidonia Drăguşanu, Marta Rădulescu, Coca Farago, Elena Eftimiu etc., etc.". Dar, deşi abordează o „problematică feminină" (care plutea oarecum în aerul epocii), romanele doamnei Teodoreanu au totuşi puţine puncte de convergenţă cu proza „fetelor rele" din promoţia Anişoarei Odeanu. Hotărît lucru, scriitoarea nu are aerul „femeii moderne". Ea preferă drumurile bătătorite, mentalitatea ei rămîne ancorată în tradiţie, iar modelele ei literare rămîn clasicii, poate mai ales cei francezi, de la care preia gustul pentru analizele psihologice minuţioase şi reflecţia morală, iar proza sa e mai apropiată de Doamna de La Fayette decît de Virginia Woolf. Şi – tocmai prin aceasta – rămîne interesantă şi provocatoare.

Atunci cînd se lasă contaminată de stilul metaforizant al soţului său, autoarea nu are nici verva, nici ingeniozitatea acestuia, dar îl depăşeşte în ceea ce priveşte profunzimea analizei psihologice.

Un bun exemplu în acest sens este romanul *Viaţa cea de toate zilele*, reeditat recent (2019) de Editura Sens. La prima vedere, avem de-a face cu povestea unei crize conjugale desfăşurate pe fundalul „locurilor unde se întîmplă nimic", dar miza romanului ţinteşte, de fapt, mult mai departe, el devine povestea unei „învieri" (în sensul tolstoian al cuvîntului), iar protagonista lui (poreclită, nu întîmplător, Baba) devine (păstrînd, fireşte, proporţiile) replica feminină a „căutătorilor de adevăr" din marea literatură rusă. Un accident banal, care o imobilizează pentru o vreme, face ca eroina (ajunsă la „vîrsta critică") să descopere că aparenta ei viaţă de familie fericită este o iluzie, că relaţiile sale cu soţul, cu fiul şi cu sora mai mare şi-au pierdut firescul şi spontaneitatea, au devenit formale şi lipsite de o implicare afectivă reală. Dar (aşa cum observa în prefaţa noii ediţii acelaşi Mihnea Moroianu), protagonista cărţii „nu e o Noră a lui Ibsen, care să-şi caute «eliberarea» de constrîngerile căminului – ci o căutătoare a Sensului, pe care-l şi regăseşte în final, graţie întoarcerii la orizontul vieţi şi al vechimii primordiale. Numele de Baba, cu care o alintă cei apropiaţi, este parcă înadins ales pentru a sublinia lipsa oricăror trăsături ale cochetăriei uzuale, şi înlocuirea lor prin atributele unui cu totul alt fel de feminitate, axată pe dăruire şi refuzul instinctiv al căderii în banalitate". Baba are puterea de a trece peste tentaţia unei aventuri extraconjugale, nu se gîndeşte nici un moment să se despartă definitiv de soţul ei, se adînceşte într-o chinuitoare, dar rodnică autoanaliză şi reuşeşte, în cele din urmă, să se regăsească pe sine, apelînd la soluţii care nu sînt străine de ideologia tradiţionalismului interbelic, dar nici de filozofia lui Tolstoi: „întoarcerea la brazdă", legătura dintre generaţii, resursele spirituale ale credinţei. În consecinţă, eroina va pleca de acasă, va reveni în casa bunicilor şi va îngriji o vie părăginită (acţiune cu caracter simbolic, căci, înainte de a fi un act exterior, ea are toate valenţele unei terapii sufleteşti), iar odată „vindecată" se va reîntoarce printre ai săi, descoperind sensul adînc al existenţei omeneşti, şi nu doar feminine, în devoţiune şi dragoste (în sensul creştin de agapé). Romanul Ştefanei Velisar Teodoreanu dobîndeşte astfel o dimensiune mistic-religioasă pe care o descoperim rar în proza românească dintre războaie, iar puţinele excepţii în această privinţă (*Pădurea spînzuraţilor* sau *Creanga de aur*) nu fac decît să confirme regula. *Viaţa cea de toate zilele* va propune, dintr-o asemenea perspectivă, o viziune creştină asupra libertăţii („totul e îngăduit, dar nu totul e de folos"), care nu trebuie confundată cu conformismul, ci dimpotrivă. Avem de-a face, aşadar, cu un roman „cu teză", care nu se poate sustrage (ţine de specificul formulei) unui anumit schematism. Cu excepţia protagonistei, celelalte personaje rămîn destul de liniare şi de previzibile, iar pentru gusturile cititorului actual, scriitura poate părea cîteodată artificioasă. Atunci cînd se lasă contaminată de stilul metaforizant al soţului său, autoarea nu are nici verva, nici ingeniozitatea acestuia, dar îl depăşeşte în ceea ce priveşte profunzimea analizei psihologice, care, în romanele lui Ionel, rămîne totuşi de suprafaţă. Moştenitoarea maternă franceză se regăseşte şi în rigoarea paginilor de analiză şi reflecţie morală, în timp ce Moldova Ştefanei Velisar Teodoreanu nu este nicidecum aceea a Medelenilor, ci mai curînd Moldova experienţelor monastice, a vieţii mănăstireşti, a unei tradiţii religioase contaminate de aroma duhovnicească a misticismului rus.

Ştefana VELISAR TEODOREANU
Viaţa cea de toate zilele
Editura Sens, 2019, 314 p.

Bifurcaţii

Cuvintele sînt importante

Liviu ORNEA

„Ma come parli? Le parole sono importanti!", strigă, ultragiat, personajul lui Nanni Moretti din *Palombella rossa*, plesnind-o cu sete pe jurnalista care-i vorbea, candidă, într-o limbă de lemn în care urma să-i şi redea ideile în interviul publicat. „Eu nu vorbesc aşa! Trebuie să schimbaţi expresia asta: *trend*, niciodată n-am spus aşa ceva, niciodată n-am gîndit aşa ceva, eu nu vorbesc aşa, expresiile astea – nu pot nici să le repet." (Găsiţi filmul întreg pe YouTube.)

Filmul lui Nanni Moretti e din 1989. Personajul lui e un lider comunist, intelectual, care încearcă disperat să-şi păstreze credinţa, simţind, în acelaşi timp, că sloganurile şi sentinţele pe care le profera cu ani în urmă sînt din ce în ce mai goale de conţinut.

Dar nu filmele lui Nanni Moretti sînt subiectul meu. Ci cuvintele. Vorbele care parcă şi-au pierdut greutatea, devenind imponderabile.

Cine mai pune azi preţ pe cuvinte? La urma urmei, ne înţelegem oricum, chiar şi fără gramatică. Reguli inutile. N-o să-mi spuneţi că dacă auziţi ceva ca „ăştia n-are pic de ruşine, domne", n-aţi înţeles dincotro bate vîntul. Iar fineţuri ca „să fii iubit" *versus* „să fi iubit" sînt rare şi, hai să fim sinceri!, majoritatea nu ajunge, într-o viaţă de om, să se lovească de ele. Polemicile docte de acum cîţiva ani despre folosirea lui „ca şi" au băltit deja, obosite, chestiunea îi mai preocupă doar pe cei de mult plecaţi din ţară care, cînd revin, în vacanţe sau cu cine ştie ce alte ocazii, se simt depeizaţi, nu mai recunosc limba în care s-au format. Construcţia „ca şi", ne place sau nu, a intrat deja în limbă, este şi va fi acceptată, cine va trăi destul o va vedea şi-n dicţionare academice – pînă la urmă, limba e ca un parc bine chibzuit: aleile se trasează pe unde calcă mai mult lumea, nu pe unde ar vrea arhitecţii peisagişti.

Totuşi, felul cum vorbim spune ceva şi despre felul cum ne funcţionează (sau nu) mintea. E o legătură directă între ceea ce spunem şi ceea ce gîndim, Nanni Moretti o intuia perfect. Mai mult, exprimarea defectuoasă, agramată, fraza dezlînată trădează dificultăţi în stăpînirea conceptelor, în înţelegerea raporturilor subtile dintre noţiuni, în conducerea unui raţionament. Acel vestit de-acum „orice om îi este teamă" nu e doar un anacolut, el dezvăluie o gîndire (poate e mult spus, să pardonaţi) primitivă, confirmată, din păcate, de atîtea alte exprimări de acelaşi tip.

Cum Dumnezeu acest partid care e, încă, cel mai mare din ţara asta, cu cei mai mulţi membri cotizanţi, nu reuşeşte să găsească printre susţinători (nu zic printre membri) nişte persoane decente, vorbitoare de limbă română corectă şi care să nu-şi fi plagiat teza de doctorat, măcar pentru portofoliile Culturii şi Educaţiei? Parcă am fi într-o telenovelă proastă, întinsă pe ani şi ani de zile: Blestemul continuă.

Altfel, despre vestitul domn şi, vai!, profesor Daniel Breaz, *inglorious* – nu *basterd*, ci preşedinte al secţiei de Matematică a CNATDCU într-o vreme, şi mai *inglorious* actual ministru al Culturii şi Identităţii Naţionale („Cumnăţică, Guliţă, monsiu Şarlă, Ioane... îs isprăvniceasă!"), despre domnul Daniel Breaz, propunerea doamnei Viorica Dăncilă pentru interimat la Educaţie, despre domnul Daniel Breaz, care a lămurit situaţia unei mame singure cu doi copii prin nemuritoarele şi, să recunoaştem, neînfricatele cuvinte (importante, cum am văzut, pentru unii): „Nu! A fost o familie, dar s-a întîmplat ceva şi nu mai este", despre acest inenarabil domn Daniel Breaz care, cînd nu sparie gîndul, îl iubeşte sincer pe Eminescu, despre care, drept dovadă, a şi rostit citeţ, cu cuvintele lui, aşa cum i se cerea, pe vremuri, la compunerile din şcoală: „Pentru mine, ca român, ca şi cadru didactic, consider că Mihai Eminescu este cel mai mare poet care l-a dat România" (temă pentru acasă: număraţi greşelile de exprimare din această mărturisire de suflet pedagogic), despre acest domn Daniel Breaz, deci, numai de bine. *Să trăiască pentru fericirea prietenilor lui!*

Lecturi în vremuri de austeritate

De-a lungul și de-a latul lumii

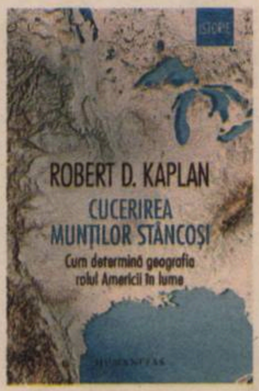
Cristina MANOLE

Nu am date statistice despre cît se călătorește în ziua de azi. Prin lume sau prin România. Dar nici nu caut în mod special să știu exact cum stă *călătoritul* [*sic!*] în lumea de azi, nu neapărat turismul. E clar că ne vînturăm prin lume într-un mod inimaginabil pentru ultima sută de ani. Cu vaporul, trenul, cu avionul, cu automobilul sau cu căruța, călare sau pe jos, cu sania, cu bicicleta sau cu trotineta, toate mijloacele de locomoție, începînd cu picioarele proprii și încheind cu uriașele pacheboturi ce ne stau la dispoziție să batem lumea. Fiecare după interesul lui, fiecare după obiectivele propuse. Uneori se nasc și cărți după astfel de proiecte duse chiar pînă la capăt. Despre așa ceva e vorba în grupajul ce urmează.

Un excepțional album, frescă la propriu și la figurat despre minunile reprezentate de *Mănăstirile Olteniei* (Editura Institutului Cultural Român, 2018, cu texte, extrem de elaborate, erudit-analitice de Elisabeta Negrău și Vlad Bedros, ediție coordonată și postfață – „Trăire, tradiție și spiritualitate în mănăstirile Olteniei" – de Părintele Justin Marchiș, doldora de observații și comentarii legate de monahismul răsăritean și omenimea ce populează cu evlavie

acest univers spiritual, nu doar întru slava lui Dumnezeu, ci și pentru a da o lecție despre cum se poate trăi frumos într-o lume care se urîțește rapid, cu fotografii, din belșug și de cea mai bună calitate, de Dan Dinescu și Daniel Constantinescu) ne stă la îndemînă ca să călătorim prin timp și spațiu fără să trebuiască a ne pune la drum. Un „Cuvînt înainte" al autorilor ne atrage atenția asupra acestui proiect editorial, unic, putem adăuga și noi. Dacă lucrări cu caracter monografic sau prezența unor studii și sinteze de istoria artei au prezentat diverse locașuri mănăstirești, de această dată avem o amplă cuprindere, cercetare și prezentare a întregului patrimoniu, arhitectural, artistic și spiritual de pe tot cuprinsul Olteniei. „Textele albumului se adresează atît specialiștilor în domeniu, cît și cititorilor iubitori de cultură și artă", ne spun autorii. Și așa și este. Patru mari capitole acoperă sute de ani de istorie românească. Începem parcursul nostru cu „Ctitoriile oltene în veacul a XIV-lea" (Mănăstirea Cozia fiind prezentată în detaliu, cu toate minunile adunate acolo, bijuterii arhitecturale sau picturale, detaliile sînt copleșitoare, dacă avem răbdarea să zăbovim asupra lor) și continuăm cu capitolul „Tezaure de tradiție bizantină. Artă și cultură în mănăstirile din Oltenia în secolele al XV-lea și al XVI-lea". Prezentarea cronologică ne ajută să poposim nu doar în spațiu, dar și în timp. Mănăstirile Tismana, Cozia sau Bistrița sînt cunoscute, în timp ce Bucovățul și Călui merită din plin a fi descoperite. Capitolul „Continuitate și înnoiri. Monumente oltene din secolul al XVII-lea și din primul sfert al secolului al XVIII-lea" acoperă o arie mai mare de interes. Multe lăcașuri de cult cu tezaure artistice dintre cele mai valoroase stau pitite între vechile ziduri. Dacă despre unele mănăstiri mai știam cîte ceva – sau chiar le-am vizitat, cum sînt cele de la Hurezi, Polovraci, Govora sau Arnota –, despre altele nu știam nimic. Cu nimic mai puțin interesante sau cu frumuseți prea puțin cunoscute. Precum Mănăstirile Strehaia, Sadova, Brîncoveni, Cioclovina sau schitul Iezer, o bijuterie recent renovată, cu pictură murală în registru postbrîncovenesc. Multe, multe de citit, privit și admirat. „La adăpostul tîrgurilor și satelor. Crepusculul tradiției medievale în Oltenia" ne oferă prilejul să poposim în ansamblul Arhiepiscopiei Rîmnicului – paraclisul din 1751, biserica mare din 1856 – sau la Frăsinei și Bradu. Peste tot găsim tihna și pacea, buna rînduială care deja ne lipsesc în viața de zi cu zi. Grupajul de fotografii cu secvențe diurne culese din viața monahilor și a celorlalți slujitori ai Domnului, cîteva picturale de-a dreptul, culori estompate, cu agrișe, ciuperci și porumbi puși la uscat sau un prapure al lui Horea Bernea însoțesc fericit cuvintele alese ale Părintelui Justin Marchiș despre viața monahală românească. Mai ales după 1989 – în prezent există peste 600 de schituri și mănăstiri, cu peste 8.000 de monahi –, cînd s-a produs o revigorare a vieții ecleziale, după decenii de prigoană antireligioasă. Un album-călătorie printre minunile aflate la îndemîna noastră.

Robert Kaplan (n.1952) este un cunoscut analist american de politică externă, nu mai puțin un activ corespondent de presă, care colaborează de peste 30 de ani la cele mai importante ziare și reviste din SUA. Autor prolific, Kaplan se dovedește nu doar un producător de lucrări istorico-politice, în care analizează lumea contemporană în detaliile și dedesubturile ei, dar și un vajnic călător. A stat ani în șir prin Portugalia, Israel și Grecia. Cîteva dintre cărțile sale au apărut și în România – inclusiv una *despre* România, unde analizează, cam după ureche și superficial, tot ce vede, aude și i se pare lui că sîntem noi, românii. Nu același lucru putem spune despre recenta apariție editorială, cu un titlu incitant și mai atractiv pe piața internațională, precum *Cucerirea Munților*



Stîncoși. Cum determină geografia rolul Americii în lume (Editura Humanitas, 2018, traducere din limba engleză și note de Dan Horațiu Popescu), în care, prin prisma decodării/mărturiei unei povești de familie – relația cu un tată, șofer de camion cu studii liceale și mare călător la rîndul lui –, sîntem părtași la o redescoperire și reevaluare, extrem de abil compusă, a ceea ce înseamnă Statele Unite. America, poporul american, acel *melting pot* de națiuni și evenimente istorice care au alcătuit istoria cuceririi unui continent și edificarea unei națiuni. „Prima hartă a Statelor Unite a fost compusă din imaginile furnizate de tatăl meu", scrie duios și cu un ton de rememorare – cum nu prea este genul unui autor cu opțiuni ferme și impresii care nu lasă loc la variante – despre un părinte care „era un Homer, în felul lui, cînd readucea, parcă din memorie [...] un trecut sacru", notează același fiu cuprins de amintiri care-i alimentează idei și proiectul acestei cărți. Care e și de istorie, și de geografie, și despre o călătorie de-a latul Americii, pe care o întreprinde Kaplan. Plecînd din Munții Catskill, de pe Coasta de Est, și ajungînd pe coasta de Vest la San Diego, lîngă granița cu Mexicul. Sînt străbătute, cu mintea, cu memoria, dar și prin mijlocirea unei întregi biblioteci, dar mai ales cu automobilul, zeci de localități. Unele mari, altele insignifiante, sînt traversate zeci de state, văi, ape, munți deșerturi, parcurse și zeci de cărți, unele de bună literatură – Steinbeck, Faulkner etc., în care jurnalistul și călătorul sînt conduși de mintea unui analist. Resuscitarea unei relații tată-fiu are loc pe traseul ce reface o întreagă istorie a Statelor Unite. Moteluri, hoteluri, austerități, oameni de tot felul, trecut și prezent, dar și personaje politice la care mereu sîntem trimiși. Cine vrea să priceapă mai bine ce e cu SUA găsește toate ingredientele în cartea lui Robert Kaplan, tată și fiu, legați precum Steinbeck de al lui Charley, cu care a bătut și el America. O țară și un popor care se modifică în timp ce-și păstrează valorile și un pragmatism de neimitat.

Că veni vorba de relația dintre un tată și un fiu, tema se regăsește și în romanul lui Daniel Mendelsohn, *O odisee. Un tată, un fiu și o epopee* (Editura Polirom, 2019, traducere din limba engleză și note de Bogdan-Alexandru Stănescu). Eseist și critic literar american de

prestigiu, clasicist ca formație și activitate academică, dar și publicist, traducător și prozator care, cu romanul *The Lost*, cîștigă Prix Médicis Étranger în 2007. Romanul de față (2017), care obține Prix Méditerranée în 2018 (autorul e născut în 1960), se (între)țese în jurul unor lecturi succesive, relecturi și reinterpretări extrem de detaliate ale faimoasei *Odiseea* a lui Homer. Bun pretext didactic, dar și o găselniță epică, prin participarea tatălui autorului – care este și naratorul romanului – la un curs/seminar despre *Odiseea*, Homer și, *in extenso*, toată literatura greacă veche. Plonjăm concomitent nu doar în Antichitatea greacă, dar și în autenticitatea existențială a unei familii de evrei americani de azi. Unde un tată matematician cam posesiv și egolatru, pasionat de latină și greacă – dar avînd joburi importante în industria de armament americană – se confruntă cu pasiunea pentru cultura vechii Grecii a fiului. Și mergînd pe firul epic din *Odiseea* – e clar că va trebui să recitesc și *Iliada*, și *Eneida* lui Virgiliu –, intrăm pe firele unor vieți de intelectuali americani din secolul trecut. Decorticarea unui text antic ne ajută să parcurgem o relație întinsă pe decenii dintre un tată și un fiu, dar și multe și diverse alte istorii, cu nu puține povești din lăuntrul societății americane. Lentoarea povestirii și relatarea fără opinteli, cu multe paranteze și insule de comentarii strălucite – viață sau literatură – spuse/scrise de Daniel Mendelsohn dau o forță copleșitoare unei magme epice de anvergură. Care nu vrea să impresioneze, ci să evoce, nu vrea să judece ce e bine și ce a fost rău, ci să înțeleagă viața însăși. Așa cum a fost ea. A profului de literatură greacă veche, a unei familii de evrei europeni, care și-a găsit în Statele Unite un liman. Și un destin. O carte care merită a fi parcursă cu viteză mică și ajută la o mai bună înțelegere a ceea ce se întîmplă cu noi. Azi, acum, pentru ce a fost cu noi ieri.

Horea Porumb (n.1950) este un distins profesor și om de știință român. Originar din Cluj-Napoca, dar cu o prodigioasă biografie intelectuală și profesională, consumată pe multe meridiane și paralele ale lumii. În ultimele două decenii, într-un soi de efort de recuperare a timpului pierdut/consumat/trecut/risipit etc. doar pe savantlîcuri, a publicat aproape o

duzină de cărți. De literatură, eseuri și proză. Valorificînd un uriaș bagaj de cunoștințe, dar și rod al unei nețărmurite pasiuni pentru a povesti și a călători. După cum găsim pe coperta a patra a recentului volum *Înconjurul lumii în doi* (Editura Eikon, a inimosului și neîmblînzitului Valentin Ajder, care se străduiește de unul singur să promoveze autori români, mai mult sau mai puțin cunoscuți, ce o osîrdie demnă de toată lauda, o discuție în jurul producției editurilor mici poate ar fi chiar bine-venită în 2019). Nu avem un jurnal de călătorie propriu-zis – cu toate că autorul bate lumea în toate zările preț de decenii, cumva la concurență cu cele 100 de țări vizitate de Robert Kaplan, la care am putea adăuga și un prieten al tatălui meu, care are la activ 126 de țări vizitate; nu sînt nici memorii de viață și hoinăreli, ci frumoase pagini de literatură. Fiindcă pentru Horea Porumb călătoritul a fost precum oieritul pentru acei vajnici țărani din Cindrel și olăritul pentru cei din Marginea și Hurezi. Pasiune, răbdare, tenacitate, neoboseală. Ocolul pămîntului, chiar în 80 de zile, cumva în siajul eroului lui Jules Verne, este realizat cu decenii în urmă, împreună cu un frate geamăn, și apoi reluat fragmentar, în mai multe călătorii ce devin o carte, alături de o Penelopă răbdurie și la fel de ardeleancă. Despre autor ne oferă o ștampilă amical-colegială regretatul prozator Radu Mareș, care pune corect accentele: „Proza sa îmi pare scrisă la foc de tabără, într-un bivuac. Are notații fulgurante de jurnal, lacom să nu-i scape nimic important. Dar și pauze de reculegere în fața misterelor lumii. Pe scurt, are exact ce-i trebuie prozei adevărate". Umblatul prin lume al lui Horea Porumb se conjugă cu umblatul prin trecutul propriei sale familii. Faptul că doi frați gemeni ajung – elevi și studenți eminenți – după strălucite studii în Marea Britanie și Franța, prin Asia sau continentul american este și un bun pretext de căutare de sine. Nu găsești tot ce ai prin cap la Singapore sau Hong Kong, dar ești copleșit de noutăți și locuri stranii peste tot. La New York sau Teheran, în India, Tibet, Japonia, prin Mexic sau Sri Lanka, și nici nu poți rămîne indiferent, dacă urci pantele abrupte ale Munților Himalaya, la ce a scris Lucian Blaga în *Hronicul vîrstelor*. Minunile lumii sînt în noi, chiar dacă Horea Porumb ne invită să ajungem prin locuri unde nu vom ajunge niciodată. *Iar distanța dintre „a ști" și „a cunoaște" se parcurge cu piciorul*, ultima frază a cărții, este la fel de valoroasă precum o viză de intrare în Statele Unite. ▬

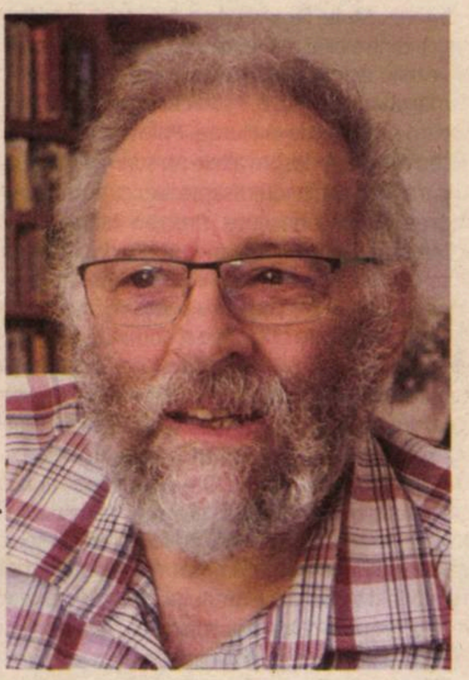
„Nu avem dreptul să fim indiferenți la inepțiile urbanistice“ (I)

Interviu cu arhitectul Șerban STURDZA

Călător străin prin Bucureștiul copilăriei și al tinereții mele, sînt an de an marcat și adesea deprimat de văditul proces – în curs de peste două decenii – de ștergere a memoriei orașului, de delăsare conștientă a mii de case și clădiri istorice ale secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea, în așteptarea eliminării lor fizice în beneficiul profitorilor imobiliari. Un proces, în esență, nu mult diferit de cel al epocii ceaușiste, cînd o mare parte din centrul istoric al Bucureștiului a fost făcută, de la o zi la alta, una cu pămîntul. Cele cîteva volume de fotografii rămase ca martore ale civilizației antebelice și apoi ale barbariei ce a distrus-o nu pot înlocui mărturia și nici farmecul caselor și al unor cartiere întregi, care, dacă ar fi fost păstrate în viață și restaurate, ar fi făcut azi mîndria unui pitoresc și coerent arhitectonic București. Barbaria Ceaușeștilor și a slugilor lor a fost una violentă.

Barbaria de astăzi este una diferită, dar rămîne în continuarea celei vechi, marcată de incultură, indiferență, lașitate, frică, în ansamblu, de o incapacitate notorie de coeziune socială și reacție sănătoasă a unui corp viu. Ai spune că o masă imensă a bucureștenilor suferă oftalmologic, incapabili să mai vadă ce îi înconjoară, și că mulți dintre cei cu vederea încă limpede preferă să întoarcă capul sub diverse pretexte, din egoism, dintr-o îmbătrînire prematură a sufletelor, din fals naționalism, de la casele martore ale istoriei și suferințele la care sînt supuse. Casele, pentru ei, nu au suflet, iar ei nu au timp să-și mobilizeze și sufletul pe lîngă interesele personale, pentru a se ocupa de ele, fie și numai pentru a le privi cu empatie.

Despre toate acestea am stat de vorbă o dimineață întreagă cu arhitectul Șerban Sturdza, în vechea casă a familiei sale din cartierul nostru, Cotroceni, odinioară Muzeul Slătineanu. Ani de zile președinte al Ordinului Arhitecților din România, implicat cu trup și suflet în eforturile Fundației sale Pro Patrimonio de a salva construcții pline de simbol și istorie, de la Casa Enescu de la Mihăileni, în județul Suceava, pînă la Biserica din Urși, în județul Vîlcea, Șerban a rămas, cum îl caracteriza bine un portret publicat în 2007, „un Don Quijote“ care „nu se luptă cu morile de vînt, ci cu inerția unui sistem pentru care, și acum, nou înseamnă demolare“ (Rodica Nicolae, revistacariere.ro).



© Victor Eskenasy

Domnule arhitect Șerban Sturdza, stăm de vorbă despre situația patrimoniului arhitectural în București și, în general, în țară, în România. Pentru un călător străin în țările române, impresia este că patrimoniul arhitectural al Bucureștiului se degradează din ce în ce mai mult, că șantierele care există nu sînt onorate, nu lucrează... E o întreagă evoluție care deranjează, deranjează nu numai ochiul, dar și spiritul, aș zice. Ce se întîmplă, de ce nu se mișcă lucrurile?

Cred că există o ierarhie a lucrurilor care se decantează zilnic în preocupările bucureștenilor și, în această ierarhie, problema patrimoniului și problema timpului de reflecție este una lăsată deoparte oarecum; și situația asta, prin acumulări succesive și de la om la om, în timp, generează senzația de abandon, de dezinteres și, pînă la urmă, generează chiar pericole. Cred că este adevărată această observație, o simte multă lume, nu numai dumneavoastră, o simt și eu ca locuitor [al Bucureștiului], și atunci aș spune că în această degringoladă zilnică, acumularea unor efecte în timp poate duce, pînă la urmă, la distrugerea coerenței și a ceea ce lumea își închipuie despre București față de ceea ce este el în realitate.

De fapt, Bucureștiul are un ritm alert de dezvoltare către exterior, în care afacerile imobiliare au prins viață și sînt vitale pentru un anumit corp și de profesioniști, și de politicieni, poate și oameni de afaceri, evident, și există în același timp o moliciune, o scădere a interesului, o pierdere de energie în zona centrală care face ca, la fel ca la un copac destul de bătrîn, miezul să devină puțin putred la început, să intre în putrefacție, apoi, pînă la urmă, să îngroașe pericolele pentru întregul copac.

Partea istorică, centrul, cu coerența lui, care este evidentă la orice oraș, nu numai la București, este puțin cunoscută și puțin înțeleasă de consumatori, de cetățeanul obișnuit, și, din cauza asta, puțin respectată.

Una din problemele pe care aș putea să le spun este o lipsă de cultură extraordinară a bucureșteanului și a celui din administrație, care ar trebui să aibă grijă de lucruri, dar nu știe de ce să aibă grijă, ce motiv ar avea să aibă grijă și, bineînțeles, pînă la urmă, în general, a consumatorului de pe stradă bucureștean. Există și excepții. Cu siguranță ineficiente însă.

Există o generație de oameni tineri absolut remarcabilă, care anulează tot ce am spus eu, sau o parte mare. Să dăm exemplu ARCEN – oameni care încearcă să conștientizeze diverse valori; dar sînt și alții. În general, simplificînd puțin, aș putea să spun că frica, frica de necunoscut, frica de ceea ce ți se poate întîmpla, frica de ziua de mîine, cînd nu o să mai ai șanse să-ți iei leafa, este unul dintre motoarele care paralizează, deci motoarele care, în loc să pună în mișcare lucrurile, le frînează; și, împreună cu frica, ca de obicei, e lașitatea.

Aceste două atribute ale omului recent, ale omului care folosește orașul acum, îl paralizează în primul rînd pe el însuși și, în al doilea rînd, ceea ce e construit, mediul său construit, pe care îl face să fie neprietenos, periculos și, deseori, într-o stare de precolaps. Dacă tu, ca administrator, nu cunoști istoria și ți-e frică de șeful tău în momentul în care trebuie să dai o relație, în momentul în care trebuie să faci tot ceea ce trebuie ca să dai o autorizație de construcție decentă sau de intervenție de urgență (într-adevăr urgentă, și nu leneșă și mincinoasă) pentru un monument, sau în momentul în care într-un interviu ești obligat să minți de frica șefului tău, care te va destitui, atunci este clar că nu-ți mai faci treaba ca lumea, că inteligența ta este folosită greșit și că prudența și lașitatea își spun cuvîntul în prea mare măsură, contribuind pînă la urmă la forma construită a orașului care se degradează.

La modul mai precis, vă rog să dați cîteva exemple.

Hai să ne gîndim la lucruri mici: cum sînt pavajele trotuarelor pe care călcăm tot timpul pe Bulevardul Magheru, care se dezlipesc pur și simplu și care te pun în pericol și adaugă un plus de zgomot la cei peste 100 de decibeli – limita permisă, cu mult depășită în zonele urbane – care sînt, deseori, din cauza circulației, pe acest bulevard, unde nu mai poți să ai nici o conversație cînd îl parcurgi.

Hai să ne gîndim la un lăcaș de cult, iau unul ortodox de data aceasta, Biserica Fundenii Doamnei de la marginea orașului, pe șoseaua Fundeni, unde nu poți să ții o slujbă din cauza zgomotului de pe șosea. E absurd și grotesc, totodată. Dar putem să ne gîndim și la zona istorică, unde clădiri parte cunoscute, despre care se discută de ani de zile, cum e cea unde s-a semnat actul Unirii și despre care se povestește de către administrația centrală cum va fi restaurată, sînt complet neglijate în continuare, după ani de zile de discuții. Sau cum etajele superioare de la casele istorice din Lipscani sînt gata să se prăbușească, chit că e plin cu lume zi și noapte acolo, care folosește parterele și subsolurile. Minciuna, dezinformarea, indolența, absurdul ne înconjoară.

Chestiunea asta, pînă la urmă, ai putea să o tratezi ca pe un fapt obișnuit al oamenilor din zona balcanică. Așa, un fel de indiferență, indolență, calm, pînă la un punct. Și punctul este cel de pericol și sănătate publică. Aici există un zid, o limită, în care nu mai poți fi indiferent și din cauza asta afirm, în continuare, că lașitatea administrației și minciuna, care se propagă și se transformă deseori în festivism stupid, cheltuind banii contribuabilului degeaba, pun în pericol milioane de oameni. Or, chestiunea asta pentru București este în creștere, endemică, este sesizabilă, este comunicată la nivel de persoane, din ochi în ochi, sau în grupuri mici, dar este periculos să fie discutată, pentru că s-ar putea să fie după aceea interpretată ca și cînd ai fi împotriva administrației și să-ți pierzi un post, o poziție, un viitor...

Eu am avut, deseori, discuții cu oameni din administrație care erau remarcabil de bine pregătiți, dar nu aveau curajul să spună lucrurilor pe nume și, de fapt, se prefăceau la serviciu, ascultînd ordinele superiorilor și nefăcîndu-și treaba pe care trebuie să o facă, într-o situație perfect conștientă. Se scuzau între patru ochi, la o cafea, pentru faptul că nu pot să spună adevărul.

Or, chestiunea aceasta – și aici mă refer direct la Primăria Generală – este un fapt cunoscut, notoriu, dar care nu e discutat decît în subteran. Este ceva nesănătos pentru o dezvoltare urbană și în nici un caz nu are nici un

Figură restaurată, dar afectată deja de poluarea Capitalei, clădire Art-Nouveau, Str. Dimitrie Racoviță, București

Faţadă distrusă, cladire de secol XIX, zona Lipscani, Bucureşti

fel de legătură cu o concepție pe termen lung pentru dezvoltarea unui oraș. În plus, îi deprofesionalizează treptat, dar sigur și pe cei competenți din administrație.

Și nu este vorba numai de București, nu e așa?

Aș putea să mă extind puțin cu observațiile, pentru că Bucureștiul e doar un exemplu, dar țara e plină de astfel de exemple și aș putea spune că ele se găsesc peste tot. În ultimele săptămîni se discută destul de mult, cel puțin pe mediul online și între grupurile de profesioniști, despre un proiect care urmează să fie făcut la Sinaia: parcajul din fața Gării Sinaia. Cred că o idee mai nefericită în ultimii ani nu mi-a fost dat să aud. Și nici să văd. Pentru că, lăsînd la o parte calitatea absolut îndoielnică a proiectului – vorbesc acum ca un profesionist –, există acolo o lipsă de logică ce pune în discuție, pînă la urmă, dacă creierul și modul de gîndire al edililor mai sînt sănătoase sau nu. Pentru că, hai să ne gîndim, dacă vin să vizitez Sinaia cu trenul, primul lucru pe care trebuie să-l fac cînd cobor din tren e să mă sui pe munte și să am un contact direct, pe care, din fericire, Sinaia îl are; și îl are în mod spectaculos prin acele scări și rampe istorice, care ajung pînă la urmă la strada principală. În nici un caz, cînd cobor din tren, nu cred că este normal să găsesc un parcaj de mașini.

Al doilea lucru este că a afecta cu construcții o zonă care este naturală, într-un oraș istoric, care a avut și are în continuare cele mai multe monumente istorice clasate pe cap de locuitor din toată țara, e iresponsabil să-l consideri ca pe ceva neimportant și să te comporți în felul ăsta. Totuși, primarul Sinaiei o face!

Al treilea lucru este că Sinaia are probleme serioase de alunecări de teren, probleme pe care edilii și domnul primar le cunosc foarte bine, ca și proprietarii de acolo, și care au fost rezolvate cu inabilități evidente în ultimii 20 de ani și cu costuri mari inutile. Și chestiunea legată de acest proiect, care sapă în deal acest parcaj, un depozit pentru fiare puse pe rabitz, într-o structură de beton armat, nu face decît să degradeze mediul într-un mod inadmisibil. Acest proiect, în mod normal, ar trebui oprit imediat. Locuitorii din Sinaia ar trebui să fie atenți la orașul lor, iar cei care au case acolo și care sînt din foarte multe părți, dar mai ales din București, ar trebui să aibă un minimum de responsabilitate, fiindcă nu au dreptul să fie indiferenți la inepțiile urbanistice.

Revenind la București, cineva care privește nenumăratele case vechi abandonate și pe cele în curs, cumva, de restaurare de către proprietari observă că nu se mai respectă nici una dintre cerințele de odinioară, din prevederile, din obligațiile de a restaura respectînd norme elementare; de exemplu, acum sînt sute de case cu burlane trecute prin stucaturi, distrugîndu-le efectiv; sînt sute de mici sau mari plombe de ciment aruncate pur și simplu pe perete ca să-l rețină și atît...

Dumneavoastră sînteți un observator atent și, probabil, acumulînd imagini și preocupîndu-vă de chestia asta, puteți avea o imagine mai generală despre o stare de lucruri care pare minoră, dar, de fapt, este importantă. Puțină lume, trebuie să recunosc, face asta.

De obicei, treci pe lîngă un burlan și te dai de o parte, dacă el se prăbușește și îți cade o bucată de gheață aproape în cap? În momentul însă în care ați pus problema burlanelor, deci o chestiune legată de eliminarea apelor pluviale într-un oraș, care este o problemă pentru sănătatea și gospodărirea orașului, aș putea spune că Bucureștiul, din punctul acesta de vedere, este o mică catastrofă, în care burlanul ca element punctual în circuitul apei pluviale spre dren sau spre canalizare este foarte important pentru că el, bine sau prost făcut, are o influență mare asupra unei fațade istorice, asupra detaliilor de arhitectură și a siguranței clădirii.

Dar gîndiți-vă și ce se întîmplă de la burlan mai departe, la canalizare, cum se varsă burlanul în canalizare, ce se întîmplă la o ploaie mare și cum, la cea mai mică ploaie, Bucureștiul paralizează.

Deci chestiunea asta, luată în ansamblu, este una care, în alte orașe, este privită ca o oportunitate de îmbunătățire a confortului vieții – și mă refer acum la circulația apei într-un oraș în care apa pluvială și o parte din ceea ce se adună devin vizibile, puse în valoare, evidențiate ca suprafață de oglindă de apă; la noi este, din contră, totul ascuns sau abandonat și rezolvarea este, cum ați spus-o, cu cîte o turtă de ciment care fixează un cui ca să nu cadă burlanul! Nefericită soluție!

Este păcat, apropo de casele istorice, pentru că Bucureștiul are, încă, o bogăție uriașă de arhitectură de secol XIX, în care fațadele pe care noi acum le disprețuim, pentru că sînt fațade făcute la case destul de mici ca dimensiune, dar care au o coerență compozițională remarcabilă, sînt atacate direct prin această nepricepere și acest dezinteres, dar mai mult decît atîta, prin acțiunile tembele de polistirenizare, de izolații termice greșit și mecanic aplicate în nenumărate situații, în care toate detaliile, toate proporțiile, toată gîndirea de structurare compozițională a fațadei sînt pierdute în numele economiei de energie, devenită slogan și nimic altceva.

Or, aici există o confuzie tehnică, pe care văd că o promovăm în continuare, și anume că izolarea termică a unei clădiri istorice se face numai prin polistirenizarea unei fațade. Cînd, de fapt, la un calcul atent, chestiunea asta poate fi făcută prin mai multe feluri și doar în cazuri excepționale atacată o fațadă și nu întotdeauna cea principală, care, de obicei, este cea cu cele mai multe decorații; mai ales că o casă are cinci fațade, patru care sînt de jur-împrejur și, de asemenea, acoperișul. Or, cîteodată fațada istorică într-un șir de case este una singură, fațada valoroasă. Restul ar putea să fie îmbunătățite, iar fațada care transmite cultură și coerență urbană să fie păstrată.

Deci, vreau să spun aici că goana după o afacere de doi bani, dar care e învelită în noțiunea la modă – și anume: „casa care nu pierde căldură și îmbunătățirea confortului termic" – este un slogan care, deseori, e utilizat fără discernămînt și Bucureștiul face din chestia asta un caz aparte; adică și-a distrus foarte multe case pînă acuma și continuă să și le distrugă. Ștampila de proiectant sau verificator specialist pentru intervențiile de orice fel pe monumente istorice, precum și avizele obținute sînt deseori folosite fără discernămînt, amoral, cu lașitate și șmecherie ordinară. Vorbim de incompetență cu patalama oficială!

Elementele istorice, care pot fi unul sau mai multe și care fac o casă istorică valoroasă, constituie iarăși un subiect de discutat; fiindcă există case care sînt în întregime clasate ca monument istoric și există case care au componente istorice valoroase și în care poți să acționezi în spiritul modernist sau în spiritul necesităților actuale pe foarte multe dintre elementele casei, lăsînd sau respectînd partea de istorie și de identitate pentru unele elemente: cum ar fi o casă de scară, o balustradă, un plafon într-o cameră sau o fațadă.

Deci tratarea *en gros*, cu indiferență și fără cunoștințe, face ca Bucureștiul să-și piardă enorm de multe valențe culturale în perioada asta. Bucureștiul traversează o perioadă de dezvoltare, dar, în același timp, o perioadă de barbarie, o perioadă în care toată lumea crede că știe multe, că deține formule tehnice pentru orice problemă, și trebuie să spun că această chestiune nu este adevărată! Este din nou o minciună și o modalitate simplă de a face lucrurile prost și hoțește, afirmînd că sînt făcute bine și legal. —

[*Interviul, realizat pentru Radio Europa Liberă, a fost difuzat parțial pe unde pe 30 iulie 2019.*]

Interviu şi fotografii de
Victor ESKENASY

Hanul Solacoglu, clădire istorică datînd de la 1859, abandonat şi în ruină de ani de zile, pe Calea Moşilor, Bucureşti

Povestiri cu creionul chimic

Triptic pe muzică de Rahmaninov

Ioan Mihai COCHINESCU

Îl isprăvisem. Era un triptic de un metru şi 22 de centimetri înălțime și doi metri şi 72 de centimetri lungime, așezat pe trei șevalete de lemn în atelierul de pictură al artistului Sergiu Rugină, profesor la Liceul de Artă din Ploiești. Îl priveam acum cu ochi obosiți, dar plin de bucurie și de încîntare. La urma urmelor, era primul tablou pe care îl pictasem în viața mea, fără a fi pictor. De-abia acum avea sens totul. De-abia acum încheiam cum se cuvine pagina de revistă în care îmi făcusem debutul ca tînăr prozator la sfîrșitul anilor '60, cînd eram doar un puștan slăbănog, prin clasa a noua de liceu. Era o revistă literară serioasă, se numea *Argeș*, în care își reînviase, tot în vremea aceea, celebrele *Bilete de papagal* chiar Tudor Arghezi. Graficianul revistei era pictorul Lucian Cioată, despre care nu știam nimic pe-atunci. „Mult mai tîrziu, cred că prin 1986, l-am cunoscut foarte bine, în niște împrejurări pe care ți le voi relata mai încolo", i-am spus frumoasei mele femei cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, în vreme ce ne plimbam cu caiacul printre lotușii Snagovului, la începutul verii. Ocupîndu-se de prezentarea artistică a întregii reviste, Lucian Cioată a folosit ca ilustrație pentru povestirea mea, *Tabloul*, o compoziție avangardistă din perioada interbelică a elvețianului Paul Klee, violonist și pictor deopotrivă, cunoscut pentru lucrările sale în guașe și acuarelă, „care avea o soție pianistă, Lilly Stumpf. Așa că trăiau într-o armonie la propriu, asta voiam să zic, de fapt", i-am mai spus frumoasei mele femei. Trecuseră mai bine de zece ani de la apariția textelor mele în revista *Argeș*, dar încă mă urmărea tabloul suprarealist al elvețianului, care însoțise povestioara mea despre un pictor ce era bîntuit de teama obsesivă că ușa de la intrare avea să-i sfîșie o lucrare de-abia terminată, precum un balaur. Dacă mă gîndesc bine, și astăzi sînt mîndru de ideea de a asemui ușa atelierului – ca ultimă redută a apărării demnității, proprietății, identității, credinței, speranței, inspirației și libertății artistului, aflat în pragul celui de-Al Doilea Război Mondial – cu un balaur. Tripticul meu voia să definească vegetalul, teluricul și solarul, cu mijloace de expresie cît mai simple, într-un desen nesofisticat și în culori pastelate, armonizate. Mentorul meu, profesorul Rugină, îmi pusese la dispoziție toate vopselurile pe care le avea frumos rînduite în dulapul său, în special guașe și acuarele, dar și acrilice, combinate în zemuri cu ou și un lichid secret, în foarte multe griuri și tușe rapide, spontane, hotărîte. „Adică, pe undeva, dragul meu, să nu ne *căcăcim* pe noi în tot felul de ezitări metafizice!", îmi trînti un îndemn în bine cunoscutul său limbaj frust, adesea vulgar, pe deplin colorat. „Vrei teluric? Ascultă Beethoven, Wagner! Vrei ceva mai miorlăit, mai mîțîit, mai cîrcîit? Du-te la Jean Baptiste Lully, la Monteverdi sau Pachelbel! Știi cum îi zicea Dalí la trebușoara asta? Un pîrț de domnișoară! Un fîsîit, așa, pe tăcutelea. Hehehe!", rîse el tușind gros, astmatic. „Vrei vegetal, vrei solar sau dumnezeiesc? Ehe, pe undeva, dragul meu, trebuie să pui culorile ca și cum ai fi Bach, Mahler, Rahmaninov sau Debussy! Noi nu dăm aici din pensule pe-o pînză a naibii de mare să ne aflăm în treabă. Noi cîntăm la pensule, dacă înțelegi ce vreau să zic. Cîntăm la piane, viori și tube, pe undeva, chiar dumnezeiește. Adică, pe undeva, e o simfonie aici, pe pînza asta."

„De-a lungul anilor, tripticul meu devenise un fel de refugiu al echilibrului pe care încercam să-l redobîndesc, după multele ezitări, trădări și neverosimile prostii de-ale tinereții", continuam relatarea mea în vreme ce vîsleam cu padela caiacului printre nuferi și lotuși. „Mă așezam în fotoliul din sufragerie, în fața tabloului, cu speranța că soarele central al compoziției, cu protuberanțele sale roșiatice încremenite într-un stop-cadru cinematografic, vor retrimite către mine razele nevăzute ale unei energii miraculoase pierdute și resimțite continuu ca o vlagă irosită, ca o stare de nesfîrșită mahmureală în urma unor nopți petrecute pe-aiurea în cîte-o beție prin casa vreunui poet de la cenaclul Palatului Culturii, pe care o uram încă dinainte de a avea loc, trezit în patul vreunei femei străine cu aceeași întrebare aiuritoare a dimineții: Ce caut eu aici?" Repetatele mele plecări de-acasă și reveniri aveau aceleași suporturi firave de încredere că totul se va sfîrși, miraculos, ca un vis urît. Îmi adunam în saci de plastic cărțile, le urcam în mașină, așezam pe portbagajul de deasupra capotei două-trei rafturi de lemn, pentru a rîndui mica mea bibliotecă la un nou domiciliu, și plecam, ca într-o hipnoză. „Cînd mă întorceam, o făceam dintr-un dor înnebunitor de *acasă*. Și pentru că mă puteam așeza din nou în fotoliul din sufragerie, în fața tripticului meu cu liane verzi, dealuri și un disc solar solitar, azvîrlindu-și din viscere protuberanțele nimicului nuclear care ardea în flăcări, sferă de energie a unei constelații fără nume." „Și totuși, de ce tot plecai?", se opri frumoasa mea femeie din vîslit. M-am oprit de tot din vîslit și eu. Barca aluneca încet, singură, în undele lacului, legănată de valurile iscate de o șalupă apărută ca o nălucă, de nicăieri. Am ridicat din umeri și-am început pe neașteptate să vîslesc cu putere, cu înverșunare, ca pe vremea cînd ni se dădea startul la o cursă de cinci sute de metri și concuram în regatele de vară cu băieți mai mari decît noi, bine antrenați, de prin țările vecine.

Nu aveam mașină pe-atunci. N-am găsit pe nimeni să mă poată ajuta să aduc acasă tabloul cel lung de aproape trei metri. Așa că m-am hotărît să fac drumul de trei kilometri pe jos, străbătînd străduțele întortocheate din spatele liceului de artă, trecînd cu tripticul în cîrcă prin Parcul Victoria și pe lîngă maidanul pe care jucau fotbal, după-amiaza, bărbații cartierului învecinat cu bătrîna rafinărie Astra. „Ia uite-l și pe-ăsta cu deltaplanul în spate!", îi auzeam pe fotbaliștii de pe teren luîndu-mă peste picior. „N-aveam eu grija lor, mi-era doar să nu mă ia vîntul pe sus!", i-am spus rîzînd frumoasei mele cu părul arămiu și cîrlionțat. De îndată ce am instalat tripticul în sufragerie, i-am chemat pe cei mici și le-am spus: „Iată, de-acum avem soarele nostru, pădurea noastră, dealurile noastre. Să aveți grijă de ele ca de ochii din cap. Niciodată, nimeni să nu pună mîna pe ele!". Am sărbătorit evenimentul cu ciocolată de casă și suc din sirop de căpșune făcut cu autosifonul. „Ce înseamnă autosifon?", m-a întrebat zîmbind inocent frumoasa mea femeie. „Trebuie să-ți desenez. E mai greu să-ți explic."

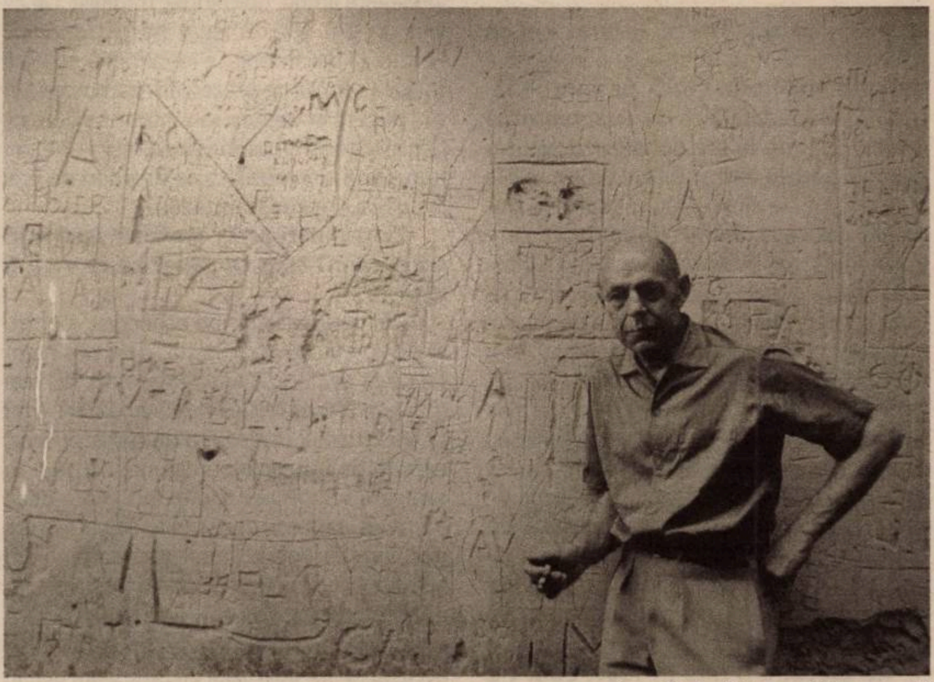
Palatul Nifon Mitropolitul se afla chiar pe colț, venind dinspre Cercul Militar pe Calea Victoriei și cotind către strada Doamnei. Acolo, la mansardă, își aveau atelierele mai bine de douăzeci de artiști, pictori, graficieni și sculptori. Pictorul Lucian Cioată invitase de ziua lui mai mulți prieteni, unii dobîndiți în urma unei jurizări itinerante a Festivalului Național Cîntarea României, cu care cutreieraserăm aproape o jumătate de țară. Cînd am sunat la ușă, tocmai se auzea vocea de tenor a pictorului Ion Sălișteanu, care încerca – și reușea – să-l imite pe vestitul cîntăreț interbelic Cristian Vasile, strîngîndu-și nasul cu degetele mîinii drepte. Erau versuri din *Zaraza*, iar mai apoi din *Iubesc femeia*. De îndată ce s-a deschis ușa, i-am înmînat micul nostru dar: o pungă mică de plastic, plină cu apă, în care înotau patru peștișori guppi și xipho. „Doamne, ce-mi faceți? Să renunți la un acvariu e mai rău decît să te lași de fumat. Abia am scăpat de pești, de-aia îi și pictez continuu. Mai ales morți. Intrați! Vă mulțumesc frumos. Un dar cu-adevărat neașteptat!" Avea o colecție impresionantă de gramofoane, toate funcționabile. În plus, mai peste tot atîrnau pîlnii ale unora care nu mai aveau cutiile pentru discuri. Așa că, după primele pahare de votcă, aproape toți invitații luaseră cîte o pîlnie și suflau în ele ca în niște tube sau bombardoane, emițînd versuri cîntate spart, metalic, într-o dezordine și hărmălaie greu de descris. „De-mi place-o brună cu ochi de jăratic,/ În focul căreia inima-mi topesc,/ Apare-o blondă c-un surîs sălbatic/ Și nu mai știu pe care s-o iubesc./ Iubesc femeia de dor nebună,/ Femeia brună cu ochi de foc,/ Dar și pe-aceea cu ochi verzi ca marea;/ Îmbrățișarea ei mă-mbată pe loc!" Femeile rîdeau cu voci stridente, după fiecare propoziție rostită de maestrul Sălișteanu. Bărbații se întreceau în bancuri porcoase, cu nebuni, cu pitici, cu ardeleni, moldoveni, olteni sau glume politice. Spre seară se stinseră luminile și muzica gramofonului creă atmosfera tocmai potrivită pentru dansurile lascive, între care tangoul lent părea a fi cel mai potrivit unui final de petrecere, mult după miezul nopții. Am revenit peste o lună în atelierul pictorului din strada Doamnei. „Uite ce mi-ați făcut!", ne conduse el de-a dreptul în salon. Lîngă fereastră, pe un suport din metal, se afla un acvariu de aproape doi metri lungime și un metru înălțime, plin de pești exotici, de alge, scoici și melci cu cochilii uriașe și bizare. „Nu mai e cale de întoarcere. Voi trăi iar ca o amfibie! Bem o votcă?" În atelier stătea cocoțată pe un scaun înalt și fuma o femeie de vreo 30 de ani, cu breton și părul tuns scurt. „Pot să-i fac niște fotografii?", l-am întrebat pe pictor, fără să ezit în a prinde ocazia ivită din senin. „Întreab-o!" „Iertați-mă", i-am spus cu vocea mea introductivă, obișnuită, pentru asemenea situații. „Sînt artist fotograf. Aș putea să vă fac cîteva studii de lumină?" „Adică?", îmi suflă ea direct în față cîteva cerculețe perfecte de fum. „Adică nud. Nu complet, adică studii de tors, de părți ale corpului, studii de expresie." „Bineînțeles." Coborî de pe scaun și își trase dintr-o singură mișcare, peste cap, tricoul. „Atît de repede se dezbrăcau?", mă iscodi femeia mea cea frumoasă, cu părul arămiu, lung și cîrlionțat. „Într-o fracțiune de secundă. Da. De altminteri, femeia era plătită de prietenul meu artist pentru a-i poza", am înclinat capul afirmativ de cîteva ori, clătinînd ușor barca, în abia perceptibile unduiri ale apei.

Am aflat, în stația de autobuz de lîngă Poștă, că o cheamă Anne-Marie. Purta o pălărioară cochetă și avea o mutriță serioasă, de studentă sîrguincioasă. Chiar era, după cum mi-a spus mai tîrziu. I-am arătat și eu legitimația mea de membru AAF și a acceptat pe loc năstrușnica idee de a-mi poza, foarte decent, în pădurea de la Slănic, aflată fix deasupra salinei, unde de altminteri accesul era interzis, cel puțin formal. „Atenție! Pericol de prăbușire în subteran!", suna avertismentul. Dar cine îl lua în seamă? Era un crîng pitoresc, venea multă lume acolo, mai cu seamă cupluri de tineri căsătoriți, să-și facă fotografii cu aer romantic. Aveam deja mașină și legasem tripticul meu pe portbagajul de deasupra capotei, strîns ancorat de barele sale metalice, pentru a-l folosi ca element de decor. Am înfășurat femeia într-o pînză lungă, albă și am rugat-o să țină tabloul în spate, ca și cum ar avea niște aripi. A făcut ceea ce i-am cerut și, chiar în clipa în care mă pregăteam să declanșez, s-a auzit un uruit surd pe sub pămînt. Stejarul multisecular în preajma rădăcinilor căruia se afla femeia se prăbuși cu tot cu ea în subteran, ca atras de o forță magnetică. Se căscă în urma căderii o gaură cu diametrul de șapte-opt metri. M-am apropiat cu băgare de seamă și am privit în jos. Din fericire, copacul se oprise destul de aproape de suprafață, în colțurile unor stînci de sare. Pînza cea lungă și albă se răsucise ca o frînghie, iar Anne-Marie se legăna încet deasupra hăului de aproape 100 de metri, ținînd în spate tabloul meu, care chiar îi dădea aspectul unei făpturi angelice cu aripi. În salină luminile erau aprinse, pentru că acolo tocmai se desfășura un concert al filarmonicii, iar spectatorii, cei mai mulți cu afecțiuni respiratorii, veniți pentru tratamentul zilnic cu aerosoli, ascultau vrăjiți *Concertul numărul 3 pentru pian și orchestră* de Rahmaninov interpretat de o elevă eminentă a Liceului de Artă. În clipa în care tavanul salinei se deschise și trunchiul stejarului, prăvălindu-se, o aduse printre rădăcinile sale pe femeia care zîmbea din leagănul ei alb cu aripi de liane, dealuri și o sferă de foc, izbucniră cu toții, ca la un semn, în aplauze și ovații. —

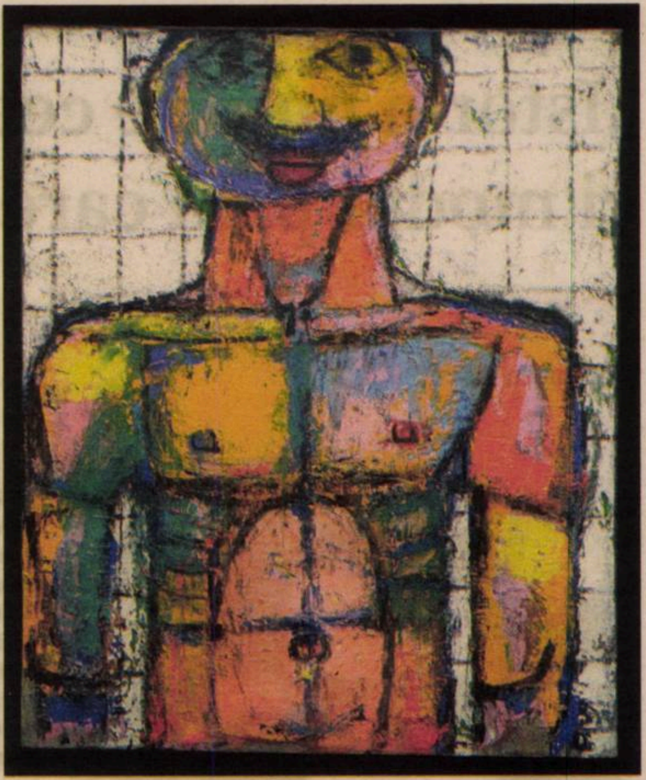
Ioan Mihai Cochinescu, *Muzica stelelor*, pictură

Rezistența prin contra-cultură (IV). Întîrziata actualitate a „artei brute“

Bogdan GHIU



Jean Dubuffet, „graffitomanul“



Jean Dubuffet, *Petit sergent-major* (1943)

„Atunci cînd lucrez, nu urmăresc desfătarea doar a unei mîini de specialiști, ci mult mai mult aș vrea ca tablourile mele să-l distreze și să-l intereseze pe omul de pe stradă, atunci cînd iese de la muncă, nu pe maniac, pe inițiat, ci pe omul care nu are nicio pregătire și nici o înclinație aparte. [...] Arta este un domeniu deschis tuturor, care nu cere cîtuși de puțin niște înzestrări particulare, și nici o pregătire ori o inițiere prealabilă", spunea Jean Dubuffet în 1945 (în *Avant-projet d'une conférence populaire sur la peinture, Prospectus et tous écrits suivants*, vol. I, Gallimard, 1967). Cu niște cuvinte care, azi, ne sună *fals cunoscut*.

Organizarea, practic în Provența, la Marsilia (*Jean Dubuffet, un barbare en Europe*, MUCEM) și, respectiv, la Arles (*Photo/Brut*, Rencontres Photographiques, secțiunea *L'Autre Photographie*), a două mari expoziții dedicate „artei brute" realizează o foarte interesantă, și simptomatică pentru actualitatea noastră, revizitare și reactualizare a conceptului artistic de „artă brută".

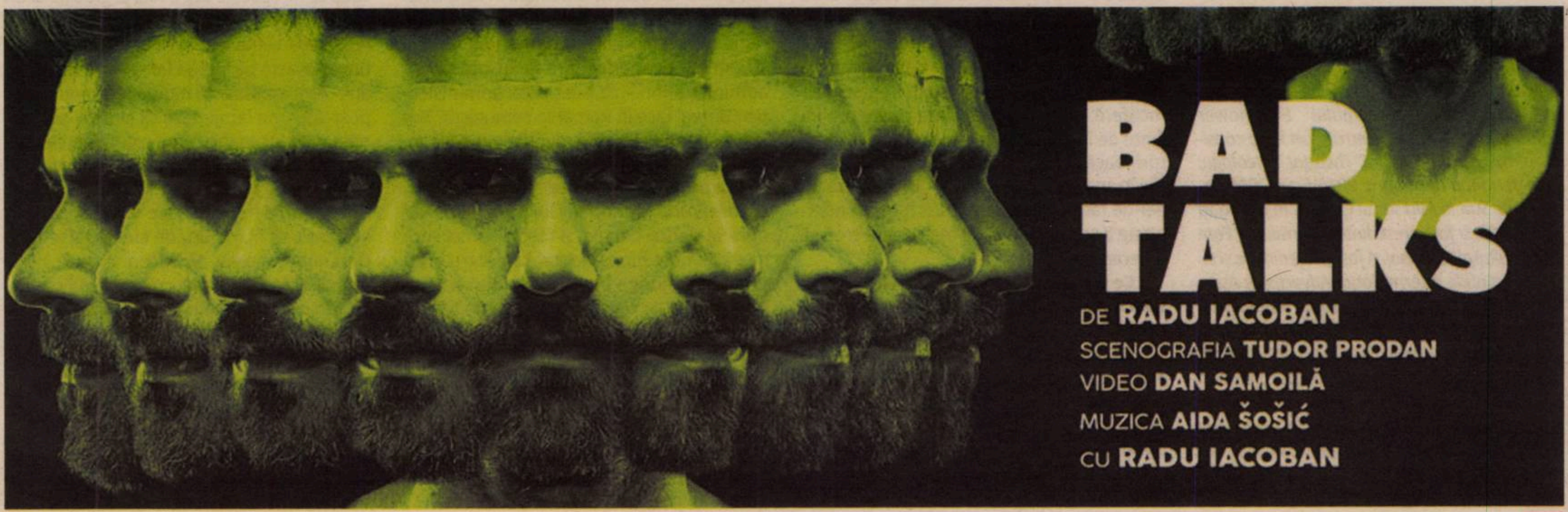
De ce simţim, în vremea din urmă, nevoia de a reveni, mai mult decît doar documentar, asupra producţiilor, indistinct artistice şi teoretice (mai degrabă atitudinale, *procedurale*, vizînd schimbări de *habitus*, *practice*, nu doar filozofice) ale „avangardelor istorice" și, în genere, ale spiritului avangardist, fie el „neo-" sau „trans-"? Poate tocmai pentru că mult prea repede ne-am grăbit să le istorizăm, să le categorisim, să le închidem în istorie, tocmai pe ele, care propuneau de-categorizarea artei, deschiderea istoriei și lărgirea geografiei îngust, elitist, stăpînitor occidentale („nordice", europene). „Mesajul" lor nu a avut timp, *nu i-a fost lăsat timp*, nu a fost, practic, *lăsat* să „treacă" și să ajungă la cel căruia îi era, de fapt, adresat, „omul comun", cum îi spunea Dubuffet, avangardele fiind practic *recuperate* tocmai de cei cu care se luptau și împotriva cărora se răsculaseră: deschidere re-închisă, extindere inclusă, de-categorizare reinjectată și, mai ales, revoltă canalizată și drenată, reintrodusă la loc în „corpul" restrîns al artei: exact ce s-a întîmplat, la toate nivelurile, cu instrumentalizarea tuturor revoluțiilor de către capitalism, altfel spus, recuperarea deschiderii în favoarea doar a propriei schimbări și readaptări la „spiritul" și nevoile epocii. A profita, altfel spus, de artă prin acapararea și monopolizarea ei.

„Mesajul" și „spiritul" avangardelor nu a ajuns *direct istoric*, „natural" istoric, la cei cărora acestea li se adresau inițial, a fost blocat pentru a fi controlat, *vămuit*, *taxat*, de fapt *deturnat* și *sustras*, amînat. Abia acum, de cîteva decenii, deci *decalat*, pe căi pur istorice, nu voluntarist, programatic *revoluționare*, lumea a devenit, nu încetează să devină inconștient „avangardistă", democratizîndu-se și „revoluționîndu-se". Astfel încît o buclă istorică artificial, politic produsă de către capital se închide, „spiritul public" începînd să regăsească „spiritul" avangardelor. „Mesajul" avangardelor nu a fost lăsat să ajungă la destinație și destinatar, altfel spus la „popor", a fost sustras, dosit și spoliat, *taxat*, dar începe (tot începe, nu mai sfîrșește a începe!) „poporul" însuși să ajungă la el, cu toată opoziția *autocontradictorie* a capitalului, care a vrut să-și adjudece și să controleze revoluțiile, în sensul de a fi el unicul subiect, actant, agent revoluționar, nu „poporul", și să aplice controlat și doar în propriul său interes „poporului" programul revoluționar al avangardelor. Însă revoluțiile scapă, pînă la urmă, inevitabil, iar revoluția avangardelor, deși amînată și acaparată de către capitalism, a trebuit să fie aplicată, „implementată", fie și controlat ori chiar „preventiv", de către acesta (căci altfel de ce se mai interpusese?), ceea ce a făcut ca, fie și în mod filtrat, întîrziat, mediat, extorcată, *normalizată*, *re-categorizată*, „cuminţită", „dresată", „gramaticalizată", „de-sălbăticită" și „de-barbarizată", „civilizată", ea să fie readusă în actualitate de către actualitatea însăși, iar istoria să readucă la suprafață acest *refulat neconsumat*, acest banal ne-banalizat, care nu avusese parte, tocmai, de actualitatea pe care o crease. Asta s-a întîmplat, asta se întîmplă. Nu este ușor de înțeles și de explicat acest sentiment, această senzație, și nu sînt singurul care se luptă cu *in-actualitățile actualității* noastre, cu *ne-prezența* la sine a prezentului, cu falsa senzație de *déjà-vu*.

Pentru că această ciudată ajungere din urmă a istoriei la ea însăși face să avem un ciudat sentiment dublu, amestecat, de *déjà-vu*, dar *mal vu*, acela al unei banalități și al unui deja-cunoscut care ne vorbește, totuși, nou, *în același timp din trecut și din viitor*, potrivit unui regim al „bîntuirii" propriu, tocmai, revoluțiilor, care călătoresc, sărind și lăsîndu-se absorbite, prin timp, recreînd de fiecare dată istoria, redirecționînd, de fapt, istoria, reinjectînd direcție și sens (adică posibilitate de înțelegere și de acțiune) în istorie. Sau măcar amintirea și (deci) speranța lor.

La fel se întîmplă, acum, și cu „arta brută", arhi-concept transversal, generic, în același timp teoretic și practic, care este revizitat tocmai împotriva falsei senzații de banalitate, de cunoaștere, pe care o avem în prezența lui. Ca toate produsele totale ale avangardelor („istorice", „post-" sau „trans-"), și „arta brută" a rămas neconsumată, controlat făcută accesibilă, din capul locului „tradusă", tocmai de aceea trebuie – și este – azi „reinterpretată": pentru că abia acum, poate, ajunge să „facă epocă", să se întîlnească cu propria „epocă", să fie opera epocii sale – și a noastre. Abia acum, poate, începe să-i „sune" actualitatea.

„Arta brută" merită înțeleasă potrivit noilor condiții ale acestei *post-actualități* sau *re-actualități* (sau, poate, *pre*-actualități, cum ar spune excepționalul eseist Ion Dumitrescu, despre al cărui eseu intitulat, tocmai, *Pre*, va trebui – îmi notez aici – să nu uit să scriu). Căci dacă tot am intrat pe panta regresiilor și sîntem asaltați – la infinit deci – de cele mai *regresive regresii* („înapoi la argument", cum spunea, cîndva, unul), să regresăm și noi, însă polemic, pînă la elanuri *progresiste* fals depășite, doar făcute uitate, dosite, la fel ca și „arta brută", să nu pună cumva „lumea" mîna pe ele. —



Teatru

„Istoria nu este cea din manuale, ci modul prin care ne raportăm la ea“

Interviu cu Mihai GHYKA

În cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (14-23 iunie 2019), am văzut un spectacol inedit, care oferă o voce noii generații de a comenta și de a-și asuma istoria recentă – Istorie la persoana I, *proiect coordonat de criticul de teatru Oltița Cîntec, alături de actorii Ioana Natalia Corban, George Cocoș, Alex Iurașcu (o producție a Teatrului Luceafărul din Iași), este un spectacol-document ce prezintă istoria dintr-o perspectivă personală, subiectivă, cuprinzînd mărturii ale actorilor (născuți în '89 și '90), opinii ale unor adolescenți cu care s-a lucrat la un focus-grup, dar și perspectiva unui personaj discret și, în același timp, puternic ancorat în realitatea sociopolitică a României, prințul Mihai Ghyka, moștenitorul direct al ultimului domnitor din Moldova, înainte de Al.I. Cuza, Grigore Alexandru Ghyka. Mihai Ghyka este cunoscut atît ca fiind descendent al familiei de domnitori moldoveni Ghyka, precum şi ca unul dintre cei mai apreciaţi manageri şi consultanţi comerciali din România. A activat în două multinaţionale, ocupînd postul de Chief Commercial Officer la Vodafone, şi de două ori pe cel de CEO la ABInbev Romania. În 2009 a fost parte dintr-un grup restrîns de lideri din toată lumea, ca bursier al programului Eisenhower Fellowship USA. A fost pentru scurt timp consilier al ministrului Culturii, Theodor Paleologu, şi, în perioada decembrie 2015-iunie 2016, secretar de Stat la Ministerul Culturii. În perioada 2009-2013, a fost presedintele Consiliului Fondului Cultural Naţional. A fost preşedintele şi vicepreşedintele International Advertising Association, fiind şi acum membru în Senatul IAA. Astăzi predă cursuri de marketing şi publicitate la Universitatea Bucureşti, Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, şi oferă consultanţă prin intermediul propriei firme. Concomitent, a restaurat conacul istoric al familiei sale din judeţul Vrancea şi urmăreşte să păstreze moştenirea cea mai de preţ construită timp de sute de ani de familia sa: un mod elegant de a trăi.*

***Istorie la persoana I* ne invită să reevaluăm modul în care privim evenimentele istorice, propriul nostru statut în construirea micii și marii istorii. Sînteți un om interesat de rolul istoriei și iată că acum apăreți ca personaj într-un spectacol-document, un proiect inedit în spațiul teatral românesc. Ce v-a convins să faceți parte din proiectul coordonat de Oltița Cîntec?**

Este o relație construită în timp, l-am cunoscut mai întîi pe profesorul și scriitorul Florin Cîntec, soțul Oltiței, cînd am fost împreună în Consiliul științific al AFCN. Florin a fost în două rînduri în Consiliu, deci ne-am cunoscut destul de bine, dînșii fiind niște repere culturale ale Iașului. Familia mea fiind într-o legătură istorică cu Iașul, firește că i-am îndrăgit, s-au creat punți, proiecte comune și cred că așa va rămîne pentru mulți ani. Sincer, nu mă așteptam să îmi facă o asemenea propunere, nu am înțeles foarte bine cum avea să se materializeze proiectul, ceea ce cred că a fost un avantaj pentru mine, întrucît nu am avut emoții, am fost foarte degajat în timpul filmărilor. Apoi, văzînd spectacolul, pentru că nu am jucat și nu am fost evocat niciodată într-o piesă de teatru, m-am simțit puțin jenat. Nu mă așteptam să fiu unul dintre personaje – au fost două mărturii exterioare, cea a unui maior din Armata Română, care este acum la pensie, și a mea. Cred că este un spectacol foarte puternic, e un spectacol documentar, la care s-a lucrat cu foarte mare grijă, am fost impresionat de puterea de a evoca pagini de istorie și, în același timp, de modul în care ele se relaționează cu prezentul, cu noile tehnologii, cu tinerii de azi, de faptul că actorii jucau propriul rol, își aduceau la suprafață amintirile lor. Mi s-a părut o idee foarte inspirată de a deschide spectacolul cu Ioana Corban, ea s-a născut în 1989, ceea ce reprezintă o deschidere excepțională a cadrului, este anul de referință pentru istoria recentă a României. Acest fapt te pune în temă și îți stabilește cadrul de joacă pentru ora care va urma într-un mod foarte clar. Nu intri treptat în atmosferă, cum se întîmplă de multe ori. Înainte de începerea spectacolului, cei trei actori joacă pe scenă jocuri pe care le jucam noi în spatele blocului în anii '80, conferă un aer de familiaritate și te aduc într-o modernitate a spectacolului de teatru care cred că e necesară.

Ce v-a atras atenția cu privire la perspectiva acestei generații asupra comunismului?

Eu am șansa de a avea un copil de 18 ani, cu care comunic bine și care îmi destăinuie destul de mult din perspectiva pe care generația lui o are asupra vieții, asupra istoriei. Cred că lucrurile au fost foarte bine prinse în spectacol, modul de raportare este unul în primul rînd care ține de istoria proprie – un titlu foarte inspirat – și de anecdoticul ei. Poți rămîne cu o imagine a comunismului prin cozile pe care le făceam? Fără îndoială că da. Prin faptul că aveam doar două ore de televizor și că o anumită parte a țării se uita la vecini, unii la bulgarii, alții la sîrbi, unguri sau ruși, sînt detalii, dar extraordinar de grăitoare pentru modul nostru de viață, iar Oltița Cîntec redă foarte plastic epoca. Pînă la urmă, istoria nu este cea din manuale, este modul prin care ne raportăm la ea. Cumva, mi-a dat mult de gîndit și asupra familiei noastre. Pentru că dacă te-ai născut în familia Ghyka, Cantacuzino, Popescu sau Ionescu ține de destin, nu ai nici un merit pentru asta, cred că ai mai degrabă o obligație pe care trebuie să ți-o asumi atunci dacă ai un nume pe care l-au creat alții. Modul de raportare la istorie reprezintă provocarea spectacolului – cum ne raportăm la istoria de ieri și la istoria de azi?

Ați plecat din țară în 1989. Cum v-a schimbat asta destinul? Cum v-a schimbat raportarea la istoria noastră?

Cred că fiecare dintre noi este în primul rînd rodul educației pe care a primit-o și apoi al întîlnirilor pe care le-a avut în viață. Eu am primit o educație destul de spartană și ar fi fost greu să fie altfel, pentru că nu aveam mijloacele necesare pentru a fi răsfățat, pe de o parte, și, pe de alta, familia mea, ca multe alte familii de români, a avut multe de suferit în timpul comunismului; dacă mă tăiam cu un ciob de sticlă la picior pe stradă, cînd jucam fotbal, mama îmi spunea că alții au murit pe front sau au pierdut moșii și averi, așadar eu de ce mă plîng că m-am tăiat la picior? Cînd am plecat – și a fost prima dată cînd ieșeam din țară –, în iunie 1989, în Canada, după 10 ani de hîrtii pe care le-a făcut mama, am vîndut apartamentul nostru pe nimic și cu mai mult de jumătate din bani am plătit biletele de avion. Am zburat cu Tarom, București-New York. Am traversat New Yorkul cu mașina, iar văzînd autostrăzile, cartierele, magazinele, lumea de pe stradă, am avut lacrimi în ochi și mi-am dat seama cît de săraci sîntem, cît de departe și de înapoi ne-a ținut comunismul în istorie. A fost un șoc, era ca într-un scenariu de film, în care cineva congelat e dus cu 100 de ani înainte. Pe mine m-a schimbat fundamental, fiind și student la economie, am făcut bussiness administration – ce bussiness administration puteai face în România comunistă? Am învățat totul de la zero, nu înțelegeam conceptul de cerere și ofertă, nu înțelegeam reglarea prețurilor, ce înseamnă concurență, ce înseamnă monopol. Din punctul de vedere al definirii mele, a fost o șansă care m-a schimbat fundamental, ca pentru orice tînăr care ajunge într-o altă cultură. Cred însă că pentru cei care au plecat în timpul comunismului și într-o perioadă de formare e covîrșitor. Asta m-a ajutat, de fapt, să revin în țară, pentru că investitorii străini căutau români care erau formați afară, care înțelegeau bussinessul occidental și care erau dispuși să clădească ceva sănătos la ei în țară. Cumva, am plecat pentru a putea să mă întorc mai bun.

Nu v-a tentat să rămîneți definitiv acolo?

M-a tentat atîta vreme cît mai era comunism aici, adică șase luni, apoi mi-a fost clar că rostul meu e în țară și că aici sînt toți ai mei și, dacă îmi pasă de România, trebuie să mă întorc și eu aici, să îmi suflec mînecile cît pot.

Ce vă leagă cel mai mult de țară?

Cred că Moldova, oamenii. Românii, cei autentici, nepervertiți de fuga după profit, după imediat, după un rezultat material. Pînă la urmă, de ce aparținem unui loc? Pentru că ne-am născut acolo și pentru că înțelegem limba, obiceiurile, tradițiile. De ce sînt un om atît de legat de patrimoniu? Pentru că patrimoniul e identitatea noastră și, dacă știm să ne prezervăm patrimoniul și să-l punem în valoare sau măcar să îl protejăm înainte de a-l pierde, atunci știm cine sîntem. Dacă ai înțeles aceste coordonate, ești în țara ta, împlinit la locul tău.

Cum vedeți acest moment istoric în care trăim? Spre ce duce? La ce v-ați fi așteptat?

Din punct de vedere economic, pentru că sînt un *homo economicus*, cred că sîntem pe calea cea bună, am ajuns la un PIB mai mare de 200 de miliarde de euro pe an, cred că Bucureștiul reprezintă un pol economic extrem de puternic în regiune, nu doar în țară, are un PIB per capita mai mare decît Atena, Budapesta, decît multe alte orașe importante europene, în regiune contăm din acest punct de vedere. Există o creștere economică continuă de cîțiva ani și există încă un apetit al investitorilor străini de a veni în această țară și de a clădi bussinessuri, dar, în primul rînd, relații economice sănătoase. Acesta este ochiul care rîde. Ochiul care plînge este acela al devenirii acestui neam și aici mi-e teamă că am ratat un start care ar fi putut fi mai frumos, și din punct de vedere economic, dacă am fi știut să ne definim niște obiective, o identitate. Odată ce îți definești identitatea și știi cine ești, ești cu capul sus într-un mod justificat.

Exact acum zece ani, am avut șansa de a avea o bursă în Statele Unite, a Fundației Eisenhower, care acordă burse persoanelor care se află la *mid career* – sub 40 de ani. În fiecare an, vreme de două luni, ei sînt puși în contact de această fundație care a fost gîndită de președintele Eisenhower cu oameni străluciți din domeniul lor. Cosmin Alexandru, Tudor Giurgiu, Vlad Voiculescu au fost printre bursierii acestei fundații, mă bucur că mă număr printre oameni ca ei. Tema de care m-am ocupat a fost brandingul de țară. Am studiat destul de mult să văd cum și-au dezvoltat brandul de țară alte țări și mai cu seamă care sînt fundamentele brandului american și cum au reușit să construiască un brand atît de puternic, care azi domină lumea. Marile imperii s-au bazat în primul rînd pe o forță interioară, și asta este ceea ce ne lipsește azi. E foarte greu să ai un rol și un cuvînt de spus în lume sau măcar în regiunea ta atîta vreme cît tu nu știi la ce ești bun. Această perpetuă lamentare de 25 de ani – deși a existat un moment de entuziasm post-'89 –, ne lamentăm că sîntem prea leneși, prea incapabili, prea corupți, prea confuzi, prea puțin dezvoltați, nu servește la nimic. E mult mai bine să știi foarte clar care sînt lucrurile bune pe care le ai, să le pui în evidență, să fii mîndru de ele fără a te bate cu pumnul în piept. Sînt departe de sloganul „mîndru că sînt român“, cu steguleţul şi tricolorul în piept. Dar poţi vorbi cu capul sus şi cu mîndrie de ţara ta atunci cînd te prezinţi unui străin. Cred că asta am ratat, un plan de ţară şi de identitate naţională, şi nu pare că astăzi există cineva care să fie preocupat de asta, dintre decidenţii care ar putea să o facă.

Un alt tren ratat este cel al devenirii noastre intelectuale. Se citeşte din ce în ce mai puţin, chiar dacă se vînd din ce în ce mai

multe cărți. Rămîn niște biblioteci pline și necitite. Cît eram la Ministerul Culturii, am avut șansa de a merge la Tîrgul de la Leipzig, de a semna împreună cu ministrul Vlad Alexandrescu „România, invitată de onoare la Tîrgul din 2018“, și discutam cu directorul Tîrgului, care spunea că a crescut cartea digitală, dar în Germania reprezintă 15 la sută din vînzările editurilor. Este o cotă importantă, dar cartea digitală nu a înlocuit cartea pe hârtie. S-a adăugat la ea.

De multe ori pare că istoria nu ne-a învățat nimic. În ciuda faptului că am trecut prin două dictaturi în secolul trecut, au început să apară iar, în lume, tendințe extremiste, de pildă în Ungaria sau Polonia, chiar și Franța. Se produc ele din cauza unei necunoașteri adecvate a istoriei?

Mă uit la două evenimente, unul de acum trei ani, și unul recent. Cel de acum trei ani, alegerea lui Donald Trump în State Unite, care a însemnat o schimbare fundamentală în modul de a privi rolul Americii în geopolitica mondială. Trump a venit pe un val al nemulțumirii americanilor față de „politica corectă“, de limba de lemn și de „establishmentul“ politic de la Washington. Dacă vă uitați pe structura votului, veți observa că sînt foarte mulți dintre americanii de rînd care l-au votat, muncitorimea urbană, nu doar ruralul. De ce a existat acest val și de ce ne-a surprins? De fapt, noi trăim de foarte multe ori într-o bulă, într-un univers al intelectualilor care sînt conectacți la evenimentele lor, la o elită a ideilor, dar pierdem contactul cu ceea ce se întîmplă în America profundă sau în România profundă. Și atunci intervin surprizele. Atît în Ungaria, cît și în Polonia, dar mai cu seamă în America, nici o clipă nu se pune la îndoială procesul democratic. Alegerile sînt un proces acceptat, cu niște reguli care nu au fost schimbate și care se derulează la termen, al căror rezultat nu este falsificat, așa cum s-ar întîmpla în Egipt, unde un politician îmi spunea că 90 la sută dintre voturi sînt cumpărate. Nu văd aici un risc de dictatură.

Al doilea exemplu este Turcia. La Istanbul, Erdoğan și-a permis să anuleze niște alegeri democratice și a primit o lecție mult mai dureroasă din punct de vedere strategic. A fi prea puternic te orbește, în sensul că nu mai accepți înfrîngerea. Și ar fi fost mai acceptabilă o înfrîngere cu 0,02 la sută decît una cu 3 la sută a doua oară. Astfel, Erdogamn a pierdut de două ori Istanbulul. O pierdere simbolică, ce îmi dă speranțe pentru o țară noneuropeană.

Revenind la Europa, cred că s-a mers puțin prea departe cu *political correctness*-ul și cu procesul de integrare europeană și cu niște norme europene care au venit de la centru și pe care multă lume, mai ales în mediul rural sau în păturile mai puțin instruite ale societății, dar care reprezintă masa mare de oameni, le-au intrepretat prost. Îmi amintesc de țăranii din Sardinia, care spuneau: „Păi cum, brînza mea pecorino nu o mai pot vinde la piață pentru că nu este recunoscută de Europa și îmi spun să investesc în mașini de inox care îl pot face steril? Aici așa se vinde de secole, străbunicul meu făcea la fel, dintr-odată Bruxellesul îmi spune că nu mai e bine?“. Sardinia este rodul acestei fierberi de la baza societății, pe care de multe ori o ignorăm.

În clipa în care apare un derapaj al puterii, democrația îți permite ca la următorul ciclu electoral să existe un reflux, așa cum după Donald Trump, după al doilea mandat, pentru că nu văd să piardă, va veni un democrat așezat, instruit, cu o școală diplomatică bună, așa cum erau Hillary Clinton sau Obama, și nu un socialist cvasicomunist, cum e Bernie Sanders, ce riscă să aducă un regim mult mai traumatizant decît cel al lui Donald Trump. Flux-reflux este mecanica, exact ca la bursă.

Pericolul uitării este unul dintre cele mai mari. Cel mai important este să se vorbească pe cît de mult posibil despre ceea ce s-a petrecut în istoria noastră recentă – așa cum se accentuează și în spectacolul Oltiței Cîntec.

Cred că are două mari merite spectacolul *Istorie la persoana I* – modul de conectare cu tinerii, prin dinamica spectacolului, prin noile tehnologii folosite. Pe de o parte, am fost uimit să văd cîte lucruri se pot face cu un telefon, cu o cameră video, cu muzică și proiecții, într-un mod extrem de dinamic, cu un umor de foarte bună calitate și cu un natural care nu e vulgar niciodată. Un spectacol care rămîne autenic și delicat totodată. Pe de altă parte, cred că trebuie gîndit modul în care ne raportăm la istorie. Și acesta este mesajul pe care îl iei, indiferent de backgroundul tău, de vîrstă sau de educație. Ceea ce spunea maiorul mărturisitor din spectacol mi-a dat foarte mult de gîndit, și nu cred că sînt singurul, cînd spunea că îi numim eroi doar pe cei care mor pe front, în timp ce îl uităm pe eroul de lîngă noi care s-a întors de pe front, care a fost la fel de eroic în comportament ca și colegul lui care a avut nešansa de a muri. Noi am avut în familie un străunchi, Mihai Orleanu, care la vîrsta de 34 de ani, după doi ani de front, a fost arestat, predat rușilor, dus în Siberia și a făcut 16 ani de pușcărie. Pentru faptul că el s-a întors acasă și pentru că alte persoane din familie făcuseră mai multă pușcărie decît el, a fost considerat un anodin. Mama spunea despre el că era eroul necunoscut, și e perfect adevărat. De multe ori ne raportăm la persoanele excepționale care au dispărut, uitînd de eroii de lîngă noi. Acest spectacol are potențialul de a ne face să ne regîndim raportarea la istorie.

Un spectacol despre amintiri. Care este cea mai impactantă amintire din perioada comunismului?

Cred că ceea ce m-a format a fost șansa de a fi într-un liceu bun, cu cîtiva profesori dedicați – și cred că așa se clădește o Românie mai bună –, care își iau menirea în serios, care se sacrifică – un cuvînt mare, dar așa e – pentru elevii și studenții lor. Am avut șansa de a avea, la limba și literatura română, un profesor armean, Kevorkian, care îi chema pe Eugen Simion, Petru Creția, Manolescu ș.a. să ne vorbească o oră în liceu. Accesul era liber, ne înghesuiam toți într-o sală de clasă, pentru noi era o gură de oxigen. Am avut șansa să o am profesoară pe Mihaela Miroiu – e prima oară cînd o spun –, care a făcut un fel de disidență într-un mod extraordinar, este omul care, la orele de constituția României, ne spunea, cu subiect și predicat: „Știți, colectivizarea s-a făcut în zece ani, pentru că țăranii nu dădeau pămînturile de bunăvoie și de multe ori partidul a trebuit să îi forțeze, să îi bruscheze și unii să fie împușcați“. În 1986,1987, spunînd astfel de lucruri, într-o sală de curs dintr-un liceu important din București, riscai să fii ridicat de Securitate a doua zi. În clasă era o liniște deplină și eu mă gîndeam cum de această femeie nu are frica de a fi arestată. Mi-era teamă că, în clipa în care se termina ora, o să vină cineva și o să o ridice de acolo. Acești oameni m-au inspirat, n-am avut șansa să îi cunosc pe Radu Filipescu sau pe Doina Cornea, dar ei cumva deschideau o fereastră de lumină în sufletele noastre și cred că ne arătau că sistemul poate fi șubrezit. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Film

În lumea lui Lazăr cel fericit

Doina IOANID

O fabulă mistică, cristică, îmbinată cu o critică socială nu e chiar ceva nou. Și totuși, în *Lazzaro felice/Lazăr cel fericit* (Premiul pentru Cel mai bun scenariu la Cannes în 2018 și Premiul juriului la Festivalul Internațional de Film din Catalonia, tot în același ani), Alice Rohrwacher reușește un film de o mare prospețime și profunzime, ușor fantast și critic totodată despre bunătate, despre dăruirea de sine (a și fost bine primit atît de public, cît și de critică).

Regizoarea și scenarista italiană Alice Rohrwacher, deja cunoscută pentru *Le Meraviligie*, care a luat în 2014 Le Grand Prix la Cannes, vine cu o poveste care-și are punctul de plecare într-o realitate uluitoare: în anii 1980, într-un cătun muntos, izolat de lume, trăiesc 50 de oameni care lucrează în arendă (*mezzadria*) loturi de tutun și grîne pentru Regina Țigărilor, marchiza Alfonsina De Luna (Nicoletta Braschi). Oamenii sînt spoliați fără milă, ținuți în condiții mizere, claie peste grămadă într-o baracă. Niciodată plătiți, căci se face în așa fel încît să fie mereu scoși datori pentru picul de hrană oferit, o pungă de cafea și cîteva becuri, aceștia continuă să muncească resemnați, în afară de un cuplu de tineri logodnici, care vor să scape de această sclavie. Dintre toți, cel mai muncit este Lazzaro (absolut grozav tînărul Adriano Tardiolo, actor neprofesionist aflat la primul său rol), dar el este mereu neobosit, mereu serviabil și senin. Tînărul de 20 de ani, cu o o aură de sfințenie, este mereu în contact cu natura, cu lucrurile, într-un mod aproape magic, cu un spirit genuin și cercetător. Una dintre imaginile cele mai reușite, un adevărat tablou naiv, îl prezintă printre frunzele înalte de tutun, uitîndu-se la doi îndrăgostiți ce se sărută.

Lazzaro ajunge să lege prietenie cu fiul marchizei, Tancredi (Luca Chikovani, foarte bine în acest prim rol al său), un adolescent rebel, care nu este deloc de acord cu această spoliere. O frumoasă prietenie cu o aură cavalerească îi va lega pe cei doi. Deveniți frați de cruce, aceștia pun la cale o imaginară răpire, pentru a-i stoarce bani marchizei; firește Lazzaro mereu credincios fratelui său de cruce, pînă la sacrificiu, nici măcar nu va comenta această acțiune. Povestea capătă nuanțe de legendă sau basm, mai ales că apare și un lup cu care comunică. Misterul poveștii și o critică socială cînd mai directă, cînd subterană te țin mereu într-o tensiune captivantă.

Unul dintre personajele feminine cele mai atente la ceea ce se întîmplă în jurul ei și cu Lazzaro este Antonia, o mamă adolescentă fascinată de viețile sfinților, din care le citea marchiza. Ea vede în Lazzaro o asemănare cu sfinții. Impresionant jocul intens al celor două actrițe (tînăra Agnese Grazziani și matura Alba Rohrwacher), care au ceva din aura sfintelor din pictura prerafaelită. Această perspectivă a misterului sfînt va căpăta mai mult relief în film, iar Lazzaro va ajunge să-și merite pe deplin numele.

Cît despre ceata de oameni de la Inviolata, domeniul izolat al marchizei de Luna, ea va fi adusă în oraș, în lumea modernă, la școlarizare și urbanism. Cu toate acestea, viața lor rămîne precară, mereu în marginea societății. Averile marchizei au fost confiscate, dar ei, săråntocii spoliați atîta vreme, nu primesc un șfanț. Statul pare să-i fi uitat sau să-i fi sărit din schemă. Așa că trăiesc de azi pe mîine, cum pot, în condiții mizere (unii chiar într-un fost bazin de apă abandonat, la marginea căii ferate), din păcăleli și furtișaguri. O libertate precară, care-i face aproape invizibili, care nu-i include pe nici o listă. Ei nu beneficiază nici de ajutor de șomaj, nici de vreun alt ajutor social.

Lazzaro cel înviat în mod misterios vine la oraș să-și caute fratele de cruce, pe Tancredi, adult de-acum și falit (Tommasso Ragno). Aventura aceasta pune în evidență contrastul dintre lumea ușor sublimată a contactului uman simplu, dintre traiul senin în natură și lumea modernă aspră, cenușie, barbară finalmente, în ciuda civilizației. Acest contrapunct este dublat mereu de o viziune a manifestării unei bunătăți împinse pînă la sacrificiul de sine. Ar putea părea ceva siropos sau tezist, dar scenariul și felul în care este filmat reușesc să scape filmul de acest pericol. Da, o pledoarie pentru bunătate și sfințenie poate părea ceva fie ridicol, fie depășit sau prea pilduitor, dar nu este. Cred că Alice Rohrwacher a reușit să aducă o viziune iluminată în această pledoarie pentru bunătate, fie ea și dusă la extremă, cu care putem fi sau nu de acord, față de care putem avea reticențe la început. Dincolo de aceste reticențe, *Lazăr cel fericit* este un film fascinant, care te cucerește cu fiecare cadru. Regizoarea a lucrat minunat cu actorii (care sînt ei înșiși minunați), cu Hélène Louvart, directoarea de imagine, și cu Nelly Quettier, la montaj. Iar muzica lui Piero Crucitti este cît se poate de potrivită cu notele de realism magic, punctînd momentele de sublim și mister. Sunetul însoțește fiecare cadru îndeaproape, surprinzînd atmosfera, șuierul vîntului, urletele lupilor cu o mare acuitate.

Pe scurt, un film memorabil, între fantast și realitate, între viziunea miraculată și critica socială, la care m-am uitat cu aceeași plăcere ca mai demult la filmul lui Franco Zeffirelli *Frate soare, soră lună*. Da, și plăcerea estetică face parte din aprecierea unui film, iar ea nu trebuie neglijată. —

Adriano Tardiolo în rolul lui Lazzaro și Luca Chikovani în rolul lui Tancredi

Istoria teatrului

Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (II)

Miruna RUNCAN

Cel dintîi dintre studiile echipei lui Câmpeanu publicat în revista *Teatrul* apare într-un context mai degrabă fericit. Este toamna lui 1969, cultura română se bucură, de cîțiva ani buni, de o relaxare ideologică care produce o efervescență resincronizare, pe toate palierele, cu direcțiile de gîndire și estetice internaționale. Numărul 10 își propune, ambițios, să deschidă o amplă dezbatere privitoare la public, reunind texte mai lungi sau mai scurte, toate foarte personale, dedicate publicului de teatru. Prima parte a revistei reunește un număr impresionant de contributori dornici să participe la alcătuirea acesturi dosar: redactorul-șef Radu Popescu, academicianul Victor Eftimiu (cu amuzante evocări ale reacțiilor publicului culese din întreaga lume), Nina Cassian și Aurel Baranga; o anchetă tip vox, cam haotică, la care răspund personalități culturale și vedete de televiziune, sportivi etc., consemnată de Constantin Paraschivescu; tablete de Sidonia Drăgușanu, Aurel Dragoș Munteanu, Ion Omescu, Sică Alexandrescu, Tudor Mușatescu ori Margareta Bărbuță, două interviuri despre public cu vedete de top – Florin Piersic și Margareta Pîslaru etc.

Studiul lui Câmpeanu e precedat de o altă intervenție sociologică[1], mai degrabă un eseu cu rol de declarație de intenții, scris de emulul gustian Octavian Neamțu[2], în acel moment fondatorul și conducătorul Centrului de Cercetări pentru Problemele Tineretului. Informația cea mai importantă pe care o primim din eseul său este că, în conformitate cu datele anuarului de statistică, între 1938 și 1948, publicul de teatru crescuse cu 75,8% (desigur, în primul rînd din pricina creșterii numărului de teatre subvenționate, pe toată suprafața țării, de la șase la peste 40); iar în 1968 frecventaseră teatrul 4.303.000 spectatori, la nu mai puțin de 12.889 de reprezentații. E, și la aceste simple date numerice, de făcut o necesară corecție, cîtă vreme ele se bazează pe numărul de bilete vîndute: e lesne de înțeles că un spectator consecvent poate vedea în același an un număr mai mare de spectacole – deci, evident, numărul de spectatori fizici e infinit mai mic decît cel de bilete vîndute.

„Un sociolog în căutarea spectatorilor" trebuie citit, din perspectiva noastră de azi, ca un prim studiu cu dublă funcție: aceea de a convinge, pe de-o parte, directorii de teatre, mediul artistic și diriguitorii de partid că cercetarea sociologică în cîmp artistic aduce evidente avantaje în înțelegerea publicurilor și, pe de altă parte, că asemenea cercetări ar oferi perspective științifice în elaborarea unor strategii repertoriale optime, ba chiar a unora de dezvoltare a publicurilor deja constituite.

„Multă vreme, destinul sociologiei a fost neîncrederea – îndeosebi în rîndul acelora care ar fi avut nevoie de ea. De ce s-ar îndepărta oamenii de teatru de la această regulă? În orice caz, pînă acum, sociologii din țara noastră nu le-au oferit nici un motiv să o facă. Deci, primul și cel mai peremptoriu motiv al neîncrederii: absența cercetării sociologice din viața teatrală. Aici se adaugă noutatea și deci neobișnuința cu factura investigării sociologice: această ambiție de a măsura incomensurabilul (sensibilitatea, gustul, reacțiile necotrolate). [...] Grandoarea și modestia sociologiei constă [*sic!*] în faptul că ea ar putea furniza răspunsuri întemeiate pe investigații concrete și pe analize verificabile. Dar pînă cînd se va organiza zborul sociologilor spre planeta Utopia, pînă cînd fiecare teatru – sau măcar Direcția Teatrelor – va avea sociologul său, pînă se vor găsi acele mijloace – derizorii ca valoare, dar fabuloase ca realizare – inerente unor asemenea investigații, nu putem să vorbim decît despre ceea ce s-a întreprins tangențial sau întîmplător."[3]

Corpusul propriu-zis al cercetării urmărește și încearcă să explice, comparativ, evoluția și apoi contracția publicurilor de teatru și de cinema după 1960, an în care, deja, distribuția aparatelor de recepție (televizoare) se apropia de valori ce prevesteau un consum de masă. Cei mai afectați erau, în 1969, adulții între 25 și 59 de ani; evident, procentul mai mare al scăderii se referă la cinema – din pricină că și publicul de cinema fusese substanțial (de aproape șase ori) mai mare. E, cred, important de precizat că, în beneficiul cititorului nespecialist, Câmpeanu se simte obligat să opereze o diferențiere esențială, cea între public și publicuri. El definește publicul potențial și distanțele care-l separă de publicul real. Ba chiar se străduiește să așeze în categorii particularitățile publicului. Ce ar putea investiga cu folos sociologia în folosul teatrului? Din punctul său de vedere, ar putea măsura concret influența repertoriului asupra consumului, frecvența prezenței unui public țintă, ar putea ajuta la ștergerea distanțelor dintre publicuri, la servirea publicurilor cu produse optime etc.

Studiul, care se limitează inerent la urban (București, Bacău și Codlea), utilizează în același timp anuarul statistic (ceea ce produce evidente limitări, recunoscute de echipă), dar și chestionare pe grupe de vîrstă și grupe profesionale; metodologia nu e nici pe departe una suficient de subtilă, nici eșantionul nu e convingător, dar aduce deja o primă surpriză: cel mai stabil, procentual, public de teatru se dovedea, în pragul lui 1970, cel de vîrste tinere, cu preponderență elevi și studenți. Cu modestie, Câmpeanu încheie cu cîteva dileme privind motivele de adîncime (în afara concurenței televiziunii) care produc contracția publicurilor, dar și cu bine-venite propuneri strategice: directorii teatrelor ar trebui să afle, pe căi sociologice, ce îi determină pe cei fidelizați să vină la teatru și ce reproșează teatrului cei care au renunțat.

Un an mai tîrziu, Pavel Câmpeanu revine în paginile revistei *Teatrul* cu un studiu mai amplu, în două părți, care va fi reluat, cum vom vedea, cu unele îmbunătățiri, și în volum. Cea dintîi parte se intitulează, modest, „Studii de sociologie a teatrului. Autori și piese" și e dedicată preferințelor (ori, mai degrabă, cunoștințelor despre teatru transformate în preferințe) ale unui eșantion de (doar) 392 de subiecți, cu toții locuitori ai Bucureștiului. Foarte ciudat, autorul omite să ofere cititorului și valorile numerice ale grupurilor profesionale ori ale celor de vîrstă, cu toate că aceste valori, știute doar de echipă, vor fi folosite ulterior în alcătuirea procentuală a diagramelor. El atenționează, însă, de la bun început, asupra caracterului experimental al acestei cercetări, în felul ei, fără precedent și, de aceea, ridicînd multiple întrebări de natură metodologică și/sau tehnică.

„Această investigație poate fi considerată cu îndreptățire drept un experiment, o pre-testare a unei viitoare cercetări care, beneficiind de cunoașterea unor neajunsuri incipiente, ne poate furniza o imagine mai validă și mai nuanțată despre înclinațiile publicului nostru de teatru."[4]

Primele precizări de natură psihosocială pe care simte nevoia să le facă, înainte de a-și confrunta cititorul cu datele statistice, sînt unele referitoare la o corectă diferențiere între gustul personal și expresia preferințelor, cîtă vreme între cele două concepte există o relație dialectică și nu una de derivare ori de subordonare. Preferințele sînt dependente de un context specific, gustul este un proces ierarhic, condiționat de memoria emoțională a persoanei. Educarea gustului depinde, evident, de lărgirea consecventă a experiențelor spectatoriale acumulate și cristalizate. Avantajele metodologiei utilizate sînt, totuși, de apreciat, chiar dacă eșantionul total e departe de a fi unul cu adevărat relevant: ea aduce o ierarhizare a preferințelor, le motivează, oferă date despre informarea/comunicarea cu spectatorii. S-a țintit către preferințele legate de oră, de teatre, de piesele preferate, de autori și de actorii îndrăgiți.

S-au constatat, global, evidente inegalități – mai toți subiecții au răspuns asupra orei și teatrului, mai puțini asupra actorului preferat, și mai puțini referitor la piese și autori. Răspunsurile sugerează un format de tip pîlnie, în funcție de ierarhizarea rațională a judecăților, de la simplu la complex: acolo unde cunoștințele specifice deveneau cu adevărat necesare, răspunsurile se împuținau dramatic.

Câmpeanu pune în discuție, la nivelul configurării preferințelor care creează practica de consum, atît intervenția criteriilor teatrale, cît și a celor extrateatrale (apropierea de teatru, transport, costul biletelor etc.). Observînd primatul motivațional al selecției spectacolelor alese în funcție de actor, el îl explică prin memoria emoțională, dar și prin „...dificultatea, pentru unele segmente ale publicului, de a deosebi mesajul de mesajer [*sic!*], de unde și tendința de confundare a interpretului cu personajul"[5].

De aici mai departe, sociologul cade pradă nevoii de a generaliza, accentuînd capacitatea superioară a publicului de a reține latura cea mai nemijlocit perceptibilă a spectacolului, accesibilă senzorial și „convertibilă în termenii unei vaste experiențe personale, extrateatrale sau chiar extraartistice". Pe un eșantion total de 392 de subiecți, la o populație a Bucureștiului care se apropia deja de două milioane, afirmații ca aceasta par, s-o recunoaștem, mai degrabă intuitive, dacă nu chiar hazardate[6].

Mult mai interesante ni se par, însă, rezultatele propriu-zise ale cercetării și considerațiile autorului în interpretarea lor. Pentru a reduce dispersia și a puncta centrii de coeziune, se iau în considerare primele trei rezultate ca frecvență a răsunsurilor: la autori, răspunsurile aduc o coeziune de 60%, la piese de 31%, la actori, de 26%. Lucrul pare paradoxal, fiindcă rezultatele dau o imagine aproape invers proporțională în raport cu participația numerică a răspunsurilor, cea în pîlnie, de la începutul articolului. Dispersia maximă e tocmai pe actori, lucru explicabil fiindcă contactul cu autorii e instumentalizat de gradul de educație școlară, de canon, pe cînd prezența imaginii actorilor în viața publică și în media face ca preferințele să fie mult mai diversificate.

Pe scurt, în ceea ce privește autorii, Caragiale obține 30%, Baranga 20%, Shakespeare 10%. Coroborarea acestor rezultate cu frecvența lor în tabelul ocupațiilor face rezultatele explicabile: dramaturgii au ajuns în contact cu subiecții mai întîi pe calea școlii și abia apoi pe cale de spectatorialitate propriu-zisă, de aceea rezultatele de coeziune depind de memoria sedimentată încă din copilărie și adolescență.

Influența școlii asupra acestor preferințe este cu atît mai durabilă cu cît a fost mai scurt ciclul de școlarizare și cu cît este mai limitată experiența teatrală sau de literatură dramatică dobîndită după ieșirea din școală – și viceversa[7].

Autorii români domină față de cei străini (21 față de nouă, în totalul răspunsurilor), dar e explicabil faptul că Pavel Câmpeanu se ferește să facă, în fața acestui rezultat, considerații politice sau pur și simplu cu referire la sistemul românesc de educație. În schimb, la secțiunea piese de teatru, chiar dacă ea reprezintă în ansambulul cercetării zona cu cele mai puține rezultate (226 de subiecți, 58 de titluri, din care cele de teatru real sînt doar 54, restul fiind erori, cărți, titluri de operete etc.), rezultatele par să susțină asertiunea mai sus citată a autorului: *O scrisoare pierdută* primește 16%, *Apus de soare* 10%, *D'ale carnavalului*, *Năpasta*, *Opinia publică*, *Romeo și Julieta*, *Gaițele*, *O femeie cu bani* și *Hamlet* 5%. Dacă piesele lui Caragiale și Delavrancea cu cele mai mari scoruri erau și prezente în manuale, dar și frecvent reprezentate la radio și, deja, televiziune, surpriza apariției în top a satirei lui Shaw *O femeie cu bani* se datorează, cel mai probabil, puținilor respondenți cu adevărat amatori de teatru: marele succes de public al piesei puse în scenă la Teatrul Național, cu Carmen Stănescu în rolul central, a adus spectacolul, în aceeași distribuție, pe scena invizibilă a radioului cu doar un an înainte de publicarea studiului. Și la capitolul piese dominanța celor autohtone e indiscutabilă, iar Câmpeanu nu marchează nici de această dată relația dintre constrîngerile repertoriale și directivele venite de la partid și din presă cu privire la dramaturgia originală. În schimb, remarcă preferința constantă, pe toate eșantioanele de vîrstă, a comediei și divertismentului, preferință pe care o tratează (consecvent, cum vom vedea mai jos) drept marcă a unei culturi teatrale mai degrabă precare. Ba chiar, contabilizînd atent decalajele și contradicțiile dintre autorii preferați și piesele indicate, ca și pe cele dintre gust și preferințe, nu ezită să acuze, din nou cam hazardat, *„perceperea inadecvată a fenomenului teatral de către o parte a publicului – canalizarea spre teatru a nevoii de divertisment printr-un transfer nejustificat sau numai parțial justificat.* [s.a.]"[8]. —

1. Octavian Neamțu, „Sociologia publicului de teatru", *Teatrul*, nr. 10, 1969, pp 39-41.

2. Octavian Neamțu (1910-1976), sociolog român, colaborator al lui Dimitrie Gusti în echipele de monografiști între 1930 și 1946, director al Fundației Regale „Principele Carol", fondator al revistei *Sociologie Românească*; după 1948 este îndepărtat, devine profesor la o școală generală de la marginea Bucureștiului, apoi lucrează în industria sticlei, e implicat în procesul Pătrășcanu și e arestat pentru un an și jumătate. În vremea scurtului dezgheț, e cooptat în calitate de cercetător, între 1956 și 1958, la Institutul de Cercetări Economice al Academiei (o formațiune de cercetare care evita, prin denominație, referința la sociologie, chiar dacă se ocupa de studii de acest fel). De acolo e mutat la un institut de documentare al Academiei, iar după 1960 demarează, alături de Ovidiu Bădina, editarea seriei de *Opere* ale lui Dimitrie Gusti. La momentul publicării acestui eseu, conducea Centru de Cercetări pentru Problemele Tineretului. Cf. *http://www.cooperativag.ro/octavian-neamtu-sau-valoarea-devotamentului/*.

3. Pavel Câmpeanu, „Un sociolog în căutarea spectatorilor", *Teatrul* nr. 10, 1969, pp 42-44.

4. Pavel Câmpeanu, „Studii de sociologie a teatrului. Autori și piese", *Teatrul*, nr. 11, 1970, p. 81.

5. *Ibidem*, p. 83.

6. Să ne amintim că, citind anuarul statistic, Octavian Neamțu ne anunța, în articolul pomenit anterior din *Teatrul*, că biletele vîndute fuseseră, în 1968, la nivelul întregii țări, 4.303.000. Dacă ținem seama de raportul dintre numărul teatrelor din țară și cele din București, e de estimat că, din aceste patru milioane, măcar o treime din bilete proveneau din Capitală. Desigur, subțirimea eșantionului utilizat se datorează, nemijlocit, numărului foarte mic de cercetători din echipă și, evident, absenței totale a resurselor materiale care ar fi putut conduce la o eșantionare de mai largă suprafață, deci mai relevantă.

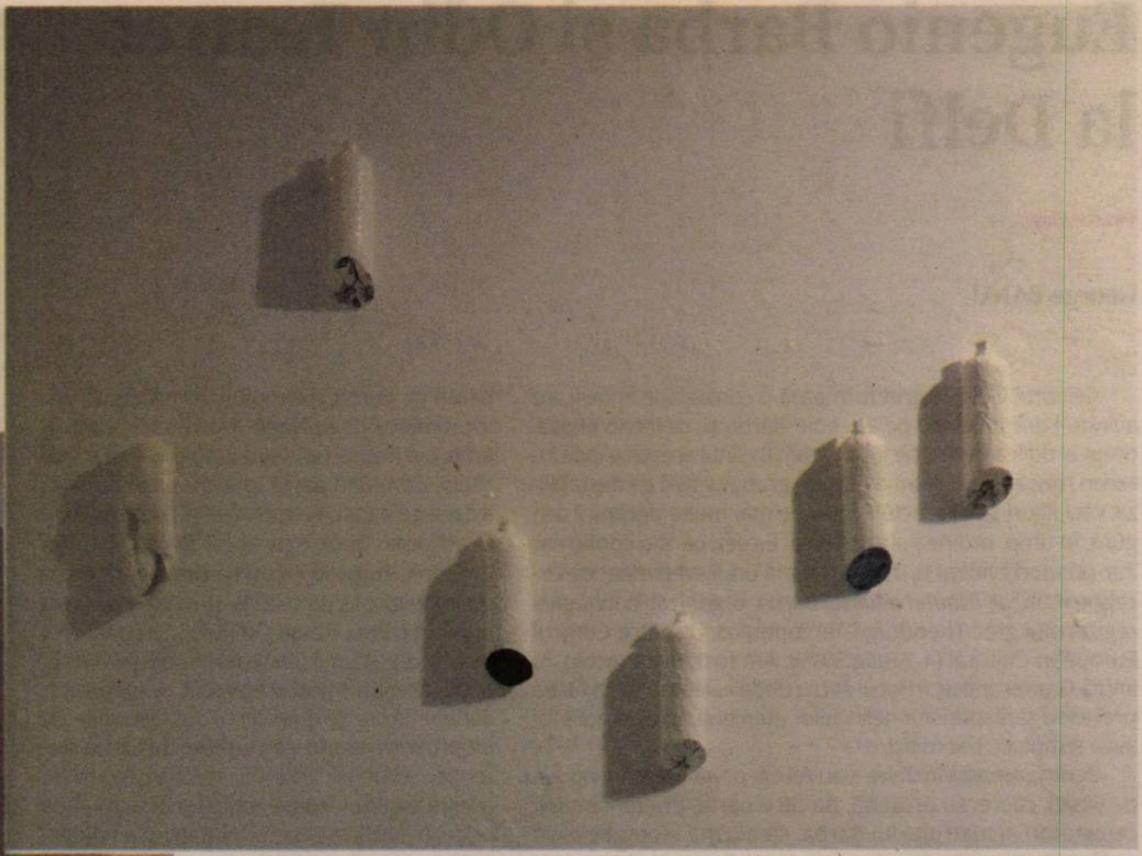
7. *Ibidem*, p. 85.

8. *Ibidem*, p. 87.

Arte vizuale

Salamul, ca paradis terestru

Vladimir BULAT

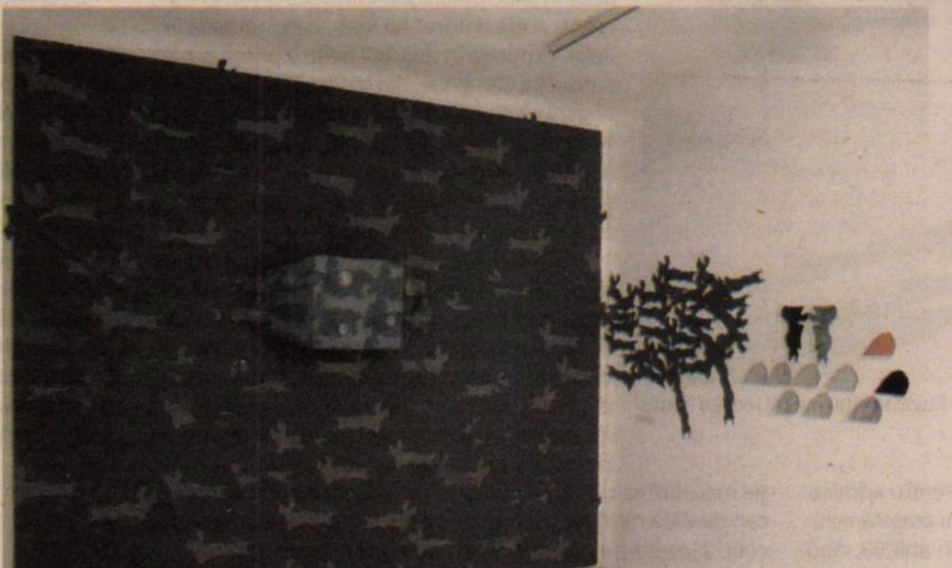


Am vizitat expoziția *Animus Liber* (iunie-iulie 2019), de la galeria Laborna, expoziție susținută de Naiana Vătavu. Trebuie spus că programul acestei galerii (*http://laborna.ro*) se axează preponderent pe *intimismul particular* al artiștilor.

Expoziția Naianei Vătavu, *Animus Liber*, este întruchiparea complexității latinescului *animus*, care este și suflu, și suflet, și gînd, și inimă, și judecată, și curaj, și multe altele. Artista a ales să vorbească despre *liberul arbitru*, astfel că obiectele sale din: porțelan, lut, cupru, blană, lemn și hîrtie materializează gîndurile sale despre copilărie, uniformizare, violență, intimitate, memorie și tandrețe...

Născută în 1985, în cea mai sumbră, cenușie, angoasată și copleșită de lipsuri perioadă a României socialiste, Naiana Vătavu evocă cu subtilitate acea lume a „copiilor cuminți" și triști. În desenul de mari dimensiuni, intitulat *Producție de masă II*, artista asociază inevitabila copilărie (avorturile erau interzise, contracepția era necunoscută, libera asociere a oamenilor era privită cu suspiciune etc.) cu lipsa endemică a salamului. Acesta din urmă întruchipa paradisul terestru, apoteoza gastronomică rîvnită de toți. Copiii și-l doreau și ei, iar prezența lui echivala cu sărbătoarea.

Naiana Vătavu mimează prețiozitatea excesivă a salamului de Sibiu prin modelarea lui din porțelan! Ea face aluzie la faptul, că, în Evul Mediu, porțelanul era accesibil doar curților nobiliare, aristocrației, mănăstirilor din ordinele catolice. Desigur, azi porțelanul s-a *democratizat*, dar resemantizarea lui în anume veșminte ne mai poate înghionti mintea. Compoziția *Producție de masă I* e ca o panoplie de trofee scumpe, lucioase, jinduite. *Mecanism românesc de tandrețe* vs. *Mecanism românesc de tortură* reprezintă două obiecte aproape identice, realizate din foaie de cupru, în interiorul căreia s-a cașerat o blană albă, mițioasă, caldă și primitoare. Ambele „aparate" sînt interactive, te poți atinge de crusta rece a cuprului, dar te poți lăsa și mîngîiat de moliciunea blănii. La fel de bine te poți rezuma la a le privi doar. Deschiderea în care intri poate fi îmbrățișare, dar la fel de bine poate deveni menghină, ușă de lift care se închide inopinat, gură de leu care mușcă sau brațe care te constrîng la perete...



Computerul conectat la internet ne minte că ne oferă *cookies*, dar ne pune în situația de a alege în fiece clipă între a accepta serviciile și condițiile *impuse* pentru întreaga „gîndire stocastică" (Roberto Quaglia) sau a *părăsi* subit conținutul pe care vrei să-l consulți. Cu alte cuvinte, nu prea ai de ales – într-o lume a informației globalizate, interconectate, ultrasupravegheate și liberale.

Pornind de la imaginea copiilor uniformizați de principiile unei societăți care-și zicea socialistă, la cei de azi, atomizați, fiecare cu dispozitivul său, conectat la același internet, Naiana Vătavu consideră și crede că anume arta mai poate remedia acest tip de *închidere socială*, instalată fulgerător în organismul comunitar capitalist: are chiar datoria să o facă, printr-un discurs plastic accesibil, dar complex, sincer, empatic și care să se adreseze celor de azi printr-un limbaj care să le fie accesibil și să-i seducă. Desigur, ținînd neîncetat cont de „liberul arbitru", un principiu medieval, dar niciodată redundant, niciodată obosit, niciodată devenit *inactual*. Dimpotrivă. —

Fotografii de
Vladimir BULAT

Eugenio Barba şi Odin Teatret la Delfi

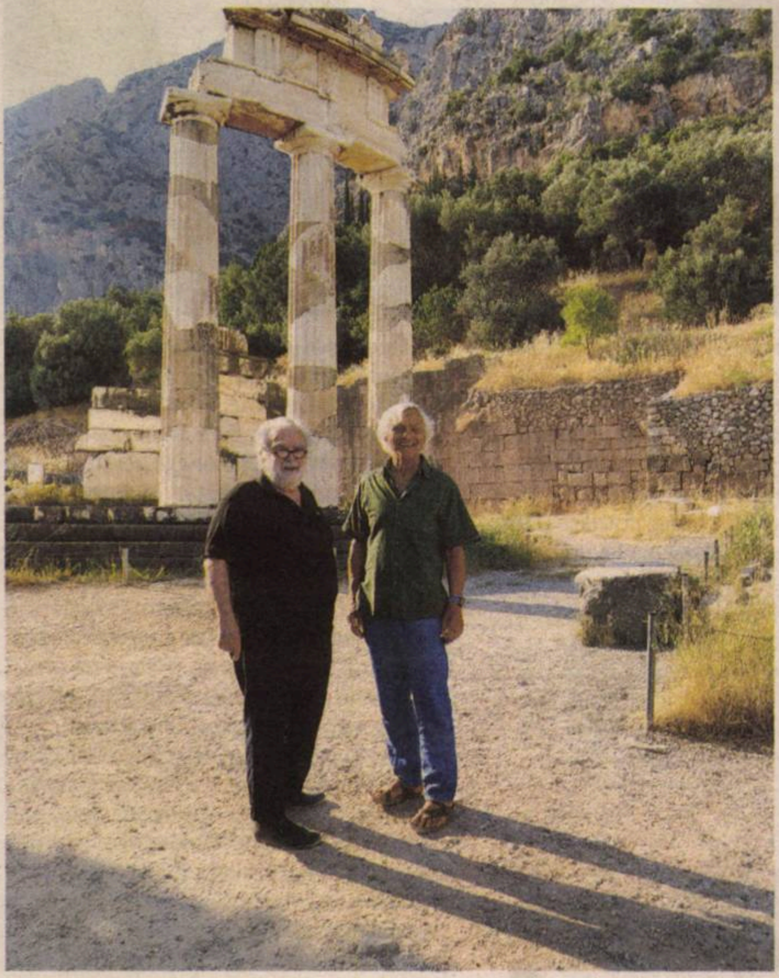
George BANU

Celebrul Odin Teatret formează o constelaţie în mişcare avîndu-l drept centru pe Eugenio Barba şi, ca într-o elipsă, drept al doilea centru pe Julia Varley. În sînul acestei elipse intervin mişcări ce asigură dinamica grupului fără a-l destabiliza, căci figuri stabile, actori fideli de mai multe decenii îi asigură, în timp, ordinea şi structura. E ceea ce s-a confirmat într-un mod evident la Delfi cu ocazia unui eveniment de excepţie intitulat *Tributul adus lui Barba*, organizat la iniţiativa regizorului grec Theodoros Terzopoulos, de către Centrul European Cultural (4-7 iulie 2019). Am fost invitat acolo, în inima Greciei antice, în locul sacru unde celebra Pythia făcea prevestiri şi răspundea neliniştilor ateniene, unde Apollo îşi avea templul... Loc mitic!

Pentru această întîlnire s-au reunit două categorii opuse de vîrstă, căci erau prezenţi, pe de o parte, prieteni intimi, cercetători ai teatrului lui Barba, cu a cărui biografie ei se confundă, şi, pe de alta, tineri doritori să cunoască istoria şi specificul acestei trupe ce există de mai mult de o jumătate de secol. Şi astfel, la Delfi, au coexistat în acelaşi spaţiu – o adevărată mînăstire laică! – moştenitorii unei epoci de altădată şi actualii candidaţi la descoperirea ei reală, autentică şi nu doar „indirect", prin ecoul reputaţiei sale! Transmiterea s-a făcut deci în mod nemijlocit graţie mărturiilor, dar şi demonstraţiilor practice, evocărilor realizate de actori şi discursurilor lui Barba însuşi. Cu toţii am resimţit impactul evenimentului. Căci este imposibil să rămîi insensibil la relatările actorilor care povestesc cum întîlnirea cu Odin a fost, pentru fiecare, un eveniment ce i-a marcat viaţa, un fel de revelaţie primordială, chemare la care au răspuns prin a intra în această „mînăstire", o mînăstire laică, indiscutabil, dar avînd reguli stricte şi un program explicit de formare a discipolilor. Pentru admirabila actriţă care e Roberta Carreri, de 45 de ani ataşată echipei, şocul iniţial îşi are ca explicaţie faptul că, în anii '68, cînd se practicau din abundenţă discursurile utopice, la Odin „se făcea într-adevăr ceea ce se spunea", concordanţă absolută între acte şi fapte. Alţii, tineri candidaţi la meseria de actor, fuseseră refuzaţi la conservatoarele nordice şi au fost recuperaţi de Barba, exemplul cel mai convingător rămînînd Iben Nagel Rasmussen, care, în timp, s-a impus ca figură emblematică a teatrului, devenind parcă un echivalent feminin a ceea ce a fost Ryszard Cieślak pentru Jerzy Grotowski, alter ego al lui Barba. Lui Kai Bredholt, Eugenio însuşi i-a descoperit energia contagioasă pe străzile unui oraş şi l-a cooptat în comunitatea Odinului. Strada a fost de la început unul dintre terenurile privilegiate ale acestui colectiv eteroclit ce a inventat defileurile cu steaguri şi muzică, apariţiile pe picioroange, atunci unice, devenite azi un stereotip. Surprinşi, localnicii se lăsau seduşi de aceste explozii festive, unice şi, mai mult ca orice, o confirmă celebra imagine a adolescenţei care era atunci Iben, care dialoghează pe o uliţă din sudul Italiei, la Carpignano, cu o femeie vîrstnică surîzătoare: o complicitate poetică se stabileşte între ele. Odin practică un „teatru de interacţiune socială", spune Julia Varley. Şi azi, asistînd la numeroasele spectacole de stradă pe care le văd adesea la Sibiu, mă gîndesc la Odin... La Delfi am coabitat cu aceşti actori care şi-au împărtăşit ani de zile biografia şi care, în ciuda acestei longevităţi, continuă să resimtă plăcerea de a fi împreună, de a se distra, de a discuta... Acest spirit comunitar prezervat explică vitalitatea echipei! Ei rezistă împreună, şi biografic, şi artistic. Pînă la capăt... Barba însuşi refuză „adaptarea" la noile estetici performative, căci, afirmă el, „vreau să rămîn asemenea unei Antigone care zgîrie aceeaşi bucată de pămînt". El şi actorii săi se constituie într-un grup de ireductibili, de „antimoderni", pentru a utiliza un calificativ celebru propus de Antoine Compagnon.

Iben Nagel Rasmussen la Carpignano

Roberta Carreri prezintă un recital de antrenament elaborat de ea însăşi în colaborare cu Eugenio Barba. Scena e goală ca o pagină albă pentru actriţa care restituie parcursul său, dezvăluie sursele de inspiraţie, expune precizia tehnicii pe care o stăpîneşte, dar, totodată, afirmă scopul ultim al demonstraţiei: „să gîndeşti în mişcare". Privesc şi admir exactitudinea acestei „scrituri corporale", caligrafie precis controlată, fascinantă prin exactitudinea semnelor şi înlănţuirea mişcărilor. Şi acolo, în sala de la Delfi, brusc îmi apare imaginea lui Brecht asistînd, în 1935, la demonstraţia marelui actor chinez Mei Lanfang, care i-a confirmat intuiţia jocului distanţat pe care îl va teoretiza sistematic drept fundament al esteticii sale. Limbaj de actor în stare pură... şi el îmi evocă un alt eveniment, acela datorat lui Iben, care, undeva în Italia, expunea în anii '80, pentru prima oară, dansul lui Catherine, din *Mutter Courage*, violată şi mutilată de soldaţi. Strigătul său mut, mişcările pline de durere ale fetei care se ştie definitiv exclusă din lumea cotidiană... aici tehnica şi personajul se aliau într-una dintre expresiile cele mai împlinite de actor!



Eugenio Barba şi George Banu

Julia Varley expune varietatea experimentelor sale vocale, extensia sunetelor şi varietatea registrelor. Ea prezintă, de asemenea, un solo inspirat din viaţa unei celebre actriţe chiliene şi, pentru aceasta, utilizează imagini din barocul funebru latino-american ce îmbină teama şi ironia. Cranii care se rostogolesc pe podea şi schelete care dansează... prestaţie macabră şi ludică. Ea îmi evocă vizita într-un cimitir mexican de Ziua morţilor, cînd numeroase femei stăteau melancolic aşezate pe pietrele mormintelor, în timp ce copii cu măşti şi torţe se jucau printre ele! Bipolaritate moarte – viaţă!

Un document video semnat de Stefano di Buduo a uimit şi sedus unanim. El propune un voiaj poetic în istoria Odinului, captînd suflul apariţiilor acoriceşti şi evanescenţa jocului, amestec de memorie şi inevitabilă uitare. E, poate, documentul care surprinde cel mai just memoria afectivă a teatrului, care, după ce a exaltat, rămîne fragmentară ca într-un vis, cum spune Puck la capătul *Visului unei nopţi de vară*.

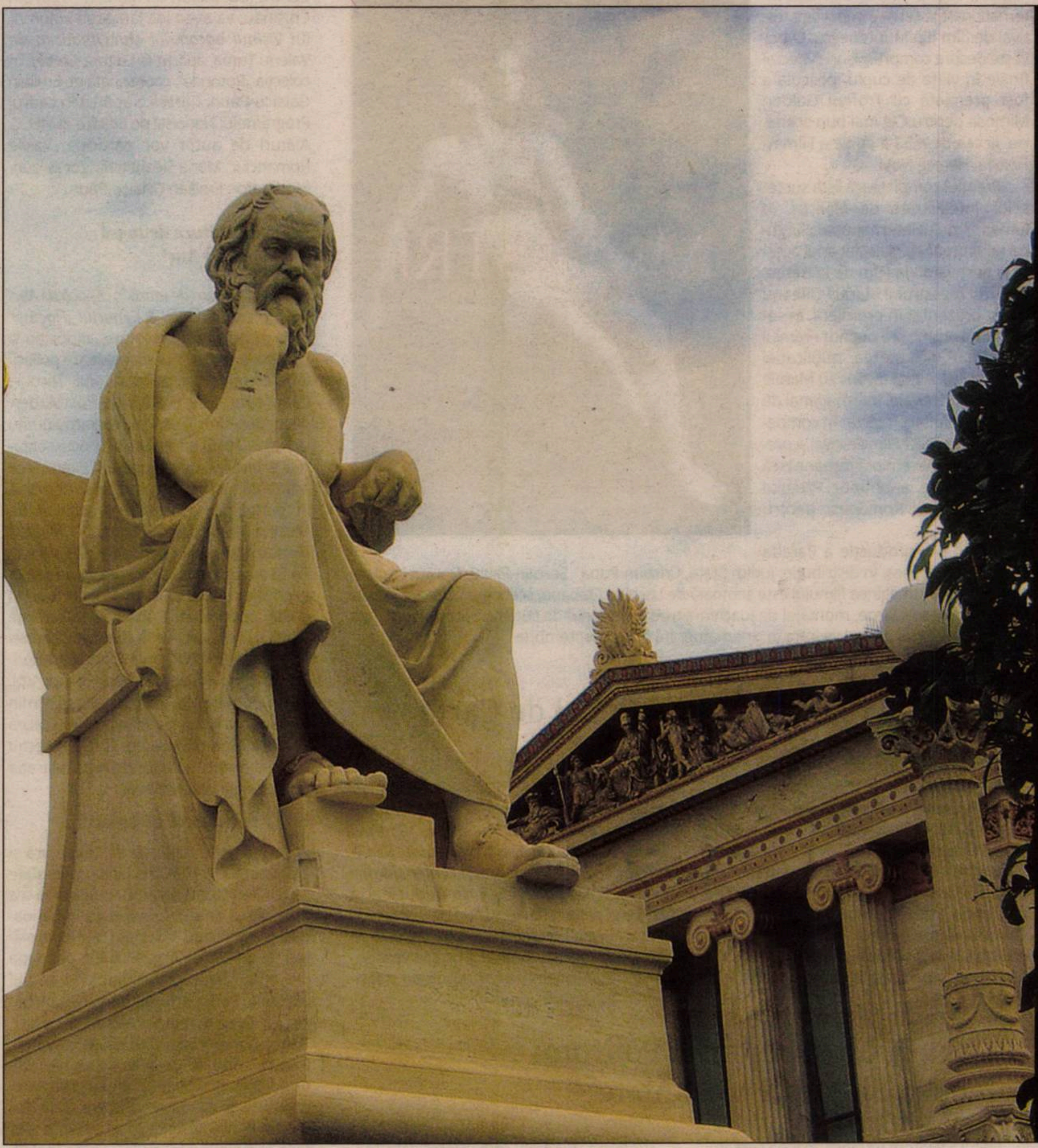
Barba şi Odin au dezvoltat o adevărată etică a reciprocităţii. Îndeosebi bazîndu-se pe teoria „darului", a ceea ce se numeşte „potlach" conform fomulei marelui antroplog fracez care l-a descoperit şi comentat, Marcel Mauss. Reciprocitate de spectacole, de cîntece şi dansuri, căci ceea ce oferă unii îşi găseşte echivalentul în răspunsul celuilalt; acesta-i dialogul cultivat de Odin şi de triburile din Amazonia sau din alte colţuri ascunse ale Americii Latine. Şi astfel, dacă Barba a adoptat conceptul „viaţa e altundeva", practicînd un teatru de reciprocitate, el l-a şi modificat adueînd „viaţa altundeva". Şi astfel s-a născut un aliat indefectibil al Odinului, un „popor secret", popor impur, ce asociază practici arhaice şi expresii contemporane, artişti de cel mai înalt nivel profesional şi amatori dăruiţi, grupuri fugitive şi pasionaţi solitari... Barba comunică de ani întregi cu „oameni" de oriunde, oameni cărora le insuflă energii noi, captîndu-le totodată pe ale lor. Acesta-i „schimbul" simbolic practicat de Odin.

Barba a fost dintotdeauna reticent şi revoltat contra frontierelor artistice sau geografice şi de aceea le-a considerat ca fiind „frontiere lichide" ce permit asocierea, schimbul, dialogul. El şi Odin au traversat lumea, au explorat-o şi, totodată, au „încîntat-o" dincolo de izolări culturale sau politice. Barba şi Odin s-au nutrit din voiaje şi, permeabili, au integrat descoperirile făcute!

E cunoscut desenul lui Paul Klee pe care Walter Benjamin l-a comentat: Angelus Novus, înger care, pentru a descoperi viitorul, nu se consacra unui imprecis discurs, unei perspective îndepărtate, ci explora, scormonea trecutul. De acolo se poate ivi... Noul. Şi Barba a consultat memoria orientală a teatrului-dans, i-a adoptat un număr important de principii, a căutat „reînnoirea" pornind de la resursele asiatice ale corpului în scenă şi, pe baza acestui depozit mnemonic, a inventat limbajul Odinului, care s-a impus într-o jumătate de secol. La Delfi l-am revizitat în direct graţie actorilor reuniţi în jurul lui Barba şi care, împreună, au marcat spectacolul modern. Iar apoi, cu Eugenio, Julia şi Monique, soţia mea, am făcut o altă călătorie în timp graţie amfiteatrului grec, care, fixat în stîncă, se constituia în expresie a originilor sale greceşti, căci tetarul e şi va rămîne o invenţie europeană. Barba nu a contestat-o, ci doar a căutat să o extindă!

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 983
15-28 august 2019
Anul XX/serie nouă (724)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



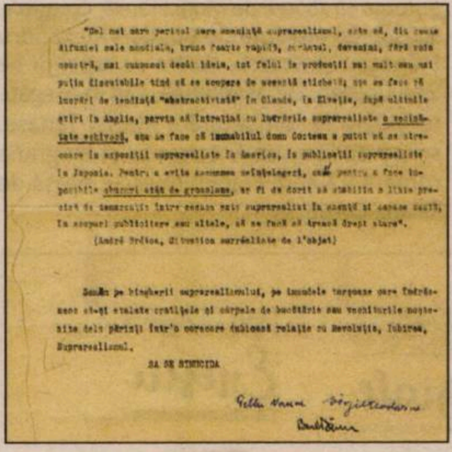
Filozofia Institutului de Filozofie

Istoria de dinainte şi de după 1989 a unui institut de cercetare aflat mereu sub vremuri şi a premiilor lui tot mai irelevante. O analiză de Christian Ferencz-Flatz

Socrate, sculptură de Leonidas Drosis, Atena

Un român la New York

Lucia Terzea Ofrim discută un volum dedicat pictorului Costin Petrescu



"Cel mai mare pericol care amenință suprarealismul, este că, din cauza difuziei sale mondiale, [illegible], devenind, fără voia noastră, mai cunoscut decât ideia, tot felul de producții mai mult sau mai puțin discutabile tind să se acopere de această etichetă; ceea ce face că lucrări de tendință "abstractivistă" în Olanda, în Elveția, după ultimele știri în Anglia, par să se înrudească cu lucrările suprarealiste o asemănare echivocă, ceea ce face că imbecilul domn Costeau a putut să se strecoare în expoziții suprarealiste în America, în publicații suprarealiste în Japonia. Pentru a evita asemenea neînțelegeri, cât pentru a face imposibile abuzuri atât de grosolane, ar fi de dorit să stabilim o linie precisă de demarcație între ceeace este suprarealist în esență și aceea care, în scopuri publicitare sau altele, să se facă să treacă drept atare".

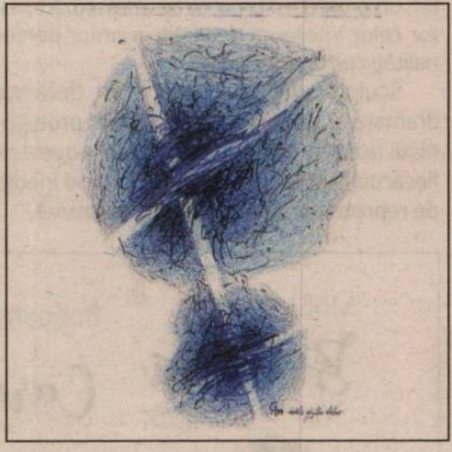
(André Breton, Situation surréaliste de l'objet)

Scuipăm pe bișnițarii suprarealismului, pe imundele cocoane care îndrăznesc să-și etaleze crățițele și cârpele de bucătărie sau vechiturile moștenite dela părinți într'o cât mai dubioasă relație cu Revoluția, Iubirea, Suprarealismul.

SA SE SINUCIDA

„Critica mizeriei": anul de graţie 1945, pentru suprarealiştii bucureşteni

Michael Finkenthal despre polemicile suprarealiştilor autohtoni



Biblioteca *Observator cultural,* în două pagini de revistă

Fragmente inedite de Nora Iuga şi Constantin Abăluţă

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 29 august 2019

Un triptic despre stările de graniţă

Camelia Dinu

Cum a fost înţeles articolul meu despre revistele literare

Ion Simuţ, o nouă intervenţie legată de vulnerabilităţile presei culturale

A fost

Concert Maria Gîlicel

România a fost prezentă, pentru cel de-al treilea an consecutiv, la Lake District Summer Music International Festival, unul dintre cele mai apreciate evenimente de muzică camerală din Marea Britanie. La ediția din acest an, violonista Maria Gîlicel s-a alăturat pianistului estonian Sten Heinoja pentru un recital găzduit, în data de 8 august, de un vechi lăcaș de cult din Windermere – Carver Church. Evenimentul a fost organizat cu sprijinul ICR Londra. Cei doi muzicieni, tineri absolvenți ai Royal College of Music, au propus un program ce a cuprins compoziții din anii adolescenței semnate de Franz Schubert, lucrări ale lui Mozart și Claude Debussy, precum și o selecție din *Preludiile Op. 34* de Dmitri Șostakovici, transcripție pentru pian și vioară de Misha Tsiganov.

Expoziție-eveniment Ioana Grigorescu, la Cracovia

În perioada 8 august-7 septembrie, Institutul Cultural Român de la Varșovia, împreună cu Uniunea Arhitecților din România, prezintă, la Centrul Internațional pentru Cultură de la Cracovia (partener al proiectului), o expoziție dedicată operei arhitectei Ioana Grigorescu. Expoziția cuprinde un material ilustrativ bogat, înfățișînd cariera de arhitect și restaurator a Ioanei Grigorescu, cea care a reușit să redea strălucirea inițială mai multor monumente istorice de prim rang (mănăstirile Humor – biserica și Turnul „Vasile Lupu", Putna – biserica, Turnul Tezaur, Voroneț – biserica și casa custodelui, chiliile de la Mănăstirea Secu, Casa Dosoftei din Iași ș.a.).

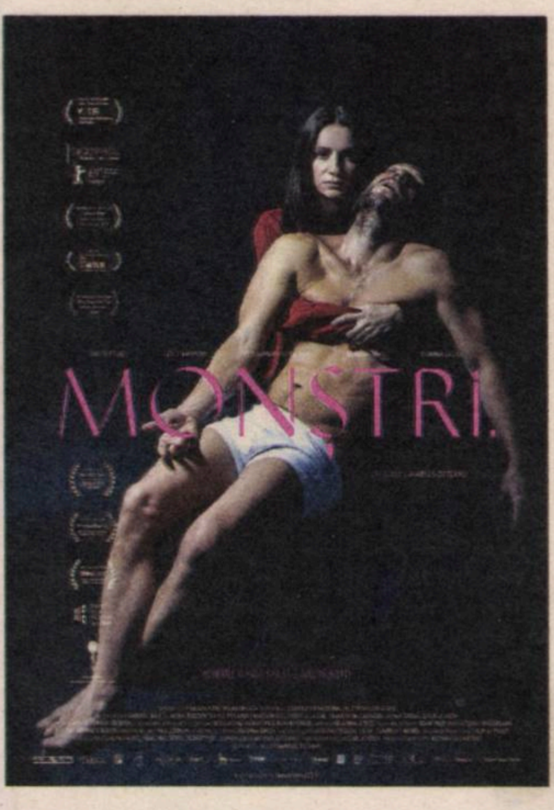
Elena Mîndru Finnection la Stockholms Kulturfestival

Institutul Cultural Român de la Stockholm, în parteneriat cu Institutul Polonez din Stockholm, a sprijinit concertul de jazz al grupului muzical Elena Mîndru Finnection în colaborare cu violonistul polonez Adam Baldych, din data de 13 august, în cadrul ediției din 2019 a Festivalului Culturii din Stockholm (Stockholms Kulturfestival). Grupul de jazz româno-finlandez Elena Mîndru Finnection, condus de Elena Mîndru, cîștigătoare a Concursului Montreux Jazz Voice Competition, a fost înființat în 2013 și este stabilit la Helsinki. În mai 2014, grupul a cîștigat finalele Concursului finlandez Young Nordic Jazz Comets, urmînd să reprezinte Finlanda în cadrul Festivalului de Jazz Finlandez, în septembrie 2014. Primul lor album, *Evening in Romania* (2014, EM Records), a fost foarte bine primit în Finlanda, România (unde a fost premiat drept cel mai bun album de jazz din 2014) și în alte țări europene.

Orchestra Română de Tineret și Cristian Mandeal la Schleswig-Holstein

După două evoluții în fața publicului din țară în concerte susținute în cadrul a două festivaluri internaționale de vară de la Sinaia (7 august, Festivalul Internațional „Enescu și Muzica lumii") și București (8 august, Festivalul Internațional „Vara Magică"), Orchestra Română de Tineret și Cristian Mandeal au concertat pe 12 august, la ElbPhilharmonie Hamburg, în cadrul Festivalului Schleswig-Holstein. În program: Richard Wagner – *Preludiu și Moartea Isoldei*, Richard Strauss – *Suita „Cavalerul Rozelor"*, Dmitri Șostakovici – *Simfonia nr. 5 în re minor, op. 47*.

Monștri. de Marius Olteanu, premiat cu Golden Mimosa la Herceg Novi



Scris și regizat de Marius Olteanu, *Monștri.* obține o nouă distincție internațională la cel mai important festival de film din Muntenegru. O poveste despre compromisuri și decizii finale în viața de cuplu, pelicula a fost premiată cu Trofeul Golden Mimosa pentru Cel mai bun scenariu, la cea de-a 33-a ediție a Filmski Festival Herceg Novi.

Premiul completează lista succeselor înregistrate de *Monștri.* în lumea filmului internațional. Singurul titlu românesc selectat anul acesta la Festivalul de Film de la Berlin, debutul regizorului Marius Olteanu a fost prezentat în premieră, în secțiunea „Forum", și a obținut Premiul Publicului din partea publicației *Tagesspiegel*. A fost distins cu Marele Premiu la Festivalul Internațional de Film de la Sofia, proiectat în competiția Tel Aviv LGBT Film Festival și prezentat în avanpremieră românească la TIFF, unde a obținut Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut.

Filmul e o producție a Parada Film și Wearebasca. În distribuție: Judith State, Cristian Popa, Șerban Pavlu, Dorina Lazăr și Alex Potocean. Imaginea filmului este semnată de Luchian Ciobanu, scenografia de Alexandra Alma Ungureanu Stroe, montajul de Ioachim Stroe și designul de sunet de Ioan Filip și Dan Ștefan Rucăreanu. Filmul va intra în cinematografe din 27 septembrie.

România la Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing

România va participa, în perioada 21-25 august 2019, la Tîrgul Internațional de Carte de la Beijing (BIBF) ca țară invitată de onoare.

Institutul Cultural Român, prin Centrul Cărții și reprezentanța de la Beijing, va aduce în atenția publicului iubitor de carte din China lansări, prezentări, lecturi, dezbateri, expoziții, teatru și muzică. Evenimentele sînt susținute cu participarea a circa 40 de scriitori și editori.

La standul României, vor fi lansate albumul monografic *Corneliu Baba*, albumul *Desene*, dedicat operei artistului vizual Mircia Dumitrescu, *Antologia prozei contemporane românești*, selecție făcută de traducătorul Gao Xing, programul incluzînd dezbateri, expoziția filatelică *România – China, după 70 de ani*, spectacolul de teatru *Infractorii*, vernisajul expoziției itinerante *Corneliu Baba* și recitalurile Trio Zamfirescu.

Un nou proiect editorial Polirom: colecția „Biografii romanțate"

Editura Polirom va lansa, în luna septembrie a acestui an, colecția „Biografii romanțate", un proiect editorial ce se adresează tuturor celor interesați de viețile marilor personalități culturale române.

Sculptori, pictori, compozitori, cîntăreți, dramaturgi, poeți, prozatori ș.a. sînt protagoniștii acestor romane biografice, povestea fiecăruia dintre ei fiind spusă, în mod inedit, de reprezentanți ai noii generații literare.

Colecția „Biografii romanțate" debutează cu volumele *Brâncuși sau cum a învățat țestoasa să zboare* de Moni Stănilă, *Caragiale. Scrisoarea pierdută* de Bogdan-Alexandru Stănescu și *Enescu. Caiete de repetiții* de Dan Coman. De asemenea, sînt în pregătire biografia romanțată a Mariei Tănase, scrisă de Simona Antonescu, și biografia romanțată a lui Eugen Ionescu, scrisă de Liliana Corobca.

Va fi

Lansare *Vișinul baronului Münchhausen*

Joi, 15 august, de la 18.15, la Librăria din Centru (Bd. Ștefan cel Mare, nr. 126) din Chișinău, va avea loc lansarea volumului *Vișinul baronului Münchhausen* de Valeriu Turea, apărut la Editura Cartier, în colecția „Rotonda", coordonată de Emilian Galaicu-Păun. Cartea a apărut în cadrul Programului Național de Editare al MECC. Alături de autor vor participa: Vasile Romanciuc, Maria Șleahtițchi, Igor Guzun. Moderator: Emilian Galaicu-Păun.

Lansare *Cultura de masă în „Epoca de Aur"*

Proiectul *Cultura de masă în „Epoca de Aur" – Cîntarea României & Cenaclul „Flacăra"* este compus din cercetare, expoziție și publicație ce prezintă și analizează politicile culturale din perioada lui Nicolae Ceaușescu. Este produs de PostModernism Museum, în cadrul programului său lansat în 2015, numit DARE (Documentarea, Arhivarea, Reevaluarea și Expunerea artei și culturii vizuale produse în România în perioada 1944-1989) și găzduit de Muzeul Municipiului București – Muzeul Nicolae Minovici în perioada 2-23 august. Pe 23 august, la ora 11.00, are loc, în cadrul expoziției, lansarea cărții omonime și un ghidaj specializat. Publicația *Cultura de masă în „Epoca de Aur" – Cîntarea României & Cenaclul „Flacăra"* conține studiile autorilor: Cristina Anisescu, Daniela Apostol, Florin Dumitrescu, Călin Hentea, Cosmin Nasui, Oana Nasui și Cristian Vasile (Editura PostModernism Museum, 2019). Proiectul cultural este cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

FILIT recrutează voluntari

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT a lansat apelul de recrutare voluntari pentru ediția a VII-a a festivalului, ce se va desfășura în perioada 2-6 octombrie. Voluntarii vor lucra alături de echipa de organizare în perioada premergătoare festivalului și în timpul acestuia, în departamentele Invitați, Logistică, Evenimente/Proiecte, Casa FILIT, Comunicare/Promovare sau Foto-Video. Printre criteriile de selecție se numără disponibilitatea de timp, experiența anterioară și/sau cunoașterea uneia sau a mai multor limbi străine. Înscrierile se pot face completînd formularul pînă în data de 18 august. În perioada 20-25 august, voluntarii selectați vor fi contactați de către organizatori. După ce selecția va fi încheiată, vor avea loc sesiunile de pregătire și instruire. FILIT este un proiect anual finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași și este considerat unul dintre cele mai mari festivaluri literare din Europa. Doar în anul 2018, FILIT a însemnat 300 de invitați, 130 de evenimente, 34.000 de participanți, 150 de voluntari, 32 de rezidențe de creație.

Bookfest Chișinău

A patra ediție consecutivă a Salonului Internațional de Carte Bookfest Chișinău se va desfășura în perioada 28 august – 1 septembrie, la Centrul Expozițional MOLDEXPO. Peste 50.000 de cărți, cu reduceri care merg pînă la 80% din prețul de copertă, vor fi disponibile pentru cei interesați; întrucît cursurile școlilor încep la Chișinău pe 2 septembrie, oferta de materiale educaționale va și ea la fel de bogată în titluri și reduceri.

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Rectificarea, remanierea şi remaiatul ____ 4

From Classical to Jazz – *Rapsodiile române* de Enescu, într-o versiune originală, concepută de Teodora Enache ____ 5

Lucia TERZEA OFRIM, Un român la New York ____ 6

LITERATURĂ

Mihnea BÎLICI, Intimitatea în vremea Gorţoaiei ____ 7

Camelia DINU, Un triptic despre stările de graniţă ____ 8

ISTORIE LITERARĂ

Michael FINKENTHAL, Ce a însemnat pentru suprarealiştii bucureşteni, în anul de graţie 1945, „critica mizeriei"? ____ 10

POLEMICI

Christian FERENCZ-FLATZ, Filozofia Institutului de Filozofie ____ 12

Ion SIMUŢ, Cum a fost înţeles articolul meu despre revistele literare? – O explicaţie necesară pentru un potop de antipatii ____ 16

INTERVIU

Şerban STURDZA, „Lipsa totală de interes a unui stat care ar trebui să-şi protejeze propria cultură" (II) – Interviu realizat de **Victor ESKENASY** ____ 18

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Nora IUGA, Hipodrom – Fragment dintr-un roman în pregătire ____ 20

Constantin ABĂLUŢĂ, Oceanul cubic ____ 21

ARTE

TEATRU: **Miruna RUNCAN**, Sociologie şi teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (III) ____ 23

FOCUS

Veronica KIRCHNER, Ştefan Pelmuş la 70 de ani ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 5

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 9

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, T A N D E M ____ 17

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 22

Editorial

Dincolo de salarii şi pensii

Ovidiu ŞIMONCA

Călin Popescu Tăriceanu putea să voteze contra guvernului Dăncilă la moţiunea de cenzură din iunie. Era un bun prilej să se distanţeze de alianţa cu PSD. Dar n-a riscat (partidul său înseamnă ceva dacă este la guvernare, trecut în opoziţie se poate considera garat pe o linie moartă).

Astăzi, la sfîrşit de august, Călin Popescu Tăriceanu încearcă marea cu degetul: ar dori să fie candidat, poate din partea unei alianţe cu PSD. Numai că PSD nu-l doreşte candidat, cu nici un chip. E adevărat că PSD a fost serios zdruncinat după cazul Caracal. Aflăm de cangrena din Ministerul de Interne, aflăm despre complicităţile locale între parlamentari, poliţişti şi procurori, aflăm despre o reţea de prostituţie, care a funcţionat în Olt, din 2012 şi, tot mai evident, vedem cum cercetarea în cazul presupusului asasin Gheorghe Dincă pare a se împotmoli.

La un moment dat (cînd, oare?), dosarul va trebui să ajungă în instanţă, iar Gheorghe Dincă să fie judecat pentru omor. Deocamdată, rămîn de lămurit complicităţile şi faptele obscure, cea mai importantă întrebare fiind: dacă Alexandra Măceşanu a fost surprinsă vorbind la telefon la 112, cum de Gheorghe Dincă nu s-a neliniştit şi a ars-o ore întregi? Se presupune: cei de la 112 pot răspunde şi pot interveni în cîteva minute, chestiune care nu l-a îngrijorat pe Gheorghe Dincă...! Mai rămîne de clarificat şi cazul Luiza: cum a fost posibil ca, la dosarul dispariţiei, întocmit de poliţişti şi procurori, să existe fotografia maşinii lui Dincă, iar nimeni să nu ajungă la el ca să-l cerceteze? Poliţişti de la Poliţia Rutieră au spus că o maşină poate fi identificată nu doar după numărul maşinii (care nu se vedea pe fotografie), ci după marcă şi culoare, elemente care sînt în evidenţele Poliţiei.

Toată această realitate sumbră – cu instituţii ale Statului incapabile să intervină pentru salvarea unei fete minore răpite – are consecinţe şi asupra guvernării. Premierul Dăncilă păşeşte pe un cîmp minat, guvernul părînd o castă. Doar puţini miniştri mai comunică. De obicei, sînt trei-patru oameni, Viorica Dăncilă, Mihai Fifor, Daniel Breaz, Orlando Teodorovici – ultimul, cu declaraţii contradictorii, contrazicîndu-se de la o zi la alta şi în privinţa impozitării pensiilor speciale, şi în privinţa rectificărilor bugetare, şi în privinţa taxelor care ar trebui introduse (pe zahăr, pe ţigări). Cazul Caracal şi falsa curăţenie din Ministerul de Interne anunţată de premier au adîncit impresia de *non-guvernabilitate*. De guvernul Dăncilă s-au săturat pînă şi membrii PSD, dar susţinerea din teritoriu e pragmatică, pînă cînd primarii îşi vor primi banii, Viorica Dăncilă va rămîne premier şi candidat PSD.

De fapt, acum, înaintea campaniei pentru alegerile prezidenţiale, nici un partid nu vrea să cadă guvernul şi să se împovăreze cu guvernarea. Guvernul Dăncilă este un excelent „sac de box" pentru toţi candidaţii şi pentru toate partidele. Chiar dacă Tăriceanu, obsedat să candideze, va rupe alianţa cu PSD (puţin probabil, sînt destui miniştri ALDE care nu-l lasă să facă acest gest), guvernul va rămîne minoritar şi o va duce, încet-încet, pînă după alegerile prezidenţiale, cu Viorica Dăncilă tîrîndu-se spre un final deja previzibil, demisia sau demiterea sa după turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale (24 noiembrie).

În atari condiţii, s-ar profila o finală Dan Barna-Klaus Iohannis. Pe de o parte, Dan Barna pare încă un experiment pentru alegeri, el fiind mai degrabă un personaj evanescent, neştiutor într-ale guvernării, încercînd să epateze („Dacă ar fi fost el preşedinte, cazul Caracal nu s-ar fi întîmplat..."). Dan Barna va trebui să-l atace pe Iohannis în campanie, dar, în acelaşi timp, să-şi lase şi o portiţă pentru viitoare negocieri cu PNL, în perspectiva constituirii unui nou guvern. La PNL există o exaltare, acum, după ce Klaus Iohannis a intrat în campanie şi a început strîngerea de semnături. „Staţi de vorbă cu viitorul preşedinte al României, în faţa dumneavoastră este viitorul preşedinte al României" – repetă Ludovic Orban, preşedintele PNL. Nici pentru Klaus Iohannis bătălia nu este dinainte cîştigată. Contează mobilizarea la vot, contează cum vor vota alegătorii PSD, Pro România, UDMR în turul al doilea. La acest moment, numărul nehotărîţilor este foarte mare, aproape o treime dintre alegători nu s-au decis cu cine să voteze. Sînt clare indicii că va conta campania electorală, vor conta mesajele şi, din punctul nostru de vedere, va conta şi cazul Caracal, poate mai mult decît ne-am închipui, pentru că situaţia de acolo are reverberaţii în toată ţara, însemnînd nu numai siguranţa cetăţeanului şi instituţii eficiente şi rapide de intervenţie în caz de răpiri, violuri, tentative de omor, dar şi modul în care candidaţii vor înţelege că fetele tinere şi minore nu sînt „o marfă". Societatea românească a tolerat, multă vreme, un tratament injurios şi bădărănesc faţă de fetele tinere, faţă de minore, aduse, deseori, în pragul disperării de o societate, de clanuri, care le exploatează sexual. Încrengătura de reţele mafiote din judeţul Olt – în care victimele sînt fete minore – va trebui, cumva, rezolvată. Sigur, un preşedinte nu poate demantela astfel de reţele fără ajutorul poliţiştilor, al procurorilor, al judecătorilor, al serviciilor secrete, dar tema va reveni în campanie.

Dincolo de bugete, salarii, pensii, creşteri de preţuri, siguranţa cetăţenilor devine stringentă într-o Românie aflată în UE şi NATO. Tocmai apartenenţa la aceste structuri europene şi euroatlantice *versus* abuzuri sexuale, violuri şi violenţe în comunităţi şi pe şosele va face diferenţa în campanie. Nu poţi fi european cîtă vreme fiica ta merge cu frică la şi de la şcoală, cîtă vreme tremură de frig aşteptînd autobuzul, cîtă vreme stă mereu cu telefonul deschis de teama infractorilor, cîtă vreme îşi sună mereu părinţii să le spună unde se află.

De fapt, în această campanie electorală nu se vor discuta mari proiecte, ci mari vulnerabilităţi. Această campanie – s-a văzut şi sîmbătă, 10 august, la mitingul din Piaţa Victoriei, de comemorare a protestului de anul trecut, reprimat violent – va începe şi se va sfîrşi cu Alexandra şi cu Luiza, două fete în care fiecare părinte se poate recunoaşte. Lumea românească are, aparent, instituţii de protejare a cetăţenilor. În realitate, orice fată singură, care iese de la şcoală, mai ales seara, pe întuneric, în lunile de toamnă şi de iarnă, poate fi atacată. Protecţia copiilor începe şi se sfîrşeşte cu părinţii. Singurii – grijulii. Restul e o lungă vorbă, o trăncăneală sinistră, despre cum sîntem apăraţi de un stat viciat, care se perpetuează la putere, sub diferite înfăţişări anticetăţeneşti. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Rectificarea, remanierea și remaiatul

Bedros HORASANGIAN

Cuvintele au și ele încărcătura lor factuală, nu doar semnificații simbolice. Că tot se pomenește de rectificarea bugetului și de remanierea guvernului. Sînt două măsuri pe care actuala coaliție (de guvernare, care ba se destramă, ba se îmbrățișează mai tare, de la o zi la alta) e obligată să le ia, ca să gestioneze, cum-necum, treburile curente ale țării. Rectificarea bugetului pe anul în curs s-a produs deja, ministrul de Finanțe Eugen Teodorovici anunțînd tot felul de măsuri. Luăm parai de aici, dăm bani dincolo, toată lumea să fie mulțumită. Cifre. Procentele sînt specialitatea Primei Ministrese. Pe fondul în care toată lumea, oricum am suci lucrurile, e nemulțumită. Și banii nu sînt de ajuns. Nici pentru Educație și Sănătate, nici pentru spitale și autostrăzi – marota ultimilor ani – nici pentru Apărare, care are nevoie de armament și de echipamente de ultimă generație. Nu pistoale Carpați, precum milipolițiștii [*sic!*] noștri, la fel de burtoși și (unii doar, să recunoaștem...) cu aceleași cefe groase de pe vremea cînd strigam după ei: „Tablagii! Huoo!". Așa cum strigam „Huooo...", după hingherii care azi au dispărut din peisaj. Toate trec. Nebunia cu maidanezii de după '89, cînd patrupedele se plimbau prin urbea ce trecea de la național-comunism la capitalismul de pripas, precum maimuțele printre templele de la Angkor. Da, toate trec. Mai ținem minte, oare, cum înghețau ferestrele în troleibuzele și autobuzele care erau neîncălzite, iarna?

Deci, ce e rectificarea bugetară de care s-a făcut atîta caz? Un soi de cîrpeală, cum se proceda cu ciorapii bărbătești cînd eram noi mici. Cei de damă, mai fini, se remaiau. Termenul a dispărut, dar mai produce efecte. Guvernul României se va rema(n)ia, adică tot un soi de cîrpeală, pe ici, pe colo, înlocuim un nume cu altul, ca să poată funcționa Statul român. Ca liber cugetător, poți avansa orice idee sau gînd generos, dar cînd de tine depind viețile și destinele altor mii, ești obligat să te adaptezi poziției sociale/administrative cu care ai fost ales sau învestit. Generalul Eremia Grigorescu, un erou al Primului Război Mondial – al cărui nume istoriografia românească l-a tot vehiculat cu insistență, în dauna prestigiului și a faptelor de arme ale generalului/mareșalului Averescu, militar ajuns și politician, căruia i s-au imputat țăranii uciși în Răscoala de la 1907 –, era înainte de Marele Război un filfizon. Pe front s-a dovedit un brav soldat. Exemplele se pot înmulți. Ce vrem să relevăm? Că dincolo de interminabilele lupte politice de la noi, există și această responsabilitate a celor care ajung să gestioneze treburile țării. Că unii se dovedesc mai capabili, iar alții dau dovada unei incompetențe crase – ar fi o altă căciulă. Dar azi, acum, cînd sîntem racordați la NATO și UE, nu ne putem permite să facem pași greșiți.

Greșeala cea mare a opoziției actuale față de actuala guvernare este că nu propune nimic. Trebuie să se propună ceva concret, o idee, trei măsuri, șapte proiecte realiste-viabile, nu doar o bălmăjeală retorico-gargaristă livrată energic de către vocaliștii de serviciu ai opoziției. Statul român trebuie să funcționeze, indiferent cine este/va fi la guvernare, dincolo de numărul imens de accidente, cu un număr mare de victime, pe drumurile din țară – introducerea unei interdicții precum vorbitul la telefon la volan ar fi salutară, dar nu suficientă – dincoace de caniculă și de tragedia de la Caracal, care scoate la lumină învîrteșugurile dintre autorități și lumea interlopă, dintre factorii politici și administrativi și cei care operează prin subteranele vieții sociale și economice românești.

Cum pot fi politicienii și guvernanții unei țări altfel decît este și poporul din care au fost aleși? Justiția, oricît de dreaptă, liberă și eficientă ar fi ea, nu poate să schimbe o țară, un popor, un fel de a fi. Trebuie timp și un efort colectiv de lungă durată, măsuri ferme și bine țintite, ca să spunem că am intrat în rîndul popoarelor care o duc bine. Și trăim și noi la fel ca ei. *O Românie ca afară* nu poate exista, fără una alcătuită pe temeiuri ale dreptății sociale și juridice. Nu e vorba doar de *untul* pe care-l reproșa Germaniei Constantin Noica cu decenii în urmă și nici de orgoliul de a fi noi mai cu moț decît sîntem. Nu sîntem. Orice este posibil, dacă nu ne mai ciorovăim toată ziua pentru putere. Ca să ce? Ca să facem apoi ce cu ea? Puterea se poate obține (relativ) ușor. Dar ce facem apoi cu ea ? Observăm ce se întîmplă în România ultimelor decenii. Nu merg treburile ca pe roate, dar nici sfîrșitul lumii nu este. România reală e mai altfel decît cea prezentată zi de zi, ca o sumă de mari grozăvii. Că așa ne place nouă, să cîrpim și să remaiem mereu realitatea. Care e așa cum e, nu neapărat cum o văd zi de zi jurnaliști precum Cristian Tudor Popescu sau Denise Rifai, doi experți în armaghedoane și în sfîrșitul României.

Ce e rectificarea bugetară de care s-a făcut atîta caz? Un soi de cîrpeală, cum se proceda cu ciorapii bărbătești cînd eram noi mici. Cei de damă, mai fini, se remaiau.

Remanierea guvernului urmează în luna septembrie. N-o să fie mare sfîrîială cînd s-o face tulburelul și vor sfîrîi din nou grătarele cu pastramă. Pînă la sfîrșitul celor trei runde de alegeri, România va trebui, cum, necum, să fie administrată. Bine, chibzuim noi, fără să avem vreo atribuție concretă. Și fără să fim musai cu gîndul la punctul de pensie care va crește din septembrie. De unde bani? Din rectificări, remanieri și remaiat. Merge? ▬

de-click / atelier deschis

Rezistența prin contra-cultură (5). Arta brută și falsa copilărie

Bogdan GHIU

Așa cum am sugerat și s-a mai spus deja, pe ici, pe colo, conceptul polemic, războinic, re-fondator de „artă brută" creat de Jean Dubuffet poate induce în eroare. Pentru că *brut*, aici, nu înseamnă „neprelucrat", „necizelat", „neșlefuit", „nerafinat" în sens de „neșcolit" – frust –, ci *imediat* (ne-mediat de instituții), *liber* (în sensul de marginal, de extra-teritorial față de teritoriile și de rețelele, de cîmpul pedagogico-economic al artei instituționale și „instituționalizate", al artei instituite), liber adică *„sălbatic"*, neîncadrat (în toate sensurile, inclusiv polițienesc, al „încadrării") și, în sfîrșit, într-un sens altul decît cel suprem speculativ-metafizic, culme a psihologicului occidental, *auto-reflexiv*, pentru *uz propriu*: artiștii „bruți" nu comunică, artistic, decît în primul rînd cu ei înșiși, arta lor este, într-un sens care abia urmează a fi elaborat, a cărui elaborare este important să continue, *auto-adresată*.

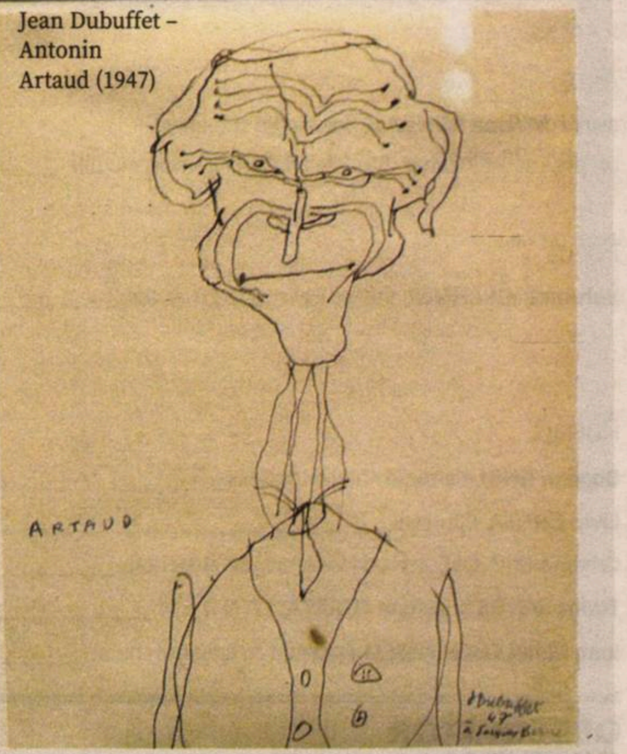
Există mai multe observații ale lui Céline Delavaux (autoare a două lucrări recente despre arta brută, *L'Art brut, un fantasme de peintre*, Flammarion, col. „Champs arts", 2018, și *L'Art brut. Le guide*, Flammarion, 2019), din textul „pliantului" care însoțește marea expoziție *Jean Dubuffet, un barbare en Europe*, deschisă pînă pe 2 septembrie la MUCEM, Marsilia, care ne pot ajuta să înaintăm în elaborarea, în construirea conceptului de artă brută.

De exemplu, merită reamintit acest lucru, faptul că *artistul* Jean Dubuffet se dublase (sau se de-dublase) devenind *colecționar* de „artă brută", *dublînd* prin urmare colecțiile și, mai ales, muzeele de artă deja existente, „oficiale", asemenea multor artiști, în frunte cu Breton, să nu uităm, dar și alături de Picasso, Matisse și atîția alți artiști din „primele" avangarde. Deci înainte și în vederea elaborării unui nou concept al artei, artistul se face colecționar și elaborează un alt *corpus* de opere. Trebuie spus că Dubuffet reușise, prin anii 1950, să construiască (din nou, acest verb se impune) o adevărată *rețea* transnațională de prieteni și de colaboratori pentru identificarea și colectarea de obiecte de „artă brută". Un prim semn, un prim pas, decisiv, spre *autonomie*, spre *autodeterminare*: artistul-colecționar, colecția personală „de lucru".

Există în evoluția lui Dubuffet, mai exact în elaborarea, în precizarea și, vai, *rafinarea* conceptului, mai bine spus a para-conceptului de „artă brută", un episod interesant și revelator, care vine să introducă o nuanță neașteptată, dar, din nou, decisivă: *desenele de copii*. La începuturi, prin 1943, aflat în căutarea, așa cum precizează Céline Delavaux, a „alterității artistice sub toate formele ei", Jean Dubuffet începe să colecționeze și desene realizate de copii, „modele de eliberare față de tehnicile și de cunoștințele învățate", dar foarte repede se răzgîndește și renunță. De ce? Nu este „Copilul", cel puțin de la Rousseau încoace, dar mai ales după Freud, marele refulat, mare îmblînzit, una dintre principalele *ținte*, alături de Nebun, de Delincvent și de Femeie (anume „majusculez", pentru a carica vechea, dar mereu actuala și folositoarea metodă de a substanțializa identificînd, gîndire polițienească, desigur), ale marelui dresaj (Foucault), ale marii tentative de „debestializare" (Sloterdijk) pe care s-a clădit, ca pe un vast subsol, civilizația occidentală?

Nu, realizează imediat și spune, împotriva multor așteptări mai mult sau mai puțin „ideologice", Dubuffet, copilul, cel puțin în desenele sale (dar eu cred că în general), nu este suficient de „brut", nu este, de fapt, cu adevărat „brut", și asta pentru că, așa cum rezumă Céline Delavaux, „influențați de educația și de influența parentală, puștii cei drăgălași se străduiesc mult prea mult să placă, sfîrșind prin a imita în loc să inventeze". Gata și cu mitul „subversiv" al copilului, depozitar al tuturor *clișeelor*! Chiar și acolo unde ne-am fi așteptat cel mai puțin, în *exprimările* sale, copilul, chiar preșcolar, deci din capul locului, este fals spontan, fals neîncorsetat, fals genuin. Fals eliberator, deci, neputînd sugera o cale solidă spre *autonomie* și *autodeterminare* marginal-extrateritorială, deci spre o *re-întemeiere* a artei. Această „nuanță" descoperită, introdusă de Dubuffet în ceea ce privește „copilăria", mi se pare, repet, esențială și cu bătaie lungă: pînă azi și mult dincolo. Copilul ca fals „sălbatic", copilul ca *deșartă speranță* de eliberare. Deleuze-Guattari nu sînt (nu este!) departe.

Bun, și atunci de unde, din ce, din „operele" (neutru spus, artefactele) cui ajunge să-și constituie Dubuffet colecția, corpusul, „baza materială" a conceptului de „artă brută"? După importanta, istorica lămurire în ceea ce privește „libertatea" și „alteritatea" Copilului, o nouă dezamăgire, o nouă lămurire: arta așa-zis „primitivă", însuși „sălbaticul" dovedindu-se, altfel spus, *fals*, un fals „sălbatic". Dar există „sălbăticie", alta decît a *colonizatorului*?



Jean Dubuffet – Antonin Artaud (1947)

Apofatic aproape, din dezamăgire în dezamăgire și din lămurire în lămurire, din dez-iluzionare în dez-iluzionare, în trepte, procesual, Jean Dubuffet, angajat într-o odisee epistemic și chiar epistemologic creatoare, va ajunge să „rafineze" arta „brută" pînă cel mai aproape de noi, pînă în „noi înșine". Merită urmărit cum se apropie, cum ne apropie, cum ajunge să ne – nu identifice, ci circumscrie, ajutîndu-ne să ne înarmăm cu noi înșine, să ne *subiectivăm* tocmai prin refulatul nostru cel mai intim, cel pe care nu îl păstrăm nici măcar în poduri sau pivnițe, dar pe care nu încetăm să încercăm să îl *depășim*. Arta „brută" este, poate, arta „depășiților", arta de nedepășit, un prag al resurselor umane imanente de, repet, autonomie și autodeterminare.

From Classical to Jazz

Rapsodiile române de Enescu, într-o versiune originală, concepută de Teodora Enache

Rapsodiile lui Enescu așa cum nu le-ați mai ascultat niciodată? Orchestra înlocuită pentru prima oară de vocea umană, completată de chitară, violoncel și percuție braziliană? Cum ar suna cele două *Rapsodii române*, dacă am extrage din principalele teme muzicale „esența" portretului pe care Enescu l-a realizat sufletului românesc?

Teodora Enache – muzician cu o carieră internațională de peste 25 de ani și cu un palmares remarcabil – revine în fața publicului cu un nou proiect inedit: *From Classical to Jazz*, eveniment asociat ediției 2019 a Festivalului Internațional „George Enescu". Prezentarea concertului îi va reveni realizatorului de televiziune Andi Moisescu. *Rapsodiile române* – cele două lucrări care i-au adus lui George Enescu celebritatea, în ipostaza sa de compozitor – se bucură de o reinterpretare, într-o cheie complet inedită, de jazz, noul aranjament muzical fiind semnat de către Teodora Enache și Călin Grigoriu. Pentru prima oară în lume, Rapsodiile vor fi cîntate *vocal*. Concertul va avea loc, *în reprezentație unică, luni, 9 septembrie, de la ora 19.30, la Teatrul Național din București – Sala Mare*.

Alături de Teodora Enache – voce, pe scena Teatrului Național București vor urca Călin Grigoriu – chitară, Joca Perpignan (Israel) – percuție braziliană și, ca invitat special, Răzvan Suma – violoncel.

În 1950, Enescu însuși a dirijat *Rapsodia I* la pupitrul Filarmonicii din New York. Compuse în 1901, la Paris – cînd compozitorul avea doar 19 ani –, și interpretate prima oară în 1903, la Ateneul Român, sub bagheta lui Enescu însuși, cele două *Rapsodii* au făcut parte din repertoriul tuturor marilor orchestre ale lumii.

Pregătit special pentru ediția 2019 a Festivalului Internațional „George Enescu", concertul *From Classical to Jazz* își propune să dăruiască publicului o viziune artistică inovatoare asupra creației enesciene. Alături de *Rapsodia I și a II-a* de George Enescu, proiectul inițiat de Teodora Enache mai include cîteva lucrări clasice reinterpretate într-o versiune deosebită: *Dansurile românești* – Bartók, *Sonata lunii* – Beethoven, *Aria* – Bach sau *Canon* – Pachelbel. Biletele pentru concertul *From Classical to Jazz* se pot achiziționa pe *www.eventim.ro*.

Teodora Enache – voce și aranjamente muzicale

Cu o carieră ce înseamnă peste 25 de ani de activitate, Teodora Enache este un muzician complex, cu un palmares remarcabil. Drumul ei artistic a demarat în jazz, depășind însă frontierele genului, către explorarea altor stiluri muzicale. Un important capitol al carierei sale a fost colaborarea cu Johnny Răducanu – seniorul jazzului românesc și mentorul ei. O altă influență importantă în calea sa este reprezentată de muzica Mariei Tănase, Teodora fiind prima solistă vocală din România care a introdus doina într-un concert de jazz. În aceeași direcție de inovație, Teodora Enache este unul dintre pionierii curentului etno-jazz în România.

Printre momentele-cheie din cariera sa se numără participarea la Festivalul de Jazz Montreux – Elveția, unde a cîntat alături de chitaristul cu nominalizări Grammy, Stanley Jordan, și tot alături de acesta a fost aplaudată la Festivalul de Jazz Lugano, Elveția, și la Festivalul de Jazz Marciac – Franța. A cîntat, de asemenea, la Festivalul Internațional Panama (cu prilejul ceremoniei de inaugurare a Canalului Panama), la Biblioteca Congresului SUA (Library of Congress), la Muzeul Corcoran din Washington sau la Teatrul din Zurich, alături de Johnny Răducanu. Printre proiectele recente se numără și colaborarea cu Benny Rietveld (cîștigător a nouă premii Grammy, fost basist al lui Miles Davis și actual basist și director muzical al lui Carlos Santana). Un alt moment important în cariera sa este proiectul de succes *Profetul* (în 2017), un spectacol complex bazat pe celebra carte semnată de Kahlil Gibran, pe versurile căruia Teodora a creat în întregime muzica, iar apreciata actriță Oana Pellea i-a fost partener de scenă.

Răzvan Suma – violoncel

Cu un repertoriu cuprinzător, realizat în sute de recitaluri și concerte susținute în întreaga lume, violoncelistul Răzvan Suma este unul dintre cei mai activi muzicieni români. Pe lîngă activitatea concertistică din România, cîntă frecvent împreună cu pianistul spaniol Josu Okiñena, alături de care a concertat în săli ca Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Colón din Buenos Aires, Centrul Cultural Belém din Lisabona, Kursall din San Sebastian sau Casa da Musica din Porto.

Solist al Orchestrelor și Corurilor Radio România, Răzvan Suma este cunoscut publicului din întreaga țară grație turneelor sale naționale, prezentate începînd cu anul 2012: *Vă place BACH?, Vă place BRAHMS?, Vă place TANGO?, Vă place CELLO?* ș.a. La acestea se adauga turneele *Seară spaniolă* și *Seară britanică* și turneele grupului *ArgEnTango: Piazzolla – O poveste autentică* și *Tango LA CETATE*. Pe lîngă prezența sa constantă în zona muzicii clasice, Răzvan Suma a participat și la proiecte mai puțin convenționale, adresate unui public tînăr, deschis la inovație, cum ar fi colaborarea cu trupa Vița de Vie, în 2013, cînd una dintre piesele albumului *Acustic* a fost înregistrată alături de Răzvan Suma.

Călin Grigoriu – chitară și aranjamente muzicale

Chitarist, aranjor și compozitor, Călin Grigoriu a fost implicat în mai multe proiecte de succes în lumea teatrului. În 2001, a avut șansa de a face parte din proiectul Cătălinei Buzoianu, *Odiseea 2001*, moment urmat de o carieră plină de colaborări interesante cu Horațiu Mălăele, în *Leonce și Lena*, cu Gelu Colceag, în *Un vis în noaptea mezului de vară*, *Îmblînzirea scorpiei*, *Spaima Zmeilor* ș.a. În 2008, a intrat în proiectul „Mozart Rocks", ocazie extraordinară de a-și perfecționa arta orchestrației. Un gen asemănător de colaborare l-a avut în 2009 cu Steve Vai și Evolution Tampo Orchestra, proiect urmat de turneul european cu acesta, în Rusia, Italia, Lituania, Polonia, Italia și Spania. În 2016, a început proiecte personale, cum ar fi „Călin Grigoriu Electric Trio" – proiect dedicat artei chitării electrice și improvizației – și „Autumn Baroque Trio" (alături de Cezar Cazanoi, flaut, și Călina Epuran – violoncel), un omagiu adus artei barocului prin spiritul muzicii de cameră. În septembrie 2017 a fost invitat de Teodora Enache în proiectul *Profetul* (realizat după scrierile lui Kahlil Gibran).

Joca Perpignan – percuție braziliană

Artist cu peste 25 de ani de experiență muzicală (percuționist, solist vocal și compozitor), Joca Perpignan, născut în Brazilia și stabilit în Israel, și-a lansat în 2006, în Brazilia, primul album solo intitulat *Entreventos*. În 2014, albumul său *Manso Balanço* a fost cotat de o publicație din Israel printre cele mai bune zece albume, și *De Partir Chegar* a fost ales cel mai bun cîntec al anului 2014 de către criticul israelian Ben Shalev, deși este o melodie în portugheză.

În prezent, artistul pregătește lansarea celui de-al treilea album: *Rio Alegre*, ce cuprinde melodii originale ce îi poartă semnătura, pe versurile poetului Delcio Carvalho. Printre festivalurile internaționale importante la care și-a prezentat creațiile se numără: Aarhus Jazz Festival – Danemarca, 2015, Red Sea Jazz Festival – Israel, 2008, 2013 și 2018, St. Petersburg International Jazz Festival – Rusia, 2007, Sala Baden Powel Jazz series – Rio de Janeiro, Brazilia, 2008, și Bucharest Jazz Festival – România, 2017. ■

Bifurcații

„Unde sînt iluziile mele care le-am avut?"

Liviu ORNEA

Parcă a fost mai ușor acum cinci ani. Dacă nu-ți doreai un președinte de la PSD, treceai ușor peste campania fadă a domnului Iohannis, îți astupai urechile cînd venea vorba despre piața bună a meditațiilor din Sibiu și despre noroacele imobiliare ale domniei sale – c-așa e-n viață: unii au mai mult noroc ca alții! – și gata, mergeai la vot. Nu-i vorbă, apoi, timp de cinci ani, au fost din ce în ce mai greu de suportat tăcerea sa deloc inteligentă, găunoșenia, chiar și a acelor puține cuvinte pe care a catadicsit să ni le adreseze, orgoliul stupid care l-a împins să scrie două cărți (dar nu s-a mulțumit cu-atît, le-a și publicat). A fost din ce în ce mai greu să te faci că nu vezi cum o dă pe după gard cînd vine vorba despre casele din Sibiu. A fost imposibil de înțeles și de acceptat lipsa de reacție a fostului profesor de liceu la inepțiile care au marcat mandatele miniștrilor PSD ai Educației, reacție înlocuită cu constituirea unei comisii sterile și inutile care n-a produs, de altfel, nimic viabil. A fost greu de acceptat lejeritatea cu care a trecut fostul profesor de fizică peste gugumăniile despre universuri paralele proferate de un ministru al Cercetării. A fost imposibil să înțelegi cum și-a ales consilierii, cum a acceptat unii miniștri fără obiecții. A fost și e imposibil de înțeles de ce e insul atît de satisfăcut de sine (mă rog, asta e impresia pe care o dă). Și, în general, a fost greu. Tare greu.

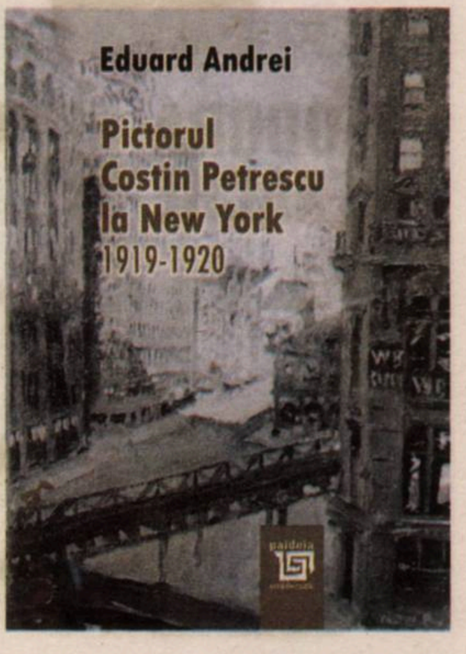
Dar cine-a zis că trebuia să fie ușor?

Ce urmează, însă, peste cîteva luni, va fi și mai și. Să ai de ales între Iohannis și Barna – asta da problemă. Nu prost pusă, dar aproape insolubilă. Dacă DI Barna e reprezentativ pentru noua clasă de politicieni, dacă el e speranța, atunci ne-am procopsit. Cine i-o fi băgat în cap acestui domn înalt că e bun de președinte și-a bătut joc de el. Iar omul pare s-o fi luat în serios. A devenit, spre nenorocul lui, hiperactiv și locvace. Și cu cît zice mai tare, cu atît mai mult se umple de ridicol, cînd nu mai rău. Pare un mic Cațavencu, care latră vesel și se avîntă inconștient mai mult decît îi permite lesa. Nu m-aș mira ca vreun Trahanache, de la ai lui sau de la liberali, să scoată la momentul oportun plastografia și să-l trimită la colț. Pe de altă parte, auzindu-i ideile despre învățămînt, cum ar vrea el, de pildă, să-l privatizeze, că alte probleme nu mai sînt în țara asta, mă gîndesc că mai bine i-ar sta la președinție, unde, prin fișa postului, ar face mai puțin rău decît la Guvern sau în Parlament – pentru că, nu-i așa?, dacă nu se-alege președinte, de vreun coledzi, acolo, mă-nțelegi, tot se-nvîrte el, doar e numărul unu în partidul numărul trei (sau doi, în funcție de cine comandă sondajul).

Mai că-mi doresc să intre candidatul PSD în turul doi, cu oricare dintre mediocrii ăștia cu ifose. S-ar reedita atunci alegerile din 2014. Înghițim broasca, dar măcar îi știm gustul. Dar ce te faci dacă, așa cum e de așteptat, candidatul PSD face doar figurație la turul întîi? Pe care dintre ipochimeni punem ștampila?

Francezii numesc *embarras du choix* situația în care ai prea multe opțiuni și nu te poți hotărî. Nu e cazul (expresie sacrosanctă în autobiografiile de odinioară). Va fi, însă, un *choix très embarassant*.

Un român la New York



Lucia TERZEA OFRIM

În seria evenimentelor culturale de excepție găzduite de Muzeul Municipiului București, seara zilei de 1 august a fost momentul lansării cu succes a cărții *Pictorul Costin Petrescu la New York (1919-1920)*, semnată de Eduard Andrei și publicată, în condiții grafice foarte bune, de Editura Paideia, colecția „Paideia Emblematic", 2019. Lansarea s-a bucurat de prezența a aproape 70 de persoane. Cercetători din domeniul istoriei artelor, membri ai corpului diplomatic al României au evocat personalitatea pictorului Costin Petrescu, artist cunoscut drept autorul marii fresce de la Ateneul Român.

Oarecum căzut în uitare, pictorul Costin Petrescu, personalitate complexă a artelor plastice românești, începe să-și recapete locul cuvenit în memoria colectivă, fiind readus în atenția publicului și prin volumul *Costin Petrescu – Însemnările unui pictor refugiat. La Iași, în timpul războiului (1916-1917)*, ediție îngrijită de Virginia Barbu, Adrian-Silvan Ionescu și Daniel Cain, Humanitas, 2018.

Cercetarea lui Eduard Andrei pune în lumină multiple fațete ale perioadei petrecute de pictor peste Ocean. Mandatat de primul guvern al României Mari să supervizeze la New York tipărirea noilor bancnote, al căror designer fusese, Costin Petrescu se impune imediat drept o personalitate de marcă a României și este invitat în cele mai selecte cercuri artistice newyorkeze.

Lansarea cărții a fost deschisă de un expozeu despre români cunoscuți în spațiul nord-american, susținut de Adrian Silvan Ionescu, director al Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române, precum și de necesara punere în context, punctuală, a dr. Elena Olariu, director-adjunct al Muzeului Municipiului București. Excelenta prezentare a cercetării făcute de autor a pus în evidență faptul că această carte nu se adresează doar specialiștilor în istoria artei, ci este de un real interes pentru un public mai larg, oferindu-le informații inedite tuturor celor preocupați de cultură, de identitatea românească modernă, de relațiile culturale româno-americane.

Pictorul și arhitectul Costin Petrescu, născut la Pitești (1872), într-o familie de pictori de biserici, absolvă Școala de Arhitectură în 1897 și Școala de Belle-Arte din București în 1908, devenind prin concurs profesor de arte decorative la Belle-Arte.

Este cunoscut mai ales datorită marilor compoziții istorice și alegorice: pe lîngă Marea Frescă a Ateneului Român, cu cele 25 de scene din istoria românilor (pictată între anii 1933-1938), a realizat frescele interioare din Catedrala Reîntregirii din Alba Iulia (1922), a pictat bisericile bucureștene Mihai Vodă și Cuțitul de Argint, frescele de la Teatrul Național din Pitești și de la Casa Universitarilor din Cluj etc. Nu a fost doar un pictor muralist, ci și de șevalet. A pictat numeroase portete, peisaje și scene de gen, în manieră *fin-de-siècle*.

Mai puțin știut este faptul că, încă din anul 1904, el se remarcă în calitate de specialist în reconstituiri istorice: a conceput costumele medievale ale cortegiului care a defilat cu ocazia comemorării a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare. Tot el a realizat designul însemnelor regale pentru festivitatea Încoronării de la Alba Iulia (1922): sceptrul lui Ferdinand I, coroana Reginei Maria, mantiile de ceremonie și costumele cortegiului regal.

Eduard Andrei observă că, deși este un pictor important, se știe foarte puțin despre el. Avem foarte puține referințe critice, doar articole, nu există încă o monografie. A fost prezentat „reductiv", fie ca „pictor de curte", oficial, fie ca pictor „clasic/academist" (p.12) „În aceste condiții, nu este surprinzător că despre prezența și activitatea lui Costin Petrescu în SUA, la New York, cu scopul de a superviza fabricarea noilor bancnote românești, realizate după designul său, nu se știe și nu s-a publicat pînă acum nimic" (p.13) – cu excepția unor scurte mențiuni, unele eronate.

Așadar, scopul acestui volum este de a reconstitui activitatea artistului în timpul celor patru luni de ședere la New York (18 noiembrie 1919 - 18 martie 1920), în misiunea oficială de a superviza imprimarea noilor bacnote românești, realizate după designul său, la sediul din New York al „The American Bank Note Company".

După Marea Unire din 1918, pe teritoriul Statului român, pe lîngă moneda oficială, leul, circulau bancnote străine: coroana austro-ungară (Transilvania, Bucovina), două tipuri de rublă (Basarabia), precum și o mare cantitate de lei emiși în timpul ocupației germane a Munteniei. În aceste condiții, era necesară unificarea monetară prin emiterea unei monede naționale unice.

Designul noilor bancnote românești trebuia să recurgă la o imagistică istorică și identitară, pentru a consacra simbolic unificarea provinciilor în noul stat național. Arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu" păstrează schițele originale ale bancnotelor de 10, 50, 200 și 2.000 de lei. În afară de figura Regelui Ferdinand I, ele prezintă teme precum: Regina Maria, pe front, la căpătîiul unui soldat rănit; soldat român în tranșee; femeie șezînd, în costum tradițional românesc; sonde de petrol; Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, efigia împăratului Traian; Biserica de la Curtea de Argeș etc.

Însă, versiunile finale, cele care au fost tipărite la New York, au un alt aspect, mult simplificat și mai sobru: au fost eliminate toate personajele istorice (figuri de soldați, țărănci etc.), a fost păstrat doar medalionul cu Regele Ferdinand și cu stema României Mari.

Bancnotele tipărite în SUA au fost trimise în țară, dar, printr-un concurs de împrejurări neclar, nu au intrat în circulație, ele fiind depozitate și apoi distruse în anul 1924. Autorul constată că a avut dificultăți în documentarea soartei bancnotelor desenate de Costin Petrescu și tipărite la New York, datorită faptului că arhiva BNR nu deține documente despre subiect, iar istoriografia de specialitate, la rîndul ei, nu a abordat aceste aspecte. Eduard Andrei face apel la surse indirecte, cum ar fi corespondența lui Costin Petrescu sau *Memoriile* lui Constantin Argetoianu (ministru de Finanțe în 1920), din care deduce faptul că distrugerea bancnotelor s-a datorat neînțelegerilor dintre Ministerul de Finanțe – care apăra ca autoritate emitentă – și Banca Națională a României, singura instituție care avea dreptul de a emite monedă. De fapt, chiar în timpul misiunii lui Petrescu în SUA, BNR purta tratative pentru imprimarea noilor bancnote românești la Paris.

Pe lîngă activitățile care decurgeau din misiunea sa ca reprezentant oficial al României, Costin Petrescu a intrat în contact cu membri ai diasporei românești, precum Leon Feraru (Enselberg) (1887-1960), profesor de limbi romanice la Columbia University, editor al revistei *Steaua Noastră și România Nouă/ Our Star and The New Romania*, publicație care a mediatizat intens prezența artistului la New York. Prin intermediul acestuia, Costin Petrescu a pătruns în cercurile literare și artistice americane. Astfel, i-a cunoscut pe poetul Edwin Markham (1852-1940) și pe scriitoarea și jurnalista Jeanne Robert Foster (1899-1970), care a organizat o recepție în onoarea artistului român la selectul „National Arts Club" din New York, frecventat de boema artistică din metropolă.

Eduard Andrei recurge la o adevărată muncă de detectiv pentru a găsi portretele lui Markham și Foster, executate de artistul român. Portretul scriitoarei Jeanne Robert Foster este identificat după o fotografie publicată într-o biografie a acesteia.

Din corespondența între Costin Petrescu și William Henry Fox, directorul Brooklyn Museum, și Stewart Culin, curator la aceeași instituție, reiese intenția de a organiza o mare expoziție de artă românească la New York, cu posibilitatea itinerării ei în SUA. În conceptul lui Costin Petrescu, păstrat în arhivele de la Brooklyn Museum, expoziția urma să cuprindă o selecție reprezentativă de lucrări ale unor artiști români importanți, dar și secțiuni de artă medievală românească, precum și una de artă populară. După plecarea lui Costin Petrescu din New York, a existat o intensă corespondență cu partea americană, iar curatorul Stewart Culin ajunge la București în octombrie 1920. Din păcate, acest proiect nu s-a realizat, din motive încă neelucidate (autorul citează o scrisoare a lui Costin Petrescu către Brooklyn Museum, în care invoca dezorganizarea colecțiilor de artă românești ca urmare a ocupației germane sau dispersarea artiștilor români în provincie și în străinătate). O realizare concretă a fost faptul că Stewart Culin a expus la New York costume populare și țesături din Transilvania achiziționate de el în cursul călătoriei prin România, Ungaria, Serbia, Austria și Cehoslovacia.

Reconstituirea sejurului american al pictorului Costin Petrescu a presupus o rigoare de excepție a cercetării și un echilibru al demonstrațiilor, bazate constant atît pe documente, cît și pe dovezi indirecte. Cartea dovedește și o continuitate a preocupărilor autorului. Interesul pentru Costin Petrescu în calitate de freschist apăruse încă din anii în care Eduard Andrei pregătea teza de doctorat cu tema „Arhitectura și pictura bisericilor ortodoxe dobrogene din ultimul sfert al sec. al XIX-lea și prima jumătate a sec. al XX-lea – între identitate și alteritate", susținută la UNARTE, în 2011. Apoi a urmat contactul cu arhiva Casei Memoriale „Costin Petrescu", prin generozitatea nepotului Dan Costin Petrescu avînd acces la documente referitoare la călătoria pictorului la New York. În anii în care a funcționat în calitate de referent-coordonator de programe la ICR New York (2014-2018), autorul s-a dedicat, cu asiduitate, în timpul liber, continuării acestei cercetări, în arhive românești și americane. Acum, la un secol după memorabila călătorie a pictorului Costin Petrescu, Eduard Andrei a încununat prin această carte o laborioasă activitate de cercetare, desfășurată pe parcursul a șase ani.

În prezent, autorul este cercetător la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei și absolvent al UNARTE, în 1997, secția de pictură, clasa „Marin Gherasim", precum și al unui masterat în „Sciences et Techniques des Arts", la Université de Tunis, Institut Supérieur des Beaux Arts de Tunis. În 2004, a predat la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius" din Constanța, pînă la detașarea la ICR New York. Avînd un parcurs profesional exemplar, Eduard Andrei și-a făurit un nume de care vom mai auzi.

Intimitatea în vremea Gorțoaiei

Mihnea BÎLICI

O teorie adesea vehiculată este aceea conform căreia experimentele în proză ale poeților ajung, de cele mai multe ori, să facă un deserviciu genului epic tocmai din cauza tendinței de poetizare a conținutului. Adesea, scheletul narativ ajunge să cadă într-un plan secundar, iar textul se construiește în jurul elipselor, metaforizărilor și alegorizărilor, care bruiază elementele ce constituie, în mod tradițional, fundamentele prozei: fabula, construcția de personaje, structurarea strategică a episoadelor. În romanul *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată* (Polirom, 2019, 206 p.), Dan Coman își asumă faptul că proiectul este profund poetizant și mizează tocmai pe simbioza genurilor, ba chiar face din această caracteristică un blazon. Intenția este observabilă pînă în cele mai mici secvențe textuale. Nu de puține ori un paragraf aparent narativ este întrerupt de un nou alineat, ce marchează apariția unui vers în toată regula: „Nu știa cînd s-a ridicat și cum a ajuns acasă. Liniștea din adîncuri urcase pe nevăzute la suprafață și îi intrase adînc în oase. Era pentru prima dată cînd își simțea, total și fără echivoc, inima,/ lipsa de greutate a lumii" (p. 70). Acest fapt este confirmat și în structuri mai mari: de exemplu, capitolele sînt împărțite în mici fragmente eliptice, uneori denumite sugestiv prin simboluri sau motive („oase", „vis", „mirosuri"), iar cîteva dintre ele, decupate din angrenajul narativ, pot fi cu ușurință considerate poeme în proză de sine stătătoare. Apoi, există mania stilizării: autorul este un pasionat al construcțiilor baroce, iar imaginarul lumii create de Coman capătă o alură suprarealist-bucolică, asemănătoare (sau importată din) realismul(ui) magic. În mod clar, Dan Coman nu este și nu a fost niciodată inhibat de mitul poetului cu veleități de prozator. Totuși, contaminarea lirică în sine nu reprezintă un criteriu de departajare valorică între prozatori. Ceea ce ar trebui să intereseze este funcția pe care o are acest dozaj în ansamblul proiectului și în contextul programului mai mare al autorului.

Elementele care l-au individualizat pe Dan Coman în generația poetică douămiistă au fost întotdeauna caracteristica ludică a literaturii sale și gratuitatea ironică a utilizării de butaforii stilistice. Exotismul imaginar, de sorginte suprarealistă, este adăugat unei baze neoexpresioniste, sesizabilă mai ales în exploatarea temei (constant recontextualizate) a narcisismului. *Persona* lansată de Coman pe piața literară românească are drept strategie principală seducția prin accesorii de discurs a cititorului într-un joc ambiguu: există, pe de o parte, elementul narcisist și edulcorarea exagerată a propriei biografii, iar pe de alta, substratul ironic, peiorativ, la adresa propriului personaj. Această caracteristică pare să se fi conservat și în exercițiile în proză ale autorului, inclusiv în cel de față. Deși nu pare, datorită „surplusului" de material narativ și a perspectivei detașate la persoana a III-a, care facilitează camuflarea intențiilor auctoriale, centrul de greutate al romanului se află în procesul de bovarizare. Mai exact: ceea ce atrage atenția este gradul de autoficționalizare. Personajul Profesorului (evident: poet seducător, narcisist, mai strălucitor decît orice alt personaj al cărții) reprezintă o ipostaziere a acestei *persona*. Sublinierea acestui fapt se face prin mijloace extraliterare: la un moment dat, sînt citate replicile Profesorului dintr-un interviu fictiv, care nu sînt altele decît cele ale autorului biografic dintr-un interviu real. Evident, sainte-beuvianismul este exclus, dar nu e exagerat să afirmăm faptul că romanul *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată* participă, alături de bibliografia poetică și heteronimul feminin, la un lung performance, ce leagă toate proiectele anterioare ale scriitorului bistrițean. Din păcate, romanul servește doar ca o simplă platformă pentru acest joc amuzant.

Realism magic?

În primul rînd, romanul conturează o diegeză livrescă, personalizată și ruptă de orice context local sau istoric. Întregul spațiu romanesc se rezumă la o topografie binară, împărțită între zona rurală, satul îndepărtat în care se desfășoară cea mai mare parte din acțiune, și zona urbană, Marele Oraș. Acesta din urmă, în ciuda indiciilor care îl ancorează în real (probabil este vorba despre Cluj-Napoca), este vag descris și funcționează ca un element de contrast față de lumea rurală. Ruralul lui Dan Coman este nelocalizabil și înglobează o societate alternativă, guvernată de propriile legi, dinamici interne, obiceiuri și legende locale. Această lume ficțională este, mai mult decît un loc al desfășurării acțiunii, o reflecție a exercițiului de bovarizare: peisajul rustic, fabrica de caolin, bizarele tradiții locale, comunitatea pestriță de săteni, pătrunderea elementelor metafizice în viața de zi cu zi, toate participă la conturarea unui univers realist-magic. Totuși, acest realism magic este lipsit de substanță și funcționează în cheia „balzacianismului fără Balzac". Este sesizabilă influența Americii Latine asupra literaturii române postbelice, inclusiv douămiiste: asemănările dintre climatul socio-politic al Europei de Est și cel latino-american au avut un rol central în acest transfer (unidirecțional). Totuși, în cazul de față, aceste nuanțe se pierd și avem de a face cu un simplu experiment livresc (la un moment dat, Profesorul zice, alintîndu-se: „n-am gustat niciodată realismul ăla magic și redundant, funcționînd mereu pe aceleași scheme, previzibile și de aceea plictisitoare" – p. 157). Satul lui Coman nu este un Macondo autohton propriu-zis, ci tiparul unui Macondo adaptat strict scopului sesizat anterior.

Căsnicie

În al doilea rînd, Dan Coman nu a fost niciodată un prozator de largă respirație epică. Focarul de interes nu este povestirea propriu-zisă, care urmărește soarta celor două femei (fiica Gorțoaiei și soția Profesorului) în relația lor cu soții, comunitatea rurală și disparițiile bărbaților din sat (există și un subtil adstrat de roman polițist, s-ar putea spune). În orice caz, subiectul romanului pare improvizat pe loc, ca pentru un curs de scriere creativă sau de dragul unei rezidențe literare, iar structurarea, care face uz masiv de analepse și prolepse, pe narațiuni secundare și schimbări de perspectivă, camuflează banalitatea fabulei. În plus, aura idilică a povestirii nu impresionează pe termen lung. Mai importante sînt dinamicile dintre personaje: mai exact, cele din cadrul cuplurilor centrale.

„Cuplul rural" este primul care intră pe scenă și are rolul de a prezenta premisele povestirii: problema comunicării și a intimității dintre bărbat și femeie în contextul unei căsnicii. Ideea este simplă: tensiunea și disconfortul apar din partea bărbatului care trăiește într-o lume rațională și rece, în care mintea este „mai puternică decît inima", în timp ce femeia este un simbol al atavicului și imanenței (faptul că ceea ce verbalizează aceasta este tradus printr-un experiment figurativ-textual, în alfabetul georgian, este grăitor în acest sens). Pe scurt: bărbatul are nevoie de perioade de acalmie și retragere din ritmul rutinar al propriei căsnicii.

Dan COMAN

aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată
Editura Polirom, 2019, 206 p.

Raportul va fi tranzitivizat și clarificat în cea de-a doua parte, mult mai narativă, în care va fi reprezentată relația dintre Văduvă (pînă acum un simplu *voyeur* episodic al vieții primilor doi) și Profesor. Față de primul, al doilea cuplu este mult mai complex portretizat, printr-o imersiune mai inteligibilă în psihologia și personalitatea personajelor. El oglindește relația dintre fiica Gorțoaiei și soțul său, doar că într-un alt mediu și cu o altă intensitate, mai elevată tocmai datorită accesului la cultură (aici apare din nou dimensiunea livrescă, deoarece muzica și literatura sînt *topos*uri frecvente). Erotismul este intelectual, mental, iar poezia catalizează sexualitatea. Deși pornește printr-o prezentare a biografiei Văduvei și de multe ori stilul indirect liber o transformă în narator, a doua parte se concentrează eminamente pe fascinantul personaj al Profesorului și pe efectul pe care acesta îl are asupra femeii. Avînd în vedere și experimentul autoficțional menționat mai sus, devine vizibilă tematica-standard a literaturii lui Dan Coman, camuflată în spatele strategiilor naratologice: narcisismul ironic și autoreferențialitatea, transfigurate prin perspectiva iubitei în cadrul unei relații domestice fictive. Spre deosebire de celelalte două personaje, Văduva și Profesorul trăiesc o idilă lipsită de rutină, echilibrată de episoadele de libertinaj ale soțului și de experimentele sexuale din ce în ce mai aventuroase. Personaj histrionic și acaparator, Profesorul este piesa centrală a romanului, deoarece concretizează atitudinea principală a cărții: necesitatea echilibrului dintre libertatea individuală și intimitatea de cuplu, care devine, în final, imposibil de suportat – cu alte cuvinte, devine „un mecanism care reglează doar pentru a deregla". Concluzia cărții este exprimată în următorul pasaj: „Intimitatea crește mai iute ca buruiana și sufocă de fiecare dată totul./ Intimitatea care crește mai iute decît planta lui Vian, ar fi spus Profesorul – și amintirea asta neașteptată a făcut-o să zîmbească./ Aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată" (p.183).

Slăbirea realismului

Acest mesaj este un loc comun în literatura lui Dan Coman. Așadar, schimbările nu au fost de conținut, ci de formă. *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată* augmentează dimensiunea poetică a prozei, concentrîndu-se pe seducția discursivă și luxurianța imaginarului. Cu toate acestea, simpla butaforie nu este o soluție. Mai puțin nuanțat în ce privește raporturile subtile de putere dintre personaje și mai axat pe coloratura pseudo-realist-magică și bucolică, romanul pare lipsit de miză. Problemele cele mari sînt exagerarea bovarismului și slăbirea realismului. —

Un triptic despre stările de graniță

Camelia DINU

Olga Tokarczuk s-a aflat și în 2019 pe lista scurtă a nominalizaților la Premiul Man Booker International, după ce, în 2018, l-a cîștigat. În afară de alte distincții, scriitoarea poloneză a primit de două ori prestigiosul premiu pentru literatură Nike. Foarte apreciate de public și de critici, prozele sale descriu cazuri ale unor oameni obișnuiți care asimilează lecția despre forța devastatoare a timpului și despre convulsiile istoriei. Volumul *Ultimele povestiri* (Editura Polirom, 2019) este un triptic despre feminitate, singurătate și revendicarea imaginii personale. Cristina Godun, traducătoarea volumului, conferențiar la Universitatea din București, are în portofoliu 30 de cărți traduse din limba polonă, dintre care cinci (ultima în curs de apariție la Editura Polirom) sînt ale Olgăi Tokarczuk. Cristina Godun a tradus inclusiv *Rătăcitorii*, carte reeditată în 2018 la Polirom (după ediția de la Editura Art, 2013), pentru care Olga Tokarczuk a primit Man Booker International Prize.

„Tegumentele lumii care se exfoliază“

Spun că *Ultimele povestiri* formează un triptic pentru că volumul constă într-o succesiune de cadre din viețile a trei femei între care există o legătură genetică directă: bunica Parascheva, fiica ei, Ida, și fiica Idei, Maia. Eroinele sînt într-o fugă perpetuă și deliberată de lume, de casă, de sine, de angoase și deziluzii. Este o carte intensă despre „tegumentele lumii care se exfoliază", despre nevoia de dragoste și libertate, datorie și vină, înstrăinarea de cei dragi și drama cotidiană.

În prima istorie, Ida (54 de ani, din Varșovia, agent turistic) împrumută în februarie 2003 mașina unei prietene, într-o iarnă „ca un suflu de cadavru înghețat". Dintr-un „sentimentalism nebunesc", intenționează să revadă casa părintească, de mult abandonată, și are un accident pe o șosea troienită, în apropierea unei localități uitate de lume. Cere ajutor la o casă din apropiere, unde rămîne cîteva zile, ruptă (intenționat!) de realitatea obiectivă și de propria realitate: divorțul, singurătatea, sentimentul inutilității. Este găzduită fără să i se ceară prea multe explicații de un cuplu în vîrstă, într-o casă cu becuri chioare și „lumină pentru sinucigași". Un nepot, medic veterinar, aduce constant în casa bătrînilor animale muribunde, părăsite de stăpînii lor. Cu „gîndurile care i se fărămițează și cad în cioburi asemenea unei figurine de gheață", Ida asistă la agonia cățelei Ina (asemănarea numelor este semnificativă), care, în cele din urmă, moare în brațele femeii. Protagonista se scufundă în amintirile din copilărie, despre locurile natale, apoi evocă relația compromisă cu cei mai apropiați (mama, fiica și soțul). Este absorbită de subiecte majore, articulate insistent: care este rostul religiei, se poate da timpul înapoi, cînd începe omul să moară? O obsesie a eroinei este timpul revocabil, „abilitatea de a-l face să-și muște propria coadă și să repete la nesfîrșit ceea ce a mai spus o dată, chiar dacă mormăit și nedeslușit".

În a doua poveste, Parascheva (Parka), mama Idei, retrasă împreună cu Petro, soțul ei, într-o casă pe culmile unui masiv muntos, departe de satul din vale, rămîne izolată în toiul iernii, într-un moment teribil: Petro, de 91 de ani, moare, iar Parascheva îl mută cu efort pe veranda înghețată și îl priveghează într-un ritual bizar, continuînd să comunice cu el despre „adevărurile înspăimîntătoare" ale vieții, ca și cînd ar fi viu. Parka își amintește despre supraviețuirea în vremuri teribile: pierderea pămîntului natal (efect al Pactului Ribbentrop-Molotov asupra Poloniei), războiul mondial, moartea unui copil, rătăcirile cotidiene, căsătoria formală și ratată cu Petro, bărbații cu care l-a înșelat.

A treia secvență, despre Maia, fiica Idei și nepoata Parkăi, nu se mai petrece într-un peisaj de iarnă, ca primele două, ci într-unul tropical, în Malaysia. Maia, o mamă singură, cu un fiu preadolescent, călătorește prin lume ca să întocmească ghiduri turistice. Pe insula exotică unde ajunge, face cunoștință cu un magician, care îl fascinează și îl inițiază în arta trucurilor pe fiul Maiei. Magicianul muribund, bolnav de o maladie tropicală, punctează pentru Maia, într-un discurs eliberator, cîteva idei brutale, dar cu efect tonifiant, despre tertipurile vieții: „Ești doar o verigă într-un lanț de lepădați și lepădători"; „Oamenii sînt legați unii de alții ca verigile unui lanț, sîntem înlănțuiți unii de alții ca niște ocnași".

Lecții timpurii de tanatologie

Cărțile Olgăi Tokarczuk au o importantă componentă mitologică, recognoscibilă și aici. Numele celor trei femei au rezonanțe de zeități din panteonul slav, grec, roman (Sfînta Vineri, Ida, Parcele, Maia etc.), care trimit, simbolic, fie la ideea de fatum, fie la cea de distrugere și regenerare. În aceeași măsură, cele trei protagoniste, fiecare în universul său, dau impresia unor divinități terestre însoțite de animale totemice: cîini (omniprezenți), o capră, o broască țestoasă, maimuțe, șopîrle.

Asupra triadei feminine levitează permanent un suprapersonaj tulburător: Moartea. În prima povestire, un cîine moare în brațele Idei, în a doua, Petro moare în brațele Parkăi, în a treia moare un scamator (nemaivorbind de alte morți, mărunte). În mod special în cazul Idei, prezența morții este palpabilă, agreabilă: „Gîndul propriei morți este plăcut, are gustul dulce-acrișor al agrișei sau al merelor timpurii". Fascinată de misterul morții, eroina afirmă necesitatea lecțiilor timpurii de tanatologie: „Moartea ar trebui să fie un exercițiu practicat la orele de educație fizică, copiii ar trebui instruiți cum să alunece fără împotrivire în întuneric, cum să-și piardă cunoștința și cum să arate îngrijit în sicriu".

Cu o predispoziție spre ipohondrie, Ida se antrenează regulat să moară, noaptea, cînd inima ei, „o masă respingătoare de panglici musculare, elastice și mlădioase, care pulsează în ritmul copulațiilor", nu mai bate brusc, în ciuda confirmărilor medicale despre o stare perfectă de sănătate. În cursa cu timpul, femeia analizează amprentele bătrîneții pe corpul ei („Sînii au căpătat formă de lacrimă, o picătură de catifea moale, delicată", „întregul corp trage spre pămînt") și face o radiografie poetică a complicatelor viscere și fiziologii feminine („Uterul, un tunel întunecat, la capătul căruia, în falduri însîngerate de carne, se vede o picătură mică, galbenă, care – asemenea unei perle – alunecă în afară și se prelinge în josul acestui tunel, iar o clipă mai tîrziu, de durere, pereții lui musculați încep să se descuameze, se exfoliază în scuame însîngerate și se preschimbă în mii de picături de sînge lipicioase"). O scenă puternică, șocantă (și nu sînt puține de acest fel în carte) este legată de nașterea Maiei, cu toate traumele fizice și psihice prin care trece Ida. Popasul de cîteva zile în casa celor doi bătrîni, cu senzații și gînduri înfricoșătoare, ca un vis greu, cu imposibilitatea de a contacta pe cineva din lumea „celor vii", cu evadarea spre vîrful muntelui din apropiere, pare un fel de călătorie astrală a femeii sau o stare budistă de „bardo". Revelatoare sînt și impresiile eroinei despre timpul care „curge în salturi și tumbe" în somn, unde „lucrurile improbabile devin evidente". Aceste reflecții și niveluri de conștiință pun în valoare o problematică pe care aș putea-o numi gnostică și care este constantă în majoritatea scrierilor Olgăi Tokarczuk.

„Sîntem minunata consecință a dezintegrării materiei“

Dacă cele trei prezențe feminine sînt consonante în receptarea morții, ele se distanțează în atitudinea față de viață. Cea mai vie, cea mai ardentă rămîne Parka, în ciuda celor 76 de ani (este și vocea intens subiectivă, narînd la persoana I, spre deosebire de celelalte două, care sînt dezvăluite la persoana a III-a). Mai toată istoria ei este despre asumarea propriului corp, cu patimile și setea de viață, cu conștientizarea fertilității debordante („Am avut în mine sute de ovule, boboci de om. Le-am purtat în burtă ca pe niște icre – o mică aglomerare compactă de ființe care-și așteaptă rîndul să se nască") și cu orgoliul feminității dătătoare de viață („în pîntecele femeilor iau naștere națiunile").

Bărbații joacă un rol cel mult adjuvant în destinele acestor femei, fiind mai curînd un impediment – toate sînt părăsite de partenerii pe care i-au iubit, iar Ida afirmă decepționată: „Orice iubire este kitsch, dragostea nu se mai manifestă în forme noi, pentru că toate au fost cu desăvîrșire epuizate". Bărbații au aspect caraghios („Nikolin zîmbește cu recunoștință și mănîncă în tăcere. Este asemenea unui cățel care a crescut pînă la dimensiuni nemaipomenite, dar și-a pierdut curajul de a părăsi cuibul"), devin tot mai transparenți și dispar natural din peisaj, fără note de misandrie la adresa lor.

Olga Tokarczuk se pricepe de minune să intersecteze firele și vocile narative. Astfel, fiecare personaj feminin este reflectat poliedric în conștiința celorlalte, iar portretul final cîștigă în volum și tragism. Același rol îl are și tehnica racursiului. Spectaculoasă mi se pare și propensiunea către realitatea translucidă, lumile iluzorii, stările de graniță (fie ele hipnagogice, nebuloase ale conștiinței, introspecții bizare, străfulgerări funeste), precum și pendularea rațional-irațional.

Ultimele povestiri ale Olgăi Tokarczuk leagă destinele a trei femei profunde într-un ultimatum despre viață ca un la(n)ț imens ce nu poate fi rupt: „Ne compunem fizic din ceea ce a murit, din lumile demult apuse, sîntem minunata consecință a dezintegrării materiei". Rămîne de testat impresia pe care o produce această carte pur feminină (cu discrete note feministe) asupra bărbaților. Sînt sigură, în schimb, că pentru orice femeie empatică *Ultimele povestiri* reprezintă o magistrală demonstrație despre fragilitatea și hipersensibilitatea ființei feminine, sintetizată elocvent în imaginea unui fluture pe care Ida, copilă fiind, îl ține în palmă: „Fluturele stă nemișcat asemenea unui artefact frumos și misterios, asemenea unei bijuterii delicate și himerice". —

Olga TOKARCZUK

Ultimele povestiri
Traducere din limba polonă
de Cristina Godun
Editura Polirom, 2019, 296 p.

www.polirom.ro

- Niall Ferguson
Colosul eBook
Ascensiunea și decăderea imperiului american
Traducere de Paul Aneci

- Graeme Simsion
Efectul Rosie eBook
Traducere din limba engleză și note
de Ines Hristea
Continuarea bestsellerului internațional *Proiectul Rosie*

- Ledicia Costas
Domnișoara Bubble eBook
Cu ilustrații de Andrés Meixide
Traducere din limba spaniolă de Oana-Dana Balaș
Vîrsta recomandată 9+

- Sonia Fernández-Vidal
Ușa cu trei încuietori eBook
Traducere din limba spaniolă
de Silvia-Alexandra Ștefan
Vîrsta recomandată 10+

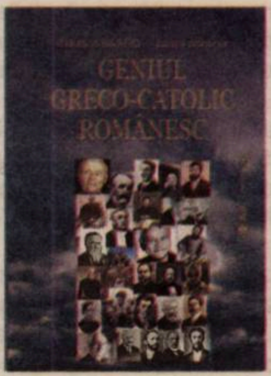
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lecturi în vremuri de austeritate

Români despre români

Cristina MANOLE

Un frumos și miezos – sau cum să-l catalogăm fără să apelăm la cuvinte deja prea mult tocite cu alte prilejuri, poate, mai puțin semnificative – album, elegant tipărit, bine documentat și erudit alcătuit, semnat de Cristian Bădiliță și Laura Stanciu, pus sub titlul *Geniul Greco-Catolic românesc* (Editura Vremea, 2019, prefață – „Prima Unire cu Occidentul" – precisă, concretă și la obiect de Ioan Aurel Pop) a fost lansat cu prilejul vizitei Papei Francisc în România. Și sub semnul beatificării celor șapte episcopi greco-catolici martiri, dar și în contextul comemorării a 70 de ani – în 2018 – de la interzicerea din 1948, de către guvernul Petru Groza, a Bisericii Ortodoxe Române unite cu Roma. Prefața președintelui Academiei Române ne spune esențialul – știut, dar ar merita mereu repetat – despre această „enclavă latină la porțile Orientului", care sînt poporul și limba română. Cu toate răsucirile istoriei, cu toate meandrele prin care o limbă, un popor au putut păstra moștenirea bizantină, dar și traiec-

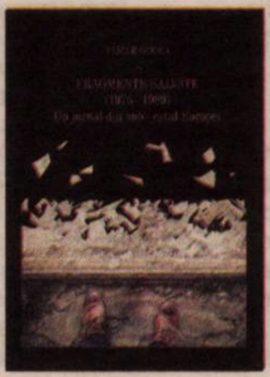


toria unirii bisericești cu Roma, care a fost și o formă de salvare a identității naționale. Acestei biserici și corifeilor ei le este dedicat acest studiu, pe cît de erudit, pe atît de necesar. Într-o lume multipolară, precum cea de azi, sîntem și azi cine am fost și sîntem. Textele însoțitoare, „Prima unire cu Occidentul" (de Ioan Aurel Pop) și „Despre acest album" (de Cristian Bădiliță), fixează elementele definitorii ale cărții. Și demersul bine închegat al autorilor. „Domnul Cristian Bădiliță, subtil cugetător asupra destinului spiritual al acestui popor, și profesoara Laura Stanciu, de la Universitatea «1 Decembrie» din Alba Iulia, au imaginat un «album»..." – ghilimelele puteau lipsi, chiar avem un album, format din „chipuri și icoane" greco-catolice împărțite pe cele trei „generații de aur": cea pornită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (generația iluministă a Școlii Ardelene, care a trasat programul cultural de emancipare națională), cea de la jumătatea secolului al XIX-lea (cea romantică, pașoptistă, care a formulat programul politic de țară) și cea de la finele „secolului naționalităților" (cea critică și care a făcut România Întregită de la 1918). Despre rostul și rolul Bisericii Unite cu Roma și multele ei personalități este vorba. Numele aduse în lumina rememorării sînt toate de primă mînă, traversînd cele trei generații amintite. De la cea a lui Inocenţiu Micu-Klein, Samuil Micu, Șincai și Petru Maior, la cea a lui Iosif Vulcan, Vasile Lucaciu și George Coșbuc, trecînd prin cea a lui Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, Andrei Mureșanu și Alexandru Papiu Ilarian. Portrete viguroase de slujitori ai bisericii, dar și intelectuali/oameni politici/scriitori, publiciști, militanți pentru drepturile românilor. Un extrem de bogat material iconografic dă contur unor momente importante din istoria românilor. „Generația Marii Uniri și a martirilor de după 1948", capitol definitoriu pentru întreg demersul editorial, luminează portretele altor mari personalități de marcă din secolul al XX-lea. Începînd cu Vaida Voevod și Iuliu Maniu și ajungînd la cardinalii Iuliu Hossu, Alexandru Todea sau/și Corneliu Coposu și Doina Cornea, care rămîn puncte de reper nu doar pentru Biserica Greco-Catolică, ci pentru întreg neamul românesc. Erudiție și emoție cît cuprinde. O bună lecție de istorie, dacă nu și de reafirmare a unui etos național, de care avem în continuare nevoie.

Și pentru că tot am pomenit de prefața lui Ioan-Aurel Pop la volumul dedicat marilor personalități pe care le-a dat greco-catolicismul românesc, să nu neglijăm o altă contribuție istorico-publicistică a aceluiași neostenit profesor ardelean. Care nevoiește la București, dacă nu în toată țara, ca președinte al Academiei Române, dar este și o voce mereu prezentă, nu doar protocolar, ci ca un activ „spectator angajat", în inspirata formulare a lui Raymond Aron. Volumul despre care vrem să atragem atenția, *De la români la români. Pledoarie pentru latinitate* (Editura Litera, 2019), are peste 350 de pagini, *hard cover*, și corp de literă cam puchinos, după opinia mea de ochelaristă de la 12 ani, cu dioptriile mereu în creștere. Un „Argument" explicativ reușește să puncteze tezele principale ale unei întreprinderi bine-venite. „Această mică lucrare – nu e deloc mică, cum se răsfață autorul – și-a propus să explice chestiunea identității etnice și lingvistice a românilor în cadru universal, pe înțelesul publicului larg și, prin urmare, nu este un produs pur științific." Alt răsfăț. Măsurile de precauție luate, ca specialiștii din domeniu să nu-i sară în cap – numărul experților de ultimă oră în multiculturalism și globalism îl depășește cu mult pe al celor care se ocupă de autohtonism, ca să simplificăm și noi formulările –, nu erau chiar necesare. Tot ce prezintă Ioan-Aurel Pop este bazat pe documente – apelul la cele în limba latină este covîrșitor –, pe cifre oficiale vehiculate prin lume, dar și pe un bun-simț care vrea să combată efectele unei corectitudini politice

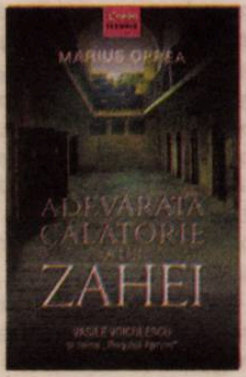
ce face ravagii nu doar în comportamentul stradal, dar și prin istorie. Nu trebuie să ne fie rușine că sîntem de extracție latină, dincolo de toate aluviunile slave și de modelarea pe care ortodoxia a imprimat un fel specific. Toate afirmațiile din micile, dar extrem de elaboratele eseuri – poate că nu strica și o notă asupra ediției –, care se aglutinează firesc și eficient, dau măsura a ceea ce sînt românii. Nu trebuie să ne rușinăm de asta, nici neapărat să ne fudulim cu cușma – sau cascheta, că tot sînt la ordinea zilei polițiștii – dată pe ceafă. „Limbile și popoarele lumii", „Poporul român și limba română", „Specificul românilor între popoarele romanice", „Particularități ale românilor", „Creștinismul și biserica la români" și tot așa, continuînd pas cu pas, o lectură incitantă, cu multe date și informații istorice și lingvistice (nu toți ne pricepem să deslușim între *palatinale* și *labiale* etc.), care explicitează un demers intelectual despre noi înșine. Discret polemic pe alocuri, dar nu mai puțin ferm în a susține niște adevăruri. Nu de puține ori mistificate și manipulate politic sau religios, din varia motive și motivații. Apartenența la latinitate este o *forma mentis* a raportării românilor la o Europă din care am fost și sîntem, fără sincope, parte. Ioan Aurel Pop, cu aerul lui de dascăl știutor și răbduriu, documentat, ne convinge că nu e cazul să ne rușinăm de trecutul nostru. Și de prezentul nostru. Bibliografia utilizată e remarcabilă și utilă celor care vor să aprofundeze subiectul. *Punctum.*

Din aceeași plămadă ardeleană face parte și Vasile Gogea (n. 7 august 1953, Sighetu Marmației). Scriitor român, optzecist activ, chiar dacă puțin cunoscut în afara lumii literar-culturale, poet, eseist, prozator, publicist impenitent, mai nou și blogger, după cum găsesc pe net, nu mai puțin un activist civic. Nu acum, cînd e la modă să dai cu gura și să strigi *Huooo!* la orice și oricine fără opreliști, ci înainte de 1989, cînd riscurile erau mult mai mari și luatul pe coajă nu era doar vorbă în vînt. Vasile Gogea a spus ce avea de spus și a sărit în apărarea muncitorilor de la Brașov revoltați pentru a face cunoscute lumii violențele regimului comunist. Bref, nu portretul de activist civic al lui



Vasile Gogea ne interesează acum, ci o nouă carte (mai veche) care i-a creat faima. *Fragmente salvate (1975-1989).Un jurnal din sub-estul Europei* (Editura Charmides, 2019), apărut într-o primă ediție în 1996, la Editura Polirom, cu o elogioasă prefață de Vladimir Tismăneanu. Din „Notă asupra ediției" și „Argumentul" autorului deslușim intențiile de a reformula/completa/reîntregi cartea, practic, de a face un nou volum, care ar fi *cartea cărților mele*, după propria mărturisire. Opinia autorului coincide cu a noastră. De ce? Pentru că Vasile Gogea se folosește de mijlocirea unor pagini de jurnal – trei caiete, alb, maro, albastru, plus alte texte anexate – ca să facă și proză, și comentariu filozofic/intelectual, să observe lumea/oamenii din preajmă, dar și să extragă esențialul din lecturi. Concizia formulărilor este pe măsura clarității și lapidarității ideilor. Nu lipsesc invențiile lexicale, cu iz filozofic. Om cu profunde deschideri, Vasile Gogea privește și primește lumea din care face parte cu o participare discretă, nu mai puțin activă. Observațiile diurne se conjugă cu cele social-politice. Drumuri prin țară și prin el însuși, note de lectură. Comentarii. Își iubește familia, țara, limba în care trăiește și comunică cu prietenii – cîțiva apar în carte, să menționăm și frumosul portret „Un trăgător singuratic", text inedit al lui Gheorghe Crăciun, pe coperta a patra a volumului –, e ferm în opțiuni, refuză compromisurile. Un maramureșean de spiță veche și nobilă, care ne oferă, prin fragmentele sale salvate, posibilitatea refacerii unui întreg existențial românesc, cu bune și rele, din care am făcut și facem parte. Referințele biografice și bibliografice, nu puține, conturează portretul unui om liber de orice fel de constrîngeri. În deceniile de extrem ceaușism, au fost și oameni care nu au cedat. Literatul nu este mai prejos decît omul care n-a vrut să alunece pe panta compromisurilor de tot felul. Greu de rezistat la ispite, nu și în cazul lui Vasile Gogea. Un scriitor de primă mînă, să o spunem neted – dovadă și acest volum – și o conștiință civică exemplară. Curajul și demnitatea celor care au fost conștiințe guralive într-un timp al tăcutului. Născut în Maramureșul istoric și școlit la Făgăraș și Cluj, trăitor la Brașov și apoi revenit în urbea studiilor sale de filozofie, în Clujul care i-a dat lumii românești și pe prozatorul Alexandru Vlad și pe poetul Ion Mureșan, ca să-i menționez doar pe congenerii săi, Vasile Gogea și cartea sa de fragmente întregesc peisajul în care am trăit, buni și răi, deopotrivă, aici, în România.

Am lăsat la urmă cartea lui Marius Oprea (n.1964, Tîrgoviște) nu pentru că ar fi cel mai tînăr dintre autorii mai la deal menționați, ci pentru că subiectul ei este copleșitor. *Adevărata călătorie a lui Zahei. Vasile Voiculescu și taina „Rugului aprins"* (Editura Corint, 2019, ediție revizuită și adăugită) este un studiu-cercetare documentară-roman istoric, dacă vrem să acceptăm convenția literaturii, despre calvarul îndurat de poetul dr. Vasile Voiculescu. Arestat, judecat și condamnat la buni ani de închisoare, pentru niște delicte pe care nu le-a săvîrșit, dar și pentru neaderența la politica Partidului Comunist Român. Marius Oprea nu se grăbește în tot ceea ce povestește și scoate la lumină tot adevărul și toate minciunile care au făcut și desfăcut destinele multor oameni. Că este vorba despre Vasile Voiculeluscu și despre cei adunați în lotul „Rugului aprins", că sînt cei care au alcătuit grupul Noica-Pillat, la fel de brutal judecat și condamnat. În cazul lui Vasile Voiculescu, sînt puși laolaltă mai mulți slujitori ai bisericii, preoți și călugări, nume importante ale ortodoxiei românești din secolul al XX-lea. De la Dumitru Stăniloae, Benedict Ghiuș, Sofian Boghiu și Arsenie Papacioc, la profesorul Alexandru Mironescu și medicul Gheorghe Dabija. Arestări, anchete, presiuni fizice și psihologice, bătăi de-a dreptul, toate metodele posibile ale răului, abuzului și violenței sînt utilizate, după cum reiese nu doar din mărturiile supraviețuitorilor din închisorile comuniste, dar și din documente. Arestat la 73 de ani pentru că scrie poezii care nu sînt pe linie – în jargonul epocii –, Vasile Voiculescu va urca propria Golgotă și va urma propriul drum al biblicului Zahei. Nu e de comentat mai nimic. Doar de citit, cu creionul în mînă. Bună treabă face Marius Oprea rescriind pagini teribile de istorie recentă, aducînd în atenția memoriei noastre fluide întîmplări tragice cu personaje dramatice. Binele se opune răului, credința în Dumnezeu îi susține pe acești oameni puși la grele încercări. Povestea lor e copleșitoare, nu



știu ce să mai spun. Din arhivele CNSAS, MAI, ceea ce se numește la rece „Proces verbal de interogator" sau mai sec, „Referat", „Proces verbal", „Confiscare" sau „Mandat de executare a pedepsei" nu sînt doar simple texte juridice/documentare, ci material probator pentru Procesul Comunismului. Care a venit și trecut pe lîngă noi, ca și cum n-a fost. A lăsat urme? Mai nimic. Doar cu cîțiva torționari bătrînei și senili duși la mititica, Procesul Comunismului, mult ventilat retoric și atît, nu a rezolvat nimic. Dacă va fi să fie, și această carte a lui Marius Oprea – dar și atîtea și atîtea zguduitoare mărturii și documente ale foștilor deținuți politici și nu numai – ar putea deveni un argument acuzator. Interesează pe cineva așa ceva? Avem mari rezerve. —

Ce a însemnat pentru suprarealiştii bucureşteni, în anul de graţie 1945, „critica mizeriei“?

Michael FINKENTHAL

Imediat după închiderea expoziţiei lui Gherasim Luca şi D. Trost, *Prezentare de grafii colorate, de cubomanii şi de obiecte* (*Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets*), în luna ianuarie 1945, ceilalţi trei membri permanenţi (şi proeminenţi) ai grupului suprarealist de la Bucureşti, Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Paul Păun, s-au întrunit pentru a discuta cele expuse de cei doi, în sala din strada Brezoianu (o a doua expoziţie a membrilor grupului, anunţată de astă dată ca *Infra-Noir. Préliminaires à une intervention sur-thaumaturgique dans la conquête du désirable*, va avea loc la Galeria Căminul Artei, în perioada 29 septembrie-8 octombrie 1946, şi va expune lucrări ale celor cinci reuniţi din nou, între timp; dar vremurile s-au schimbat mult în aceste interval de mai bine de un an şi jumătate). O primă punere în pagină a reacţiei acestora o găsim în documentul intitulat *Cîteva lucruri de spus* (care există în două versiuni, voi vorbi puţin mai încolo şi despre deosebirile dintre acestea), din care va fi extras volumaşul *Critica mizeriei*, publicat în acelaşi an (1945), în „colecţia suprarealistă“. Iată documentul, aşa cum a fost el editat iniţial de cei trei (am reprodus cu foarte mici modificări atît grafia, cît şi ortografia autorilor, oarecum stîngace şi stridentă pe alocuri):

„O anumită decenţă a grupului Non-Oedip ne făcea să credem că nu va fi nevoie de a lua faţă de activitatea acestuia atitudinea pe care am avut-o din totdeauna faţă de activitatea *artistică* a lui Saşa Pană. Aceasta a făcut ca fiecare dintre noi să urce treptele care aveau să ne ducă spre «Prezentarea de grafii, etc.» cu toată obiectivitatea, gata să accepte tot ce era de acceptat, gata să fim de acord cu tot ce se putea fi de acord, chiar dacă făcînd acest lucru unii dintre noi riscau la plecare să salute umbra celuilalt, a lui însuşi, a celui care venise. Fiecare dintre noi a plecat ULUIT. Uluit de mitozitatea penelor şi a mărgelelor din vitrine cu obiecte făcute din sdrenţe, din mizerie, din murdărie. În plus, amestecul SUPRAREALISMULUI în explicaţiile lui Trost, al pretinsei ÎNTÎLNIRI dintre Gherasim Luca şi «nobila activitate a lui Breton» (pe care din fericire Gellu Naum o cunoaşte pînă în cele mai mici amănunte, atît din epoca cînd Gherasim Luca purta barbă, cît şi după aceea, pînă în noaptea de 28 August 1944) ca şi întrebuinţarea unui echivoc langaj care putea să facă să se nască ideea unei legături între activitatea suprarealistă şi prezentarea de grafii etc. ne obligă să părăsim rezerva pe care unii dintre noi şi-o impuseseră şi să ne opunem, în numele suprarealismului, activităţii non-Oedipiene exprimate prin prezentarea de grafii colorate, obiecte, cubomanii. Acest spectacol al MIZERIEI ne-a scăpat de ultimele resturi ale unei vagi speranţe la un acord, speranţă de natură mai mult sentimentală, trebuie s'o recunoaştem.

Mizeria obiectului: vitrinele încărcate cu cîrpe, pene, mărgele, care păstrează pe ele încă amprentele negustorilor de vechituri. *Mizeria ideologică*: naivităţile cretinizante ale lui Trost, nenorocitele ÎNDRĂSNELI ale lui Gherasim Luca: «refuzul de a privi ca pe o realitate obiectivă axiomatica condiţie umană care sub aspectele sale aparent imuabile» este maximum de îndrăsneală ideologică pentru Gherasim Luca.

Pentru noi, suprarealişti, ca şi pentru orice revoluţionar de la apariţia lui Karl Marx, adică de 80 de ani încoace, refuzul (nostru) e mai îndîrjit MAI ALES în ceea ce priveşte aspectele aparent imuabile, aspecte care se dovedesc a fi pînă la sfîrşit tot atît de puţin imuabile ca oricare altele.

Dialectica dialecticei care se dovedeşte a fi pînă la sfîrşit lipsa oricărei dialectice: «înlăturăm *sub toate aspectele*... natura... moartea... etc.».

Mizeria artistică: Non-Oedip este de acord cu metodologia artistică: întrebuinţarea uleiului, a penelului, a pînzei, a ramei, a unei săli de expoziţie, a fumajului, a cubomaniei, fără să ştie.

«Timp de mai multe anotimpuri, *pictura* lui Wolfgang Paalen ignora în mod sistematic tot ce rămîne exterior *fenomenului plastic propriu-zis*...

A rezultat o *înaltă artă* a cărei *mare greşeală* e de a-şi fi spus «nefigurativă», în mod cam uşuratec. Paalen a trecut pe aici *fără să se înşele*, după cum o dovedesc primele sale pînze încărcate de *sens poetic*... La *comoara metodologică* a suprarealismului – cum să substitui percepţia vizuală a imaginei interioare – care s-a îmbogăţit în mod succesiv cu invenţia colajului, a rayogramei, a frotajului, a decolajului, a decalcomaniei spontane, el a adus o contribuţie de prim ordin cu *fumajul*... etc. (André Breton, *Prefaţă la expoziţia Paalen*,10 Avril 1938) »

În faţa aceloraş *metode*, iată atitudinea suprarealistă. Cu singura diferenţă că suprarealişti ca Breton, Paalen pun aceste lucrari în categoria lucrurilor obişnuite, că spun acestor lucruri pe nume, ceea ce îi împiedică să întrebuinţeze cîrpe vechi, mărgele, păpuşele, pene etc. Sau să devină geniali. Inventatori?

Mizeria morală: confundarea grandioaselor simulacre cu meschinele necesităţi ale mic burghezului «de a părea cineva»: poziţia *dialectică, materialistă* şi *revoluţionară* denumită non-oedipiană (Gherasim Luca, inventatorul amorului şi bineînţeles al dialecticei, al materialismului, al revoluţiei) IMPLICĂ geometria non-euclidiană, mecanica non-newtoniană şi biologia non-pasteuriană (în care bineînţeles inventatorul amorului este tot aşa de specializat ca şi în dialectică, Einstein, Breton, terapeutică etc.).

«După întîlnirea noastră cu sublima activitate a lui Breton... complectăm luciditatea noastră teoretică cu... acest Dali de circ, care dă telefoane criticilor de artă pentru «explicaţii suplimentare».

CUBOMANIA NEAGRĂ / ceea ce ele neagă se chiamă suprarealism,

NON-OEDIP NEAGĂ / REVOLUŢIE, IUBIRE, OBIECTIVITATE.

MIZERIA CONTRA MIZERIEI

Non-Oedip este de acord cu magazinele de vechituri, cîrpe, mizeria, obiectele miţoase, chelia, mizeria, MIZERIA.

Obiectele non-oedipiene amintesc în mod curios obiectul obiectiv oferit O.O.O. «care dă posibilitatea de a introduce acest inconştient colectiv (acest inconştient colectiv atît de drag lui Jung, pe care Gherasim Luca-Trost îl ignoră desigur, absorbiţi de studiul mecanicii non-newtoniene şi al geometriei non-euclidiene, dar pe care Breton şi suprarealiştii nu au întîrziat de a-l demasca, opunîndu-i acel *prise de conscience commune* către care suprarealismul tinde cu toate puterile sale» (André Breton, *Position politique du surréalisme*)

Obiectele O.O.O. de acum cîţiva ani erau simple cratiţe şi tingiri marca «ideal» lustruite cu bronz prin *atenţia artistică* a autorului lor. Ceea ce făcea să le privim cu toată jena pe care o resimţeam în faţa mizeriei lor (Trost îşi aminteşte desigur impresiile schimbate între noi atunci) era lipsa oricărei suspecte ideologii în dosul lor, era accepţia «ca mici obiecte de criză» pe care le-o acordam.

Ceea ce uneşte obiectul obiectiv de acum de O.O.O. este aceeaşi MIZERIE, acelaşi aer jalnic de magazine de vechituri, de cîrpe, de complex post-oedipian căpătat în copilărie. Fisher al Sorcovei a înviat. Numele lui este Gherasim Luca.

Non-Oedip neagă: Revoluţia, iubirea, lupta de clasă, revoluţia, suprarealismul, iubirea, revoluţia.

Non-Oedip NEAGĂ DIALECTICA. El este de acord cu divorţul dintre vis şi realitate, fiind împotriva resturilor diurne din vis. De ce nu contra resturilor onirice din viaţa diurnă? E visul de o altă esenţă, superioară poate, decît viaţa diurnă? Acestei atitudini opunem activitatea suprarealistă de *totală încredere în continuitatea stărilor de vis şi de viaţă trează, în echivalenţa lor, împotriva încercării de a separa visul de viaţa trează, dînd o mai mare greutate uneia sau alteia din aceste stări* (André Breton, *Les Vases communicants*).

Non-Oedip
NEAGĂ
SUPRAREALISMUL
REVOLUŢIA
IUBIREA

Noi, care din toate puterile şi împotriva tuturor obstacolelor încercăm să continuăm ceea ce, printr-o curioasă fidelitate de căţel care nu îndrăzneşte să-şi muşte stăpînul, Non-Oedip numeşte «sublimă activitatea lui Breton», ne credem datori să luăm atitudine împotriva amestecului cuvîntului *suprarealism* în toată activitatea Gherasim Luca-Trost.

CONSIDERĂM: Prezentarea de grafii colorate ca pe un *bordel* de ultimă speţă, loc de întîlnire pentru hienele anti-revoluţionare.

Noi, ADMIRABILII, aici ne-am cutremurat de scîrbă.

CONSIDERĂM: cîrpele lui Gherasim Luca alături de poemele lui Saşa Pană, de exibiţiile lui Cocteau (mai puţin lipsite de gust artistic, acestea din urmă, e drept, dar nu mai puţin reacţionare).

CONSIDERĂM: textul catalogului ca pe cea mai josnică supercherie: geometria non-euclidiană, mecanica non-newtoniană, compactarea activităţii lui Breton prin denunţarea condiţiilor oedipiene ale complexului etc.

În toată această MIZERIE POLEITĂ, în toată această meschină SĂRĂCIE care crapă ochii ultimului «ADMIRABIL» venit să întîlnească lumea suprarealistă, nu vedem decît UN ACT DE REA CREDINŢĂ REVOLUŢIONARĂ.

CONSIDERĂM: cubomaniile – dată fiind specia autorului la care se adaugă unele obiceiuri ca suspecte telefoane către M. R. Paraschivescu, pentru explicaţii suplimentare, ca pe o FILATELIE de cea mai nenorocită esenţă.

Cretinismul autorilor prezentării de grafii, etc., scăpaţi de controlul unui grup revoluţionar care le oprima probabil orgoliul (la aceasta Gellu Naum ar mai adăuga: creindu-le în plus o oarecare nesecuritate), devine din ce în ce mai evident.

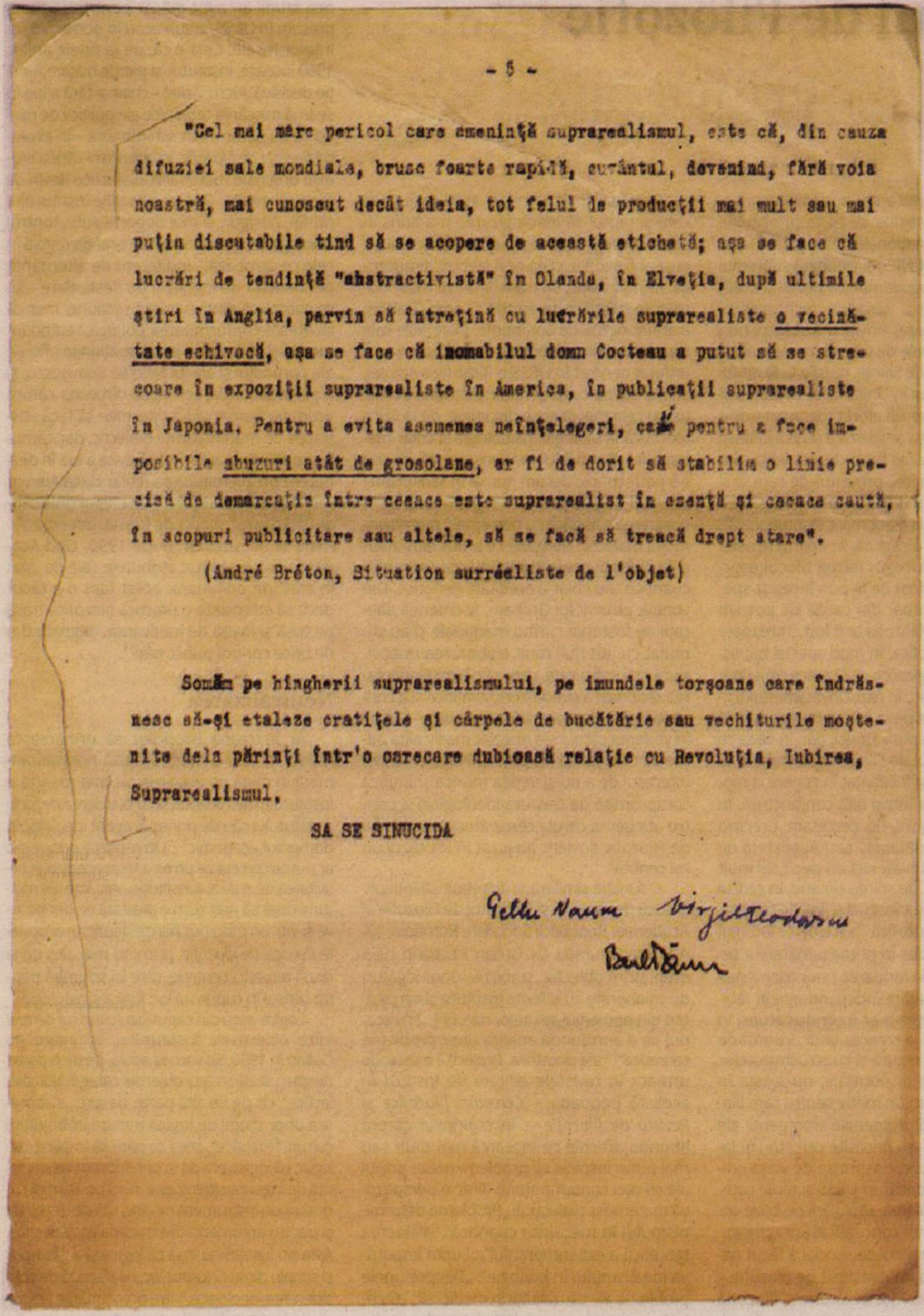
Acest joc periculos nu mai poate continua. Pentru că dacă celor indiferenţi faţă de revoluţie şi de suprarealism le forţează o lacrimă de milă în faţa spectacolului mizeriei, NOI NE CUTREMURĂM DE INDIGNARE.

«Cel mai mare pericol care ameninţă suprarealismul este că, din cauza difuziei [*difuzării*, MF] sale mondiale, brusc foarte rapidă, cuvîntul devenit, fără voia noastră, mai cunoscut decît ideia, tot felul de producţii mai mult sau mai puţin discutabile tind să se acopere de această etichetă; aşa se face că lucrări de tendinţă «abstracţionistă» în Olanda, în Elveţia, după ultimele ştiri în Anglia, parvin să întreţină cu lucrările suprarealiste o *vecinătate echivocă*; aşa se face că inomabilul domn Cocteau a putut să se strecoare în expoziţii suprarealiste în America, în publicaţii suprarealiste în Japonia. Pentru a evita asemenea neînţelegeri ca şi pentru a face imposibile abuzuri atît de grosolane, ar fi de dorit să stabilim o lipsă precisă de demarcaţie între ceea ce este suprarealist în esenţă şi ceea ce caută, în scopuri publicitare sau altele, să se facă să treacă drept atare.» (André Breton, *Situation surréaliste de l'objet*)

Somăm pe hingherii suprarealismului, pe imundele torşoane care îndrăznesc să-şi etaleze cratiţele şi cîrpele de bucătărie sau vechiturile moştenite de la părinţi, într-o oarecare dubioasă relaţie cu Revoluţia, Iubirea, Suprarealismul, SĂ SE SINUCIDĂ.

Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun“[1].

Cu toate că s-a ştiut de existenţa unor divergenţe de opinii între cei cinci membri fondatori ai grupului care se definea ca suprarealist în decursul anilor '40, virulenţa discursului surprinde. Nu că vehemenţa cu care suprarealiştii francezi sau sateliţii lor îşi susţineau opiniile sau cascadele lor retorice



- 5 -

"Cel mai mare pericol care amenință suprarealismul, este că, din cauza difuziei sale mondiale, brusc foarte rapidă, cuvântul, devenind, fără voia noastră, mai cunoscut decât ideia, tot felul de producții mai mult sau mai puțin discutabile tind să se acopere de această etichetă; așa se face că lucrări de tendință "abstractivistă" în Olanda, în Elveția, după ultimile știri în Anglia, parvin să întrețină cu lucrările suprarealiste o vecinătate echivocă, așa se face că imomabilul domn Cocteau a putut să se strecoare în expoziții suprarealiste în America, în publicații suprarealiste în Japonia. Pentru a evita asemenea neînțelegeri, cași pentru a face imposibile abuzuri atât de grosolane, ar fi de dorit să stabilim o linie precisă de demarcație între ceeace este suprarealist în esență și ceeace caută, în scopuri publicitare sau altele, să se facă să treacă drept atare".

(André Bréton, Situation surréaliste de l'objet)

Somăm pe hingherii suprarealismului, pe imundele torșoane care îndrăsnesc să-și etaleze cratițele și cârpele de bucătărie sau vechiturile moștenite dela părinți într'o oarecare dubioasă relație cu Revoluția, Iubirea, Suprarealismul,

SA SE SINUCIDA

Gellu Naum Virgil Teodorescu

Pagina finală a documentului intitulat *Câteva lucruri de spus*

ar fi fost necunoscute adepților mișcării și publicului larg în general, dar aici era vorba de o echipă care s-a format și s-a sudat în vremuri de restriște[2]. Atacurile la persoană sînt excesive și depășesc adesea limitele discursului polemic practicat între oameni care, presați de opoziții externe extreme, s-au regăsit de multe ori pe marginea prăpastiei.

Poate pentru a atenua impresia pe care un asemenea document ar fi creat-o în acel moment, cei trei au regîndit conținutul inițial al textului și l-au intitulat în cele din urmă „critica mizeriei". Căci dacă despre *mizerie* e vorba, nu există discurs interzis pentru prevenirea acesteia; mai ales în pragul unei lumi noi.

Din păcate, nu avem date precise în legătură cu publicarea acestui pamflet (la pagina 11, în text, citim că „aceasta este, în România, în primăvara anului 1945, destinul care se pregătește poeziei noi, poeziei eliberatoare", în raport cu apariția *Dialecticei dialecticii*, publicate în același an de Luca și Trost. Oricum, este evident că cei trei aveau o bună cunoștință a conținutului acestui tract, de asemenea. Fapt este că „lucrurile de spus" încep cu observația că o anumită decență a grupului advers era presupusă de preopinenți și că aceștia au vizitat expoziția. După care au plecat *uluiți*. Și ca veritabili avangardiști au simțit nevoia de a scrie un manifest împotriva... mizeriei. De aici că această noțiune trebuie înțeleasă înainte de toate, și asta din punctul de vedere al celor care se opun „grupului non-oedip". Și într-adevăr, broșura-manifest nu începe cu atacul *ad-hominem* din documentul atașat, ci cu o introducere foarte la obiect și foarte „curat" scrisă despre scopurile mișcării suprarealiste, care, însă, într-un mod subtil și indirect la început, devine apoi o diatribă anti-Gherasim Luca, considerat unul dintre „acele personagii" care doresc „a întîrzia cît mai mult, de a compromite pe cît posibil" efortul de „eliberare totală a omului"[3] prin revoluția suprarealistă.

Dacă semnificația sintagmă „non-Oedip" sau „non-oedipian" a fost lansată de Luca în cîteva lucrări scrise în perioada războiului (anii 1940-1943), precum *Vampirul pasiv*, *Inventatorul iubirii* sau *Un lup văzut printr-o lupă*, semnificația noțiunii de *revoluție suprarealistă* în contextul acesteia a rămas neclară. Nu voi aborda aici discuția mai generală legată de ideea suprarealismului în slujba revoluției sau a tentativei lui Breton de a studia problema împreună cu Troțki; în contextul celor spuse de cei trei în citatul de mai sus, este clar că prima confuzie care trebuie lămurită este una de natură semantică: este vorba de „revoluție" sau de „gîndirea revoluționară"?

Într-una dintre lucrările sale pe tema avangardei suprarealiste, Ovidiu Morar observă că Gherasim Luca poate fi considerat revoluționarul *par excellence* deoarece „întreaga sa existență stă sub semnul revoltei"[4] și identifică gîndirea revoluționară a poetului cu gîndirea „non-oedipală", lucru respins de cei trei autori ai *Criticii mizeriei* în pamfletul de mai sus. Afișarea „mizeriei poleite" ca manifestare a gîndirii suprarealiste, a unei „sărăcii meschine" care jignește ethosul suprarealist pur („crapă ochiul ultimului Admirabil (!) venit să întîlnească lumea suprarealistă"), nu poate fi decît lucrătura unui dușman care compromite efortul nobil de eliberare a omului de complexe. Dușmanul este Gherasim Luca. Dar dacă atacurile la persoană sînt trimise la notele de subsol în broșura în cauză, în documentul-pamflet ele sînt extrem de dure și în plină vizibilitate: exponatele sale sînt doar niște exponate luate din „magazinele de vechituri, cîrpe... obiecte mițoase", într-un cuvînt mizerie, și pentru a accentua gravitatea lucrului, cuvîntul este repetat scris cu majuscule, MIZERIE. Concluzia este tranșantă: deoarece „non-Oedip este de acord cu magazinele de vechituri, cei trei semnatari ai protestului se simt obligați să părăsească rezerva pe care unii dintre noi [cine? – *n.m.*] și-o impuseseră și să ne opunem, în numele suprarealismului, activității non-oedipiene exprimate prin prezentarea de grafii colorate, obiecte, cubomanii". Nu scapă criticii nici „obiectele obiectiv oferite" (O.O.O.) introduse de Luca în *Vampirul pasiv*, scris în 1941 de acum, acestea nefiind altceva decît „aceeași mizerie", avînd „același aer jalnic de magazine de vechituri", în timp ce cubomaniile reprezintă un fel de „filatelie (!) de cea mai jalnică speță".

Lovitura de grație în acest document este dată de acea menționare a eroului romanului publicat de Gherasim Luca în 1937, *Fata Morgana*, „Fisher al Sorcovei", un fel de „suflet candriu de papugiu" care are „psihologia unui poet desprins de proza vieții și de conflictele ei reale"[5]. E greu de crezut că Luca și Trost nu au avut cunoștință de acest document, dar oricum o notă de subsol în *Critica mizeriei* explicitează lucrurile: „Izolîndu-se de suprarealism, înlăturînd lupta de clasă prin închiderea pur și simplu a ochilor, domnul G.L. continuă să-și publice cărțile din epoca sa de suprarealism, alături de care nu uită să adauge lamentabilele aventuri ale lui Fischer al Sorcovei din *Fata Morgana*, ca și pe cele la fel de lamentabile ale misticului Non-Oedip"[6]. Aceste grave acuze cereau un răspuns, și dacă nu avem vreo urmă a vreunei scrisori de răspuns, aflăm despre existența acestei scrisori indirect, dintr-o scrisoare de „răspuns la un răspuns" adresată de Virgil Teodorescu celor doi. Iată conținutul acestei scrisori care a fost regăsită în aceeași arhivă a lui Petre Solomon menționată mai sus:

> „Înțeleg apariția pe planetă a unor vise ca Lenin, Lautréamont, Hegel, Freud, Marx, Breton sau nevisatul Gherasim Luca, dar n-am să înțeleg niciodată accesul tău de furie din acest moment, n-am să înțeleg această gratuită violență.
>
> Înteleg unicitatea ta și dispariția mea pentru tine, ca o nuanță a egocentrismului tău, dar nu-l cunosc încă pe inventatorul lui non-oedip, pentru că apariția lui a avut loc în timpul absenței mele, în acea epocă fiind descoperitorul caprei cu trei iezi.
>
> Te înșeli dacă poți crede că după lectura scrisorii tale aș fi putut fi porc; acest lucru e cu totul imposibil dacă mai ții bine minte conținutul.
>
> Te înșeli dacă poți crede că poziția revoluționară? surealist non-oedipiană poate multiplica la 14 sau la 28 numărul sclavilor stupefiantei, înebunitoarei și extraumanei tale existențe.
>
> Scriu și pentru Dolfi tot acum, pentru că scrisoarea rea primită azi nu e decît o continuare a textului tău, ca să-ți spun că nu sînt de loc pierdut în mod iremediabil și că nu pot întreține o stare de insulte pentru al nouălea sau al zecelea sclav al galerei tale,
>
> Vergi"

1. Mulțumesc domnului Alexandru Solomon pentru documentul reprodus, care face parte din arhiva tatălui său, Petru Solomon (1923-1991), un bun cunoscător al avangardei ante- și postbelice și al autorilor și artiștilor care au promovat-o.

2. Vezi studiul introductiv al lui Ion Pop la cuprinzătorul volum antologic întocmit de domnia sa, *Avangarda românească* (Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă: București, 2015), pp. V-XCIV.

3. *Ibidem*, p. 191.

4. Vezi, spre exemplu, *The Non Oedipal Thought*, publicat pe site-ul *www.diacronia.ro/indexing/details/A14967/pdf*.

5. Ion Pop, în prefața sa la colecția de texte ale lui Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii și alte texte* (Editura Dacia, Cluj, 2003) p. 19.

6. *Avangarda românească*, p. 295.

Filozofia Institutului de Filozofie

Christian FERENCZ-FLATZ

Institutul de Filozofie al Academiei are la bază, din concepție, o anomalie instituțională. Înființat în 1949[1], el e produsul unui amplu efort de restructurare a Academiei Române după cel de-Al Doilea Război Mondial, pe care cronicarii de dată mai recentă ai instituției l-au consemnat mai ales sub aspectul său negativ, notînd bunăoară subordonarea ei sub Consiliul de Miniștri și deci pierderea *de facto* a autonomiei, sau epurările masive care i-au urmat. Acestui efort de restructurare i se datorează însă, în egală măsură, și transformarea Academiei – dintr-un simplu for onorific, cum era inițial, înființat pe modelul celei franceze[2], în ceea ce este ea și astăzi: structura coordonatoare a principalei rețele naționale de cercetare științifică – și deci, implicit, și posibilitatea unui „Institut de Filozofie al Academiei".

Această transformare s-a petrecut, se știe, prin clonarea, în toate țările fostului bloc estic, a soluției găsite în cazul Academiei Sovietice, în urma unei dezbateri începute în ultimii ani dinaintea Revoluției din 1917 și tranșate în primul deceniu de după. Dezbaterea a avut drept principal motor nevoia apărută într-o serie întreagă de state, la începutul secolului al XX-lea, de a complementa laboratoarele de cercetare universitare, devenite insuficiente îndeosebi în domeniile cu impact industrial precum chimia sau biologia, prin centre de cercetare specializate, ale căror cercetători să nu fie încărcați cu atribuții de predare, și de a centraliza apoi, într-un al doilea pas, aceste unități de cercetare în cadrul unei rețele naționale. Așa a apărut întîi Kaiser Willhelm Gesellschaft în Germania, precursoarea societății care coordonează azi institutele Max Planck, dar și CNRS, în Franța, sau DSIR, în Marea Britanie. În cazul Rusiei, întrebarea, lansată încă din perioada presovietică, era dacă aceste construcții insitituționale ar fi trebuit inițiate sub cupola Academiei sau în cadrul unei structuri paralele. Dintr-o serie întreagă de motive – între care se număra, de pildă, și faptul că Academia își păstrase în Rusia poziția dominantă în domeniul științific și cultural, într-o perioadă în care majoritatea omoloagelor sale din Europa cedaseră de mult această poziție în favoarea Universității, rămînînd cu un statut pur onorific[3] –, decizia guvernului sovietic a fost mai curînd de a transforma structura existentă a Academiei. Tocmai acestor transformări își datorează existența hibridul instituțional numit „institut de cercetare al Academiei", care se deosebește, pe de o parte, în virtutea contextului foarte particular al edificării sale, de instituțiile similare din Europa, ce i-au servit pînă la un punct drept model[4], și care implică, pe de altă parte, o regîndire din temelii a Academiei înseși, în sensul aducerii sale sub control politic și al instrumentalizării sale în slujba proiectului sovietic al reconfigurării statale.

Dat fiind acest fapt, rețelele de institute de cercetare ale Academiilor din estul Europei n-au trebuit să suporte doar ca pe un neajuns regretabil politizarea sau guvernamentalizarea, prin care Academia și-a pierdut autonomia și o parte din atributele sale tradiționale, ci, mai curînd, ele nici n-ar fi fost în genere cu putință ca atare decît grație acelei politizări și cu complementul guvernamentalizării Academiei. Adevăratul paradox a apărut abia în momentul în care, după căderea regimurilor comuniste, Academiile de Științe și-au reclamat și și-au recăpătat, în forma lor nou dobîndită după transformările comuniste, statutul anterior de autonomie, așa încît ele au ajuns *de facto* principalul agent al politicii naționale de cercetare (așadar echivalentul CNRS) și totodată supremul for onorific, autoguvernat, cu poziții și drepturi viagere etc. (așadar, echivalentul Academiei Franceze). Privite din această perspectivă, tentativele de reguvernamentalizare a Academiilor de Științe, reușite în Rusia lui Putin[5] și începute în Ungaria lui Orbán, sînt desigur parte dintr-un efort programatic de a submina libertatea academică și de a înăbuși din fașă orice posibil focar de disidență, dar ele au ca atare mereu pretextul, de care se și folosesc abuziv, că nu fac în fond decît să dea un răspuns logic la o anomalie instituțională[6].

În tot cazul, e cert că, în cadrul acestei conjuncturi istorice, în întreg blocul estic, rolul filozofiei a fost de la bun început special, iar asta nu doar din cauză că, potrivit opiniei comune, filozofia ar fi fost, între toate disciplinele științifice, în mod special năpăstuită prin ideologizarea ei. O atare constatare s-ar aplica poate în cazul învățămîntului filozofic[7], deturnat de la forma tradițională în care funcționase pînă atunci, dar, în ceea ce privește Institutul de Filozofie, e limpede că acesta nici nu s-ar fi înființat în genere la momentul respectiv într-o altă conjunctură. În fapt, rețele majore de cercetare precum Societatea „Max Planck" sau Academia de Științe a Austriei n-au nici azi decît cel mult un departament de științe umane, în cadrul căruia sînt incluse eventual și linii de cercetare cu tematică filozofică, în vreme ce întregul impetus care a dus în prima jumătate a secolului al XX-lea la fondarea unor asemenea institute de cercetare independente în relație cu Universitatea n-ar fi condus atunci în nici un caz firesc la crearea unui „Institut de Filozofie" de anvergura și cu structura celor din Est. În condiții normale, nu exista în primă instanță nici un motiv pentru care filozofia – altfel decît domeniile emergente ale științei aplicate – să necesite cercetări în laboratoare speciale, desprinse de viața universitară[8]. Din contră, în URSS și țările satelit, tocmai necesitatea articulării pe baze comuniste a unei noi concepții asupra organizării științei și a rolului său social a făcut necesară fondarea unui institut de filozofie – sau în primă instanță: de istorie și filozofie ori de filozofie și științe sociale – care să asiste teoretic acest efort. Altfel spus: „ideologizarea" nu a fost doar un neajuns regretabil al fondării institutelor de filozofie sub regimul comunist, ci fundamentarea ideologică a fost însăși rațiunea lor de a fi, fără de care asemenea institute nici n-ar fi existat în genere la momentul cu pricina.

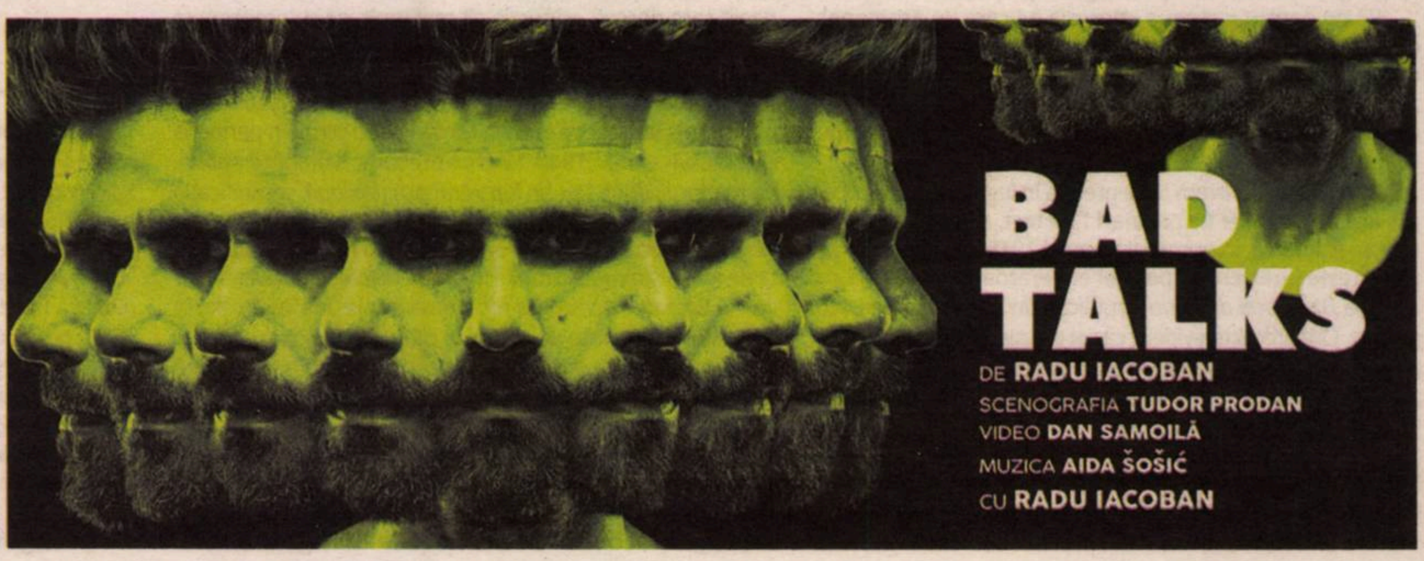
O consecință a acestei stări de lucruri este și faptul că ideologizarea n-a atins în acest context nicidecum doar domeniul îngust al filozofiei, ci ea ar fi trebuit dimpotrivă, prin filozofie, să transfigureze toate domeniile științifice, iar istoricul Loren Graham a arătat cu lux de amănunte, în studiile sale asupra sistemului științific sovietic, cum a interferat concret în URSS o filozofie a științei, elaborată pe bazele materialismului dialectic, cu cele mai diverse discipline, de la fizica teoretică la biologie, psihologie și chiar matematică. Potrivit lui Graham, acest lucru nu s-a petrecut nicidecum numai în sensul unei obligații dogmatice, de a pune în acord cunoașterea științifică cu perceptele materialismului dialectic, obligație ce a dus altminteri și la aberații precum tăgăduirea mecanicii cuantice sau chiar a eredității genetice. Din contră, potrivit lui Graham, asemenea aberații au fost mai curînd marginale și au stimulat cu atît mai mult elaborarea unei viziuni mai sofisticate, care să permită adaptarea *reciprocă* a cunoașterii științifice și a concepției globale materialist-dialectice – un țel în vederea căruia s-a angajat masiv elita oamenilor de știință (fie din convingere, fie din interesul de a nu-și vedea munca științifică compromisă de cenzura ideologică) și pentru atingerea căruia cercetătorii Institutului de Filozofie sovietic au jucat în tot cazul un rol central[9].

O funcție similară ar fi trebuit să îndeplinească deopotrivă și Institutul de Filozofie al Academiei Republicii Socialiste România, căruia directorul său, C.I. Gulian, îi trasa în 1956 drept prim obiectiv „stabilirea unor legături de colaborare cu diferite institute și cercetători din domeniul științelor naturii [...] cu scopul de a aprofunda analiza unor probleme teoretice"[10] ale acestora. Proiectul e ușor de urmărit în revistele editate de Institut în această perioadă – *Cercetări filozofice* și *Revista de filozofie* –, în cuprinsul cărora abundă articole ce încearcă mai mult sau mai puțin inspirat să problematizeze poziții ale științei contemporane dintr-o perspectivă materialist-dialectică: „Problema determinismului în mecanica cuantică", „Valoarea teoretică a experimentului", „Lupta împotriva idealismului în biologie", „Despre unele probleme ale cauzalității în medicină", „O critică marxistă a sociologiei burgheze din România", „Critica materialist-dialectică a intuiționismului matematic" ș.a.m.d. Sigur, nivelul acestor texte este inegal. Unele dintre ele sînt vădit diletante, altele, precum critica lui Solomon Marcus la adresa intuiționismului matematic, rămîn încă interesante, și ar fi în genere de cercetat în ce măsură asemenea studii au avut măcar pentru un timp, precum în URSS, vreun ecou în domeniul științelor însele. Cert e că, de la finele anilor 1960 încoace, Institutul își pierde o atare funcție decisivă, lucru vizibil – chiar și fără a lua în seamă mișcările tectonice ale politicii de partid ce au determinat schimbarea – în evoluția *Revistei de filozofie*, în cuprinsul căreia studiile originale materialist-dialectice devin *de facto* prohibite. Deși publicațiile institutului rămîn, desigur, și mai departe sub „control ideologic", numerele revistei tind de regulă în cele ce urmează – indiferent de alternanța perioadelor de îngheț și de destindere – să se compună dintr-o primă secțiune, menită să ateste conformitatea politică, redînd întocmai și fără adaos proclamațiunile oficiale ale partidului și ale lui Nicolae Ceaușescu, și o parte secundă, compusă din texte cărora acum nu numai că li se permite să facă abstracție de materialismul dialectic, dar cărora li se *pretinde* mai curînd să evite a lua în dezbatere problematica sa (chiar dacă ele vor mai fi conținînd uneori, sub chipul unui simplu *acknowledgement* de formă, referințe sumare la acesta). Or, după 1990, cînd Academia și-a recăpătat atributele sale de „stat în stat" de odinioară, acest fapt n-a făcut decît să eternizeze o practică filozofică trasă pe tușă și lovită de irelevanță, degrevînd-o de orice control public real[11].

Neutralizarea

Ar fi treaba istoricilor să urmărească modul în care a mers această neutralizare mînă în mînă cu tragerea pe linie moartă a Institutului de Filozofie și cu pierderea *de facto* a statutului său de principal agent ideologic în domeniul academic[12]. Un reportaj sociologic ar putea cerceta ce urme a lăsat aceasta în activitatea de zi cu zi a instituției. Aici, mă voi mulțumi doar să arăt cum e atestată ea deopotrivă și într-un mod pur hermeneutic, în articolele *Revistei de filozofie*, pornind mai ales de la două tematici centrale, care își schimbă treptat sensul în cuprinsul lor: logica și axiologia.

Logica avea din capul locului un rol central între obiectivele Institutului, enunțate de Gulian în 1956. Se vorbea acolo, pe de o parte, despre „studierea problemei categoriilor dialectice", iar pe de altă parte, despre „elaborarea unor studii de logică menite îmbogățirii culturii filozofice", ceea ce pare să implice, desigur, că logica era de la bun început relativ ferită de ingerințe ideologice, fiind privită mai curînd ca un instrument neutru, util de dezvoltat și pentru argumentațiile materialist-dialectice. Asta nu înseamnă însă că logica și-a găsit pur și simplu dintru început loc, neafectată de considerente ideologice, între preocupările timpurii ale Institutului. Dimpotrivă, numerele din anii 1950 și 1960 ale *Revistei de filozofie* și ale *Cercetărilor filozofice* conțin doar rareori texte cu tematică logică, care să nu aibă cel puțin în subtext opoziția polemică dintre posibilitatea unei logici dialectice și logica formală obișnuită. Astfel, articolele respective își propun, în cea mai mare parte a lor, să deceleze implicațiile



trecerii de la o logică tradițională la un concept dialectic al acesteia, fie că fac asta studiind problema negării negației, ori analizînd felul cum se schimbă, într-o perspectivă dialectică, structura contradicției logice sau clasificarea judecăților. Iar cînd, în acest context, se mai ivește și cîte o prezentare care încearcă, invers, să traducă modul de funcționare al logicii dialectice într-o simbolizare formală, ea stîrnește polemici virulente în rîndurile redacției. Mai mult decît atît, e limpede că, dincolo de contrastul dintre logica dialectică și cea formală, Institutul de Filozofie avea în perioada lui genuin marxistă și motive ideologice serioase pentru a critica logicismul contemporan, după cum o arată, de pildă, articolul lui Alexandru Boboc din 1960, „Actualitatea luptei lui Lenin împotriva pozitivismului", ce-și propune nimic mai puțin decît să arate că pozitivismul logic al Cercului de la Viena „este în esență idealism subiectiv și agnosticism, care, negînd valabilitatea obiectivă a cunoașterii, urmărește negarea valorii acțiunii umane și demobilizarea forțelor revoluționare, îndeplinind astfel o funcție socială reacționară"[13]. Or, pe măsură ce Institutul își pierde dreptul de a mai întreprinde reflecții măcar și numai relativ autonome asupra unor teme cu implicații politice, intrînd sub ingerința conformității de literă cu linia de partid – cum se vede, bunăoară, în articolul din 1973, „Teoria generală a contradicției și natura contradicției în societate", ce argumentează deja aproape exclusiv prin citate din decretele oficiale ale partidului –, încep deopotrivă să apară tot mai frecvent și articole neutre asupra unor subiecte precum „Teoria definiției la Frege".

Pasajul citat adineaori arată deja suficient de limpede că filozofia oficială respinge categoric ideea unei cunoașteri neutre axiologic. Reversul acestei situații este că ea începe deopotrivă, pe măsura scufundării sale în irelevanță teoretică, să pună tot mai apăsat accentul pe dezvoltarea unor studii axiologice explicite. Procesul începe deja în 1964 – cînd autori precum Nicolae Kallos, Andrei Roth, Alexandru Tănase ș.a. dezbat încă timid asupra posibilităților unei reflecții axiologice în cheia materialismului dialectic – și culminează apoi cu cartea lui Ludwig Grünberg din 1972, *Axiologia și condiția umană*, discutată elogios în două recenzii apărute în *Revista de filozofie*. În cartea lui, Grünberg pornește de la o scurtă expunere critică a filozofiei clasice neokantiene, pentru a prezenta în cele din urmă materialismul dialectic ca pe un remediu la dificultățile conceptului idealist al valorii, dezvoltînd principiile unei axiologii marxiste. Potrivit argumentului său, filozofia marxistă necesită elaborarea unei teorii axiologice, fiindcă societatea multilateral dezvoltată necesită un om multilateral dezvoltat, a cărui formare trebuie să fie orientată de o teorie multilaterală asupra omului, *i.e.* de o axiologie; invers, „pentru axiologie, marxismul oferă o perspectivă teoretică și metodologică aptă să depășească multe din dificultățile pe care ea le întîmpină în explicarea și înțelegerea condiției umane"[14]. Teoretic, asta pune filozofia în postura de a da directive practicii marxiste; de fapt, însă, marchează excluderea acesteia din orice dezbatere concretă, relevantă pentru o atare practică, în timp ce rudimentele de discurs materialist-dialectic nu mai fac aici decît să mascheze retragerea filozofiei într-un univers teoretic paralel și într-o tematică desuetă: în cazul de față, tradiția neokantiană a axiologiei, ce are meritul de a fi simultan total abstrasă de problematica politică curentă și de a mima totodată consistența cu jargonul acesteia. Exemple perfecte ale unui atare discurs oferă, bunăoară, articolul lui Vasile Morar din 1980, „Reevaluarea valorilor vitale în condițiile dezvoltării multilaterale a socialismului", ce susține confluența dintre materialismul socialist și vitalismul axiologic dezvoltat (critic) de Scheler și Hartmann la începutul secolului al XX-lea, sau cartea lui Gulian din 1987, *Axiologie și istorie. De la Zarathustra la Hegel* (discutată și ea în două recenzii în *Revista de filozofie*), care se oprește cu istoria tematicii axiologice chiar înainte de Marx, nu fără a-l cita pe acesta formal ca ultim cuvînt în chestiunea valorilor. Lupta contra neutralității axiologice trece astfel la rîndul ei, pe nesimțite, într-o axiologie neutralizată.

Evoluția problematicii logice și îndeosebi a celei axiologice sînt grăitoare întîi de toate fiindcă ele ilustrează nu doar cum s-au inversat în genere pozițiile Institutului de Filozofie de-a lungul a 40 de ani de activitate sub comunism, ci cum au făcut-o păstrînd aparența c-au rămas neschimbate. Ceva similar s-a întîmplat cu formele tradiționale ale discursului etic, estetic sau antropologic, dar și cu principalele curente ale filozofiei contemporane, precum, bunăoară, fenomenologia. Aceasta era criticată viguros în primă instanță de pe poziții materialist-dialectice, de pildă în două texte ale lui Henri Wald: „Fenomenologia – filozofie a burgheziei muribunde" (1960) și „Fenomenologia – o filozofie a ascezei" (1969), care dezvoltau în această privință argumente destul de similare celor ale Școlii de la Frankfurt. Din contră, după 1970, abundă textele care identifică fără convingere similitudini între pozițiile fenomenologice și cele materialist-dialectice – de la comen-

> ***Evoluția problematicii logice și îndeosebi a celei axiologice sînt grăitoare fiindcă ele ilustrează nu doar cum s-au inversat pozițiile Institutului de Filozofie de-a lungul a 40 de ani de activitate sub comunism, ci cum au făcut-o păstrînd aparența c-au rămas neschimbate.***

tariile lui Boboc la Husserl și pînă la recenzia laudativă la *Repere pe drumul gîndirii* scrisă de Dan Pavel. Ce vedem aici nu e însă nicidecum doar – cum e privită adesea – o simplă falsificare a unor poziții filozofice, prin faptul că, poleite superficial într-o terminologie marxistă, ele sînt în cele din urmă apărate cu argumente fățarnice. Din contră, pînă și marxismul acestor texte este, de la un punct încolo, doar un pseudomarxism, instrumentalizat ca alibi pentru poziții, în fond, cît se poate de puțin progresiste (jargonul timpuriu al Institutului avea pregătită pentru asta eticheta de „revizionism"). Or, dintr-o atare dilemă nu scapă deopotrivă nici articolele, tot mai frecvente în anii 1980, care reușesc să evite orice referință la Marx, căci acest lucru nu le era îngăduit, în genere, decît în măsura în care din considerațiunile lor nu decurgea nici o consecință palpabilă, pe scurt: prin faptul că ele se condamnau la irelevanță. Această irelevanță nu era deci nicidecum o simplă calitate accidentală a acestor lucrări, datorată contextului, ci chiar condiția lor de posibilitate, întipărită adînc în pașii argumentației lor. În tot cazul, e limpede că filozofia din scrierile Institutului de Filozofie de după 1989, care prelungesc în multe privințe fără evoluții marcante tendințele de dinainte, nu e ca atare decît normalizarea acestui discurs neutralizat – pseudofilozofie tradițională înveșmîntată în pseudomaterialism dialectic –, din care s-au scos apoi pur și simplu referințele materialist-dialectice devenite deja oricum ornamentale.

Premiile

Ceva din toate acestea transpare nu doar în producțiile proprii ale Institutului, ci și în literatura premiată de secția de filozofie a Academiei în ultimul deceniu. Sigur, aceste premii nu se acordă întotdeauna angajaților Institutului (deși...), dar ele reflectă în tot cazul cu fidelitate „sistemul său de valori", *i.e.* axiologia Institutului. Desființate în 1986, după ce au fost decernate vreme de aproape 40 de ani la scară redusă – fără un premiu explicit pentru filozofie –, premiile Academiei se dau din 1999 în forma actuală și au din capul locului particularitatea neobișnuită că se conferă, cu un decalaj, cărților publicate cu doi ani în urmă. Poate că acest lucru se datorează dorinței Academiei de a recupera, în 1990, premiile neacordate între 1986 și 1989; poate că servește, dimpotrivă, pentru a proiecta ideea că Academia citește în perspectiva eternității, iar nu sub optica îngustă a interesului actual. Prevederea e, în tot cazul, de dată recentă – în regulamentul din 1940, premiile se acordau exclusiv cărților apărute în anul anterior – și ea oficializează un defazaj inerent cel mai adesea lucrărilor premiate și exacerbat constant în practica reală a acordării premiilor. Astfel, bunăoară, cartea lui Dumitru Cristea, care a luat în 2015 Premiul „Vasile Conta" pentru 2013, a apărut de fapt în 2001, fiind doar reeditată în 2013, în vreme ce *Tratatul despre ființă* al lui Corneliu Mircea, care a luat Premiul „Mircea Florian" în 2017 pentru 2015, strînge laolaltă publicații apărute încă din anii 1980.

Secția de „filozofie, teologie, psihologie și pedagogie" a Academiei – o combinație ce indică, pesemne, o perspectivă preluministă asupra acestor discipline – acordă anual cinci premii: „Vasile Conta", „Mircea Florian", „Ion Petrovici", „Constantin Rădulescu-Motru" și „Dumitru Stăniloae". Între ele, ultimele două sînt rezervate unor specializări clare: psihologie/pedagogie, respectiv teologie, în vreme ce toate celelalte pendulează incert între cele trei discipline. Astfel, Premiul „Vasile Conta" revine în anul 2013 unei lucrări de teologie, în 2015 unui tratat de psihologie socială și în 2018 unei lucrări de filozofie a dreptului. La fel, Premiul „Ion Petrovici" se acordă în 2017 unei istorii a ideilor pedagogice, în 2016 unei cărți de metafizică greacă, iar în 2014 unui volum de antropologie culturală. În schimb, sincretismul, implicit în denumirea înseși a secțiunii amintite a Academiei, nu se manifestă doar în faptul că una și aceeași comisie se simte îndrituită să judece, pentru un anume premiu, lucrări aparținînd unor discipline atît de diferite (de altfel, nici comisiile care acordă aceste premii și nici nominalizările nu sînt de regulă făcute publice), ci el este cel mai adesea inerent cărților însele. Bunăoară, volumul care a luat în 2014 Premiul „Ion Petrovici" ascunde, sub aparența unei cercetări antropologic-etnografice asupra unor motive folclorice, ambiția de a dezgropa „teo-filozofia" profundă a poporului român; *Teologie și medicină pentru familie* a lui George Stan îmbină expuneri ale unor noțiuni medicale de bază cu excursuri ample privind interpretarea dogmatică a unor probleme precum avortul, SIDA sau homosexualitatea[15]; iar volumul lui Sabin Totu, *Filozofie și creștinism*, se vede ca o „îmbinare între cercetarea filosofică și experierea teologică", adresîndu-se deopotrivă studenților de la ambele discipline, ș.a.m.d. Frecvent, Academia premiază cărți de psihologie a creativității scrise de ingineri electroniști, lucrări de istoria filozofiei scrise de critici literari sau chiar tratate filozofice scrise de aerotehniști.

Premiile altor secții ale Academiei mai stîrnesc cînd și cînd controverse – ca, de curînd, premiul totuși meritoriu acordat anul trecut la secția „Filologie și literatură" Gabrielei Pană Dindelegan. Nu la fel stau lucrurile, însă, și în cazul premiilor secției de filozofie, a căror lectură nu mai e întîmpinată de ani buni deja decît cu ilaritate de comunitatea filozofică. Într-adevăr, ce dezbatere ar mai putea isca un titlu precum *Ecce Nietzsche* sau *Zarathustra în spațiul carpato-balcanic românesc*? Cînd treci însă de titlurile hazlii și te scufunzi în lectura unora dintre aceste volume – ceea ce, trebuie spus, nu e ușor de făcut odată ce, în cazul multora dintre ele, Google nu afișează nici o intrare, iar unele nu se găsesc nici măcar la Biblioteca Academiei, părînd să fi fost premiate direct din sertar –, lucrul care te surprinde întîi de toate este în ce mică măsură ele corespund măcar și numai din punct de vedere stilistic exigențelor formulate în regulamentul premiilor. Potrivit Regulamentului, premiile Academiei recompensează cercetări fundamentale și avansate, originale, de înaltă ținută științifică și cu impact asupra domeniului. Din contră, multe dintre cărțile premiate la secția filozofie frapează îndeosebi prin laxitatea scriiturii lor. Gigel Paicu își propune explicit în cartea lui, *Creativitatea. Fundamente, secrete și strategii*, să ofere o lucrare „accesibilă, dar cu un nivel suficient de ridicat de abordare", adresată în special studenților de la Politehnică care urmează cursul său de „psihologia creativității". Titlul sună ca un volum de *self-help* și, într-adevăr, capitolul 11, „Reguli de urmat pentru a fi creativi sau cum gîndesc geniile", propune o listă lungă de rețete băbești pentru sporirea creativității: „Pune-ți întrebări îndrăznețe", „Gîndește ca un copil", „Inspiră-te de la natură" ș.a.m.d. La fel, cartea deja amintită a lui George Stan, *Teologie și medicină pentru familie*, se vrea un compendiu de „medicină pastorală", menit, între altele, să le transmită cunoștințe elementare de medicină preoților și studenților la teologie. O carte înțesată de citate precum interpretarea lui Mircea Braga la Nietzsche (*Ecce Nietzsche*) – cu capitole întregi compuse aproape exclusiv din citate, interpretarea autorului constînd în îngroșarea unora dintre cuvinte – conține, la peste 400 de pagini, exact *opt* note de subsol, redactate și ele cu imprecizie. Cărți precum *Metafizica greacă* a lui Mircea Arman sau *Filozofie și creștinism* a lui Sabin Totu par pur și simplu transcrierea ușor adaptată a unor cursuri introductive – ceea ce ele și admit în alte cuvinte, declarînd explicit că se adresează întîi de toate studenților – și își justifică frecvent banalitatea prin note de forma: „Sigur că în realitate lucrurile sînt mai complicate, dar nu e aici locul să intrăm în detalii". Din contră, cînd nu au nivelul lingvistic al unor cărți de popularizare, lucrările par scrise cum vorbeau pe vremuri prezentatorii emisiunilor radio nocturne, care nu credeau nici ei că mai e cineva treaz să-i asculte. Așa, bunăoară, cartea lui Viorel Cernica (autorul volumului *Răstiri către sine*), *Judecată și timp. Fenomenologia judicativului*, în care enormitățile de tipul „analitica și dialectica apar și în filozofia contemporană sub forma filozofiei analitice și continentale" sînt întrecute doar de jocurile de cuvinte inovative, care ar fi fost numaidecît cenzurate dacă textul ar mai fi trecut măcar pe sub ochii unui redactor de carte: „Primul concept într-o ordine de lucru care ține seama de rezultatele demersului de față pe tema dictaturii judicativului nu trebuie să scape din vedere *ceea-ce-este*, chiar în înțelesul său judicativ, anume ființa; dar în așa fel încît nu *imaginea* acesteia să fie semnificativă – așa cum este ea în orizontul judicativului constitutiv –, ci conceptul ei ca atare: *Fi-ul* (poate chiar *Fiul*)"[16]

Această laxitate nu este nicidecum numai un cusur accidental al unora dintre cărțile premiate. Ea e, pe de o parte, definitorie pentru marea lor majoritate, cu excepții ce se lasă numărate pe degetele de la o mînă, și e, pe de altă parte, în tot cazul simptomatică – din cauza circuitul închis de acordare a premiilor – pentru concepțiile decidenților de la secția de filozofie a Academiei. Mai mult decît atît, ea se regăsește deopotrivă, la cel mai înalt nivel, și în producțiile directorului viager al Institutului, Alexandru Surdu, și anume nu doar în publicațiile populare cu care acesta se delectează de cîțiva ani – o carte lirică despre Dragobete, o monografie istorică de amator despre „Scheii Brașovului", cum le mai scriu pensionarii în timpul liber, ori o carte de puternic simț patriotic intitulată *A sufletului românesc cinstire* –, ci chiar și în sistemul său filozofic, la a cărui finalizare trudește încă. Opul e intitulat *Filozofia*

pentadică – Surdu are convingerea că cinci „este numărul de aur al dreptei filozofări" – fiind, desigur, proiectat pe cinci volume, din care au apărut deocamdată trei. În pofida monumentalității declarate a proiectului, cartea e scrisă și ea într-un ton șugubăț-relaxat de șuetă: „[Filozofia] s-a folosit, ca să zicem așa, de penajul colorat al disciplinelor filozofice care au efecte halucinogene asupra scientiștilor nefamiliarizați cu ele. Ei se lasă ademeniți în jocuri infantile, împodobiți ca indienii cu pene smulse din coada de păun a filozofiei"[17]. Capitolul III din primul volum, intitulat „Considerații metodologice", nu expune, cum ai putea crede, vreo metodă originală proprie acestui sistem filozofic, ci trece doar în revistă neutru cîteva trivialități metodologice din istoria filozofiei la nivel de cunoștințe elementare pentru anul I, întîmpinate ocazional cu argumente precum: „Ceea ce spune Kant despre [intelect și rațiune] nu este altceva decît o *părere* a lui, criticabilă la rîndul ei"[18]. Cînd intră într-un tîrziu în substanța lucrurilor, primul volum, dedicat „Transcendenței" (autorul scrie toate conceptele importante cu majusculă pentru a le deosebi de cele mai puțin importante), conspectează pe larg din lucrările „controversatului" psiholog sinergetic Ion Mînzat (cu cărți publicate, între altele, la Editura Aldomar Extrasenzorial), prezentînd credința și necredința religioasă ca rezultat al anumitor „coordonări sinergetice" ale „angrenajului psihic". Întregul Capitol VI, intitulat „Problema transcendenței parapsihice", dezbate pe larg și cu maximă seriozitate asupra fenomenelor paranormale, arătînd că, în vreme ce „telepercepțiile extrasenzoriale" sînt între timp verificate tehnic, fiind utilizate în „cercetările juridice, militare, spionaj", alte concepte precum acela al „corpului astral" sau al „forței psi" rămîn doar ipotetice, în vreme ce, din păcate, „n-a existat nici un caz indiscutabil care să dovedească reîncarnarea". Capitolul menționează numeroase date statistice asupra frecvenței experiențelor parapsihice, alteori citează din mărturiile unor persoane care relatează asemenea experiențe, fără a indica, nici într-un caz, nici în celălalt, sursa, și se încheie constatînd sfătos că adevărata problemă a unor asemenea concepte e că ele încearcă justificarea sau explicarea unor asemenea fenomene pe calea Intelectului sau a Rațiunii, în vreme ce ele ar trebui mai curînd doar exprimate pe calea Speculațiunii. Pe scurt: ele sînt tratate cu organul greșit, iar îndată ce-ar fi abordate cu facultatea potrivită, fenomenele respective s-ar reabilita, așa cum începe deja să se întîmple în cazul telepatiei.

Autohtonismul

În activitatea Institutului de Filozofie, motivul național joacă dintotdeauna un rol central. Acest lucru poate să pară firesc în condițiile în care Academia are drept prim obiectiv declarat în Statut „cultivarea și promovarea științei și culturii naționale și universale", deși în ideea „filozofiei românești", pe care o promovează Institutul, atenția legitimă față de cultura națională se amestecă adesea într-un mod dubios cu rudimentele unei teorii a cunoașterii cu specific autohton. Dacă, însă, această componentă a Institutului n-a fost niciodată cu adevărat lipsită de un subton ideologic, e cert că ideologia ei și-a schimbat la rîndul său de cîteva ori orientarea, în cei 70 de ani de funcționare a sa.

În primii ani de după înființare, se știe, Institutul și-a găsit una dintre principalele misiuni în identificarea și cultivarea acelor intelectuali ai istoriei recente, care puteau fi asumați drept precursori sau promotori ai materialismului dialectic. Acest demers, a cărui contraparte a constituit-o critica vehementă a unor figuri tutelare ale culturii române tradiționale, precum Titu Maiorescu, acuzați pentru concepțiile lor conservatoare, s-a cristalizat treptat în proiectul alcătuirii unui nou canon al reflecției filozofice locale, al cărui principal criteriu îl constituia orientarea progresistă. Numeroase articole din anii 1950 – precum: „Asupra concepției filozofice materialiste a lui Gheorghe Marinescu", „Concepția filozofică și materialistă a lui Ștefan C. Mihăilescu și lupta lui împotriva idealismului" sau „Ideile filozofice materialiste ale doctorului Nicolae Leon și lupta sa împotriva idealismului în biologie" – pregătesc astfel terenul pentru o serie întreagă de lucrări de sinteză, apărute ulterior, precum *Istoria gîndirii sociale și filozofice în România* (1964), editată de Gulian. Din contră, după virajul naționalist al regimului Ceaușescu și în noul regim ideologic impus Institutului, sînt recuperate treptat și principalele figuri clasice căzute în oprobiu în anii 1950, în frunte cu Titu Maiorescu sau Lucian Blaga. Totodată, în jurul concepțiilor emfatice ale lui Blaga asupra identității românești și a teoriilor lui Noica despre „sentimentul românesc al ființei" și „rostirea filozofică românească" se înfiripă treptat o idee a istoriei filozofiei românești care – animată de excepționalismul național al regimului – rezistă suspiciunii de ridicol al subiectului plasînd accentul nu atît pe realizările teoretice relevante, cît mai curînd pe virtualități latente ale specificului național. De aici, o serie întreagă de titluri care vorbesc eufemistic despre „sentimente" sau „vocații" filozofice românești ori despre potențele filozofice ale „sufletului" și „rostirii" locale.

Acest concept „de adîncime" al filozofiei naționale a supraviețuit în mod vădit Revoluției din 1989 și el reapare încă și azi constant într-una dintre seriile periodice ale Institutului, *Studii de istorie a filozofiei românești*. Dacă facem abstracție de numerele acesteia care nu au alt scop decît omagierea directorului instituției, căruia îi sînt dedicate cel puțin două volume recente (vol. X: „Existență, ființă, realitate" și vol. XIV: „Intelect, rațiune și speculațiune"), conținînd articole precum „Facultățile minții și facultățile gîndirii. De la maiorescieni la Alexandru Surdu" sau secțiuni precum „Provocări ale filozofiei pentadice", volumele seriei conțin, la un capăt, rarisime studii profesioniste, ce explorează critic în perspectiva unei literaturi filozofice la zi momente de reflecție filozofică locală, iar la capătul celălalt, mult mai pregnant, texte care forează adînc în preistoria gîndirii filozofice autohtone. Astfel, un text scris chiar de șeful secției de „filozofie românească" a Institutului în 2007, Ion Pogorilovschi, se intitulează „Introducere în sapiența zalmoxiană" și își propune, dezvoltînd din surse precare conținutul religiei zalmoxiene, nimic mai puțin decît să arate că aceasta ar fi *de facto* „nu un aparat de constrîngere a conștiințelor, ci, prin excelență, formă și aparat de inducere și întreținere *în proporții de masă* a meditației filosofico-religioase orientată spre transcenderea contingentului vieții" – pe scurt: că ea n-ar fi o concepție filozofică „de autor", ci o metafizică „consubstanțială unei întregi populații carpato-danubiene"[19]. De altfel, și potrivit lui Alexandru Surdu, românii sînt azi în mod special abilitați ca popor pentru construcțiile speculativ-filozofice prin faptul că „ei au o îndelungată tradiție filozofică: zalmoxiană, daco-romană, aristotelică și neoaristotelică, clasică și modernă, fără să fi apucat încă să guste din fructele amare ale postmodernismului"[20].

Asemenea concepții, descinse din protocronismul anilor 1970-1980, sînt ușor de ridiculizat ca mostre comune de dacopatie, dar dacii nu sînt nicidecum elementul central aici. De altfel, pe lîngă speculațiile sale tracogetice, Surdu mai descoperă deopotrivă și populația mitică a „cauconilor", iar una dintre cărțile premiate de secția filozofică, *Zarathustra în spațiul carpato-balcanic*, urmărește fondul „mithraic-zarathustrian" al mitologiei românești. Din contră, importantă e aici, întîi de toate, funcția pe care o îndeplinesc aceste speculații preistorice, iar cartea amintită a lui Istrătescu-Tîrgoviște își declară în acest sens limpede în postfață intenția de a arăta că, din moment ce vechiul fond al „moralității" autohtone a rezistat cu succes perioadei de cucerire romană, construcțiilor instituționale și importurilor civilizatorii, de aici se poate conchide deopotrivă că singura „cale a devenirii noastre [este] cea a redescoperirii valorilor românești, a ceea ce ne diferențiază filozofic-existențial, etic-moral și uman-atitudinal de ceilalți"[21].

Utilitatea mai aplicată a unei atare recomandări reiese limpede dintr-un alt articol apărut în *Studii de istorie a filozofiei românești*, care reușește, fără a-și propune asta explicit, să formalizeze predilecția curentă în publicațiile Institutului pentru fondul autohtonist, punînd-o într-un context teoretic mai larg. Textul, scris de Constantin Schifirneț, e intitulat „Modelul explicativ al evoluției societății românești moderne" și se ocupă, ca mare parte din publicațiile lui Schifirneț din ultimii 40 de ani (aceasta a fost, de altfel, și tema doctoratului său din 1980), de teoria „formelor fără fond", în care el vede un „model teoretic național", capabil să dea seama de pozițiile unei bune părți a intelectualității românești, din secolul al XIX-lea încoace, critice la adresa importurilor instituționale și de idei occidentale neadaptate cadrului și dispozițiilor autohtone. Astfel, Schifirneț observă că „teoria formelor fără fond relevă o anume tensiune ideatică între grupul care aspiră la societatea europeană și grupul care pledează pentru continuarea tradițiilor", dar nu vrea nicidecum să-i vadă pe adepții ei de partea reacționară a tensiunii. Din contră, spune el, „[t]eoria formelor fără fond este modernă întrucît este cerută de însuși spiritul modern care impune necesitatea spiritului critic [...]. Acestea nu sînt deci simple reacții la modernizare [...], ci reflectă starea permanentă a unui popor obligat să-și apere identitatea"[22]. Starea de permanent asediu, în care se găsește identitatea națională amenințată de occidentalizare, e desigur o temă recurentă între publicațiile Institutului, care reapare, bunăoară, frecvent și la Surdu, dar meritul expunerii, altminteri cît se poate de necritice, a lui Schifirneț este, pe de o parte, acela că el indică filonul comun de gîndire al cîtorva dintre eroii principali ai direcției naționale a Institutului: Maiorescu, Eminescu, Rădulescu-Motru etc.; pe de altă parte, el scoate la lumină deopotrivă și intenția comună cu care, în aceste texte, sînt invocate constant drept modele cîteva situații istorice altminteri cum nu se poate mai diferite: rezistența spiritualității dacice la cucerirea romană, reacția conservatoare la modernizările secolului al XIX-lea și reacțiile contra liberalizării din perioada de tranziție. Nu e greu de citit în toate aceste repere idealizarea efortului subiacent de a justifica și azi *statu quo*-ul contra oricărei reforme, inclusiv a cercetării înseși.

De bună seamă, situația Institutului de Filozofie nu e neapărat simptomatică pentru aceea a altor institute de cercetare ale Academiei – și ar fi de întrebat de ce situația nu se mai prezintă azi, poate, nicăieri mai dezolant decît acolo –, dar ideologia „formelor fără fond" a rămas, cu toate acestea, principala grilă prin care cel puțin Academia ca for citește realitatea contemporană, după cum o arată apelul semnat în 2017 de marea majoritate a academicienilor, în care aceștia se declară „îngrijorați de evoluţiile interne şi internaţionale din ultimele decenii, caracterizate printr-o continuă şi alarmantă încercare de erodare a identităţii, suveranităţii şi unităţii naţionale a României, cu multe acţiuni plasate sub semnul globalismului nivelator sau al unei exagerate «corectitudini politice»"[23]. E ușor de observat că, dincolo de marotele conservatoare precum „flagelul corectitudinii politice", „globalismul nivelator" periclitează azi în fapt, inclusiv financiar, privilegiile Academiei, după cum și presiunea de profesionalizare a muncii de cercetare pe model occidental amenință statutul institutelor de cercetare ale Academiei, sustrase încă oricărui control efectiv de performanță. Cert e că, la 150 de ani de la fondarea sa – cum o descriu broșurile instituției – ca „vector al reformei și modernizării statale", Academia a devenit azi mai curînd un bastion al contrareformei, ce pare să-și procure ideologia încă din producția desuetă a Institutului de Filozofie.

E ușor de observat că, dincolo de marotele conservatoare, „globalismul nivelator" periclitează azi privilegiile Academiei, după cum și presiunea de profesionalizare a muncii de cercetare pe model occidental amenință statutul institutelor de cercetare ale Academiei, sustrase încă oricărui control efectiv de performanță.

Trăirismul

Dacă autohtonismul Institutului de Filozofie servește într-adevăr nu doar ca probă a imunității lui la reformă, ci și ca justificare a rezistențelor sale față de profesionalizarea cercetării științifice în genere, el își are frecvent pandantul în ceea ce s-ar putea numi „existențialism instituțional”: o concepție susținută la nivel de instituție și din rațiuni instituționale, ce preamărește trăirea subiectivă individuală în detrimentul oricărei instituționalizări. Pe scurt: o instituție *de facto* mai închistată decît aproape orice altă organizație academică promovează la nivel transindividual – prin publicații realizate ca „lucrări de plan”, comunicate și premii onorifice – antiinstituționalismul în forma sa cea mai crasă, ridicîndu-l la rang de filozofie instituțională. De altminteri, e ușor de văzut că o atare intenție antiinstituțională e deja implicită în însăși teoria „formelor fără fond”, care privilegiază fondul profund sau „ethosul” în detrimentul organizării instituționale de suprafață, transpunînd acest model pînă în cele mai vechi timpuri. Așa, de pildă, la Istrătescu-Tîrgoviște: „Deși romanii au exploatat la maximum noua provincie anexată, au anexat-o ca pe un teritoriu imperial, au populat-o cu străini venetici, au bulversat-o cu noi valori morale (orgii, desfrîuri, homosexualism, incesturi, repudieri, crime și trădări), au transformat-o economic, administrativ, legislativ și negustoresc, ei nu au reușit să modifice din temelii [...] moralitatea populației locale”[24].

În spatele unei atare concepții stă, de bună seamă, un adevărat cult al trăirii autentice, neîntinate prin forme instituționale, cum o exprimă perfect, într-o continuitate asumată cu trăirismul lui Nae Ionescu, articolul-mărturisire al lui Mircea Itu, apărut în 2008 în *Studii de istorie a filozofiei românești*: „Trăirea este un act existențial adînc și înalt. Prin ea se împlinește menirea noastră ca ființe și se dă contur rostului vieții pe pămînt”[25]. Acest trăirism marchează însă în egală măsură și reflecțiile de politică a științei agreate de Institutul de Filozofie, care au constant în centrul lor ideea filozofiei ca „mod de viață”. „Vă mărturisesc gîndul pe care l-am nutrit mereu”, spune la un moment dat șeful direcției de „filozofie universală”, Alexandru Boboc, într-unul din interviurile incluse în volumul său omagial din 2010, *Filozofie și cultură*, „filozofia este totuși și un mod de viață”. Cu același gest al sincerității dezarmante, Sabin Totu face și el, în cartea sa premiată de secția filozofică a Academiei în 2016, apologia unui concept premodern și preinstituțional al filozofiei: „Mărturisesc la fel de sincer că întreaga filozofie «modernă» mi se pare «începutul sfîrșitului» filozofiei înțelese ca «înțelepciune» sau «mod de viață». Dezvoltarea științelor (nu doar a celor exacte; de pildă, psihologia este extrem de prezentă ca «sursă» a filozofării de tip fenomenologic) nu este străină de această evoluție, ci, dimpotrivă, a influențat-o din plin”[26]. Lucrarea sa nu se vrea propriu-zis o contribuție teoretică și ar fi răstălmăcită în orice altă grilă de lectură decît aceea a trăirii personale: „Lucrarea de față nu este așadar urmarea unei cercetări filozofice canonice, ci o încercare în plan *personal*, unde anumite probleme filozofice sau teologice apar ca posibile «noduri» existențiale de dezlegat pe o hartă albă a unei gîndiri exercitate filozofico-teologic. [...] [N]imic din ceea ce se va discuta în paginile ce urmează nu poate fi înțeles în afara asumării *personale* de către fiecare a fiecărei probleme expuse”[27].

Sigur că, în întreaga istorie a filozofiei românești, pe care o proiectează Institutul, calitățile existențiale sînt menite întîi de toate să țină locul consistenței teoretice, așa cum și în cartea lui Totu trăirea autentică, clamată apăsat, servește pur și simplu ca alibi pentru a acoperi scăderile metodologice și neglijențele stilistice ale cărții. Acest lucru face însă, totodată, din capul locului iluzorie și opoziția curentă în publicațiile Institutului dintre „adevărata filozofie”, în al cărei legatar se erijează, și simpla literatură eseistică, criticată frecvent în paginile sale. Așa, bunăoară, în articolul lui Marius Dobre din 2008, „Trecut, prezent și viitor în filozofia românească”, care îndrăznește să zugrăvească chiar, în contra prezentărilor curent eufemistice ale unei atare istorii, o perspectivă „pesimistă” asupra acesteia. Sigur că unele dintre motivele invocate de el pentru a-și justifica pesimismul sînt mai curînd simptomatice pentru filozofia „consubstanțială” instituției: „Ne temem”, spune el, „în contextul mondializării dominate de cultura americană, de o nouă subjugare a culturii române (deci și a filozofiei), așa cum s-a mai întîmplat în istorie, cînd cultura noastră a stat sub alte culturi, în special sub cea franceză și sub cea germană”[28]. Dar principalul motiv de îngrijorare al lui Dobre se leagă de faptul că, în vreme ce adevărata filozofie speculativă și sistematică, reprezentată de Alexandru Surdu, se găsește abia într-un stadiu incipient (volumele sistemului apar numai din 2012), filozofia eseistică și literară, întruchipată după el exemplar de Gabriel Liiceanu, ocupă întreaga scenă publică. Or, ironia acestei dihotomii se leagă de faptul că, în realitate, filozofia așa-zis sistematică a Institutului suferă la rîndul ei masiv de aceeași lipsă de stringență teoretică, pe care o reproșează celorlalți, fiind și ea acuzabilă de „literaturizarea” filozofiei, chiar dacă îi lipsesc cu totul calitățile literare. În fond, potrivit lui Dobre însuși, filozofia sistematică se susține pînă la urmă, dinaintea științei, tot numai prin valoarea sa culturală. Altminteri, merită spus că această falsă opoziție afectează pînă la un punct deopotrivă și polemica iscată de curînd în jurul cîtorva nereguli (grave și indubitabile) constatate la Facultatea de Filozofie a Universității din București, în cadrul căreia Gabriel Liiceanu și o parte a corpului profesoral al facultății s-au acuzat rînd pe rînd de încălcarea unor reguli, pe care ambele părți le îmbrățișează, de fapt, doar cu jumătate de gură, preferîndu-le oricînd trăirea autentică, „filozofia ca mod de viață” și retorica pseudosapiențială a „discipolatului”, tot așa cum ele împărtășesc în fond deopotrivă și ironiile găunoase la adresa articolelor „ISI”. Din contră, orice dare de seamă asupra situației învățămîntului și a cercetării filozofice românești de astăzi ar trebui să plece de la constatarea faptului că trăirismul antisistem este în prezent concepția *default* a sistemului însuși, în vreme ce eseismul antiacademic are, cel puțin din acest punct de vedere, mai multe în comun cu media producției academice locale decît ar avea un efort teoretic serios cu oricare dintre ele.

A solicita în acest context nu doar un audit al risipelor sale financiare, ci și unul intelectual al producției sale științifice, eșuate de ani buni într-un univers paralel, îți poate atrage reproșul de „a ține cu ursul”, punînd umărul la demolarea unuia dintre puținele locuri în care se mai poate azi face, instituțional, filozofie.

Cu cine defilăm?

Într-un context universitar, un asemenea mod de a apăra irelevanța teoretică, accentuînd bunăoară rolul uman al „dăscăliei” și misiunea de popularizare a cunoașterii contra evaluărilor scientometrice (care au, altminteri, și ele problemele lor), poate încă să pară legitim, deși el reduce relațiile student-profesor la o formă idilic-rurală pe care ele n-o mai pot avea, în realitate, de mult în condițiile vieții universitare contemporane. În cazul unui institut de cercetare, al cărui întreg rost de a fi vizează performanța științifică degrevată de funcții didactice, asemenea pretexte sînt vane[29]. Mai mult decît atît, însă, în condițiile în care, pe de o parte, circulara recent adresată de conducerea Academiei forurilor sale de cercetare, prin care se cer reduceri bugetare drastice, și pe de altă parte, interesul tot mai ridicat de a bascula finanțarea cercetării preponderent înspre domeniile aplicate, cresc presiunea pusă asupra cercetării umaniste în genere, situația Institutului de Filozofie reprezintă o vulnerabilitate strigătoare la cer. A solicita în acest context nu doar un audit al risipelor sale financiare – pe salarii cumulate și norme duble, volume omagiale ilare sau pseudoconferințe cu iz de petrecere cîmpenească –, ci și unul intelectual al producției sale științifice, eșuate de ani buni într-un univers paralel guvernat de ruminații numerologice, îți poate desigur atrage reproșul de „a ține cu ursul”, punînd umărul la demolarea unuia dintre puținele locuri în care se mai poate azi face, instituțional, filozofie în România. Dar, atîta vreme cît comunitatea filozofică românească acceptă măcar și numai prin tăcere să defileze cu un asemenea „for suprem” în frunte, s-ar zice că ea își merită soarta. —

---

1. În 1949, a fost înființat Institutul de Istorie și Filozofie, în cadrul căruia exista o secție de filozofie cu un grad sporit de autonomie. Oficial, institutul s-a desprins ca unitate distinctă abia în 1954.

2. Sigur că, în această calitate, secțiile Academiei patronau încă din perioada interbelică comunicări și chiar publicații științifice, dar acest lucru nu avea încă nimic de-a face cu forma de organizare modernă a unor laboratoare specializate de cercetare.

3. O excepție notabilă ar fi aici Austria, care a ajuns, aproximativ în aceeași perioadă și pesemne din aceleași rațiuni, la un model întrucîtva similar celui sovietic. O lectură comparativă a statutelor celor două instituții ar putea fi lămuritoare.

4. Vezi în această privință și lucrările clasice ale lui L. Graham, „The Formation of Soviet Research Institutes: A Combination of Revolutionary Innovation and International Borrowing”, în: *Social Studies of Science* 5 (1975), pp. 303-329 și *The Soviet Academy of Sciences and the Communist Party, 1927-1932*, Princeton: Princeton University Press, 1967. Una dintre diferențele centrale pe care le notează Graham privește, de pildă, chestiunea separației dintre cercetare și educația populară, pe care guvernul sovietic nu o voia nicidecum, din motive lesne de înțeles, la fel de absolută ca în Germania.

5. Cf. L. Graham, *Science in the New Russia. Crisis, Aid, Reform*, Bloomington: Indiana University Press, 2008, p. 33 și urm.

6. Idei similare au fost vehiculate la un moment dat și în România.

7. Vezi în acest sens, de pildă, memoriile altminteri destul de autocomplezente ale lui Gheorghe Vlăduțescu din epocă: G. Vlăduțescu, *Filozofie și politică 1957-1962*, București: Paideia, 2003.

8. E important aici să nu ne lăsăm induși în eroare de cuvinte: „institutele de filozofie” mai celebre din Viena sau Berlin nu sînt propriu-zis decît denumirile unor centre de studii sau departamente universitare, iar nu propriu-zis „institute”, în sensul aflat în discuție în textul de față.

9. Cf. L. Graham, *Science, Philosophy, and Human Behaviour in the Soviet Union*, New York: Columbia University Press, 1987.

10. Arhiva Academiei Române (AAR), Fond Secția de Științe Economice, Filozofice și Juridice, dosar nr. K-2/1955-'58, f. 6, *apud* C. Vasile, „Institutul de Filozofie al Academiei RPR în epoca Gheorghiu-Dej, 1954-65”, în: *Studii și materiale de istorie contemporană* 17 (2018), pp. 93-114, p. 104.

11. Formal, institutele de cercetare ale Academiei trebuie să respecte aceleași criterii și standarde – pentru concursurile de post, de pildă – ca și universitățile, dar aplicarea acestora și evaluarea propriilor performanțe sînt lăsate *de facto* în seama autogestiunii secțiilor corespunzătoare ale Academiei. Altminteri, sigur că nici cadrele didactice universitare nu sînt evaluate mult mai riguros, dar în cazul lor, măcar contactul permanent cu studenții obligă încă la un anume efort de ajustare, în vreme ce un institut precum Institutul de Filozofie nu se mai confruntă, în fond, nici măcar cu comunitatea filozofică locală, darămite cu cea internațională, ci își desfășoară întreaga activitate în publicații, comunicări și dări de seamă cu circuit intern.

12. Cîțiva cercetători ai Institutului de Istorie „Nicolae Iorga” au început să dedice studii extinse subiectului. Cf. în special C. Vasile, „Institutul de Filozofie al Academiei RPR în epoca Gheorghiu-Dej, 1954-65”, în: *Studii și materiale de istorie contemporană* 17 (2018), pp. 93-114 și C. Zavarache, „Tranziție și strategii de adaptare: Mihai Ralea și activitatea Secției de filosofie a Institutului de Istorie și Filozofie al Academiei RPR (1949-1952)”, în: *Studii și Materiale de Istorie Contemporană* 16 (2017), pp. 36-65.

13. A. Boboc, „Actualitatea luptei lui V.I. Lenin împotriva pozitivismului”, în: *Cercetări filozofice* VII/1 (1960), pp. 149-164, p. 149.

14. L. Grünberg, *Axiologia și condiția umană*, București: Editura Politică, 1972, p. 10.

15. În privința homosexualității, autorul nu se mulțumește doar s-o califice drept „păcat împotriva firii” și „viciu”, dar colportează în plus și propaganda veninoasă potrivit căreia „homosexualii cer să fie legiferată pedofilia, pentru ca ei să poată întreține raporturi sexuale nefirești cu copii”. G. Stan, *Teologie și medicină pentru familie*, Alexandria: Ed. Cartea Ortodoxă, 2011, p. 167.

16. V. Cernica, *Judecată și timp. Fenomenologia judicativului*, București: Ed. Inst. European, 2012, p. 411.

17. A. Surdu, *Filozofia pentadică. Vol. 1: Problema transcendenței*, București: Editura Academiei Române, 2012, p. 6.

18. *Ibidem*, p. 34.

19. I. Pogorilovschi, „Introducere în sapiența zalmoxiană”, în: *Studii de istorie a filozofiei românești* II (2007), pp. 11-35.

20. A. Surdu, *Filozofia pentadică. Vol. 1: Problema transcendenței*, București: Editura Academiei Române, 2012, p. 8.

21. C.I. Istrătescu-Tîrgoviște, *Zarathustra în spațiul carpato-balcanic românesc*, Timișoara: Brumar, 2012, p. 553.

22. C. Schifirneț, „Modelul explicativ al evoluției societății românești moderne”, în: *Studii de istorie a filozofiei românești* II (2007), pp. 101-131, p. 130.

23. *https://acad.ro/com2017/apelAR/d0208-ApelAR.pdf.*

24. C.I. Istrătescu-Tîrgoviște, *Zarathustra în spațiul carpato-balcanic românesc*, Timișoara: Brumar, 2012, p. 553.

25. M. Itu, „Filozofia trăirii”, în: *Studii de istorie a filozofiei românești* III (2008).

26. S. Totu, *Filozofie și creștinism în spațiul carpato-balcanic românesc*, București: Ed. Universității din București, 2014, p. 11.

27. *Ibidem*, p. 35 și urm.

28. M. Dobre, „Trecut, prezent și viitor în filozofia românească. O viziune pesimistă”, în: *Studii de istorie a filozofiei românești* III (2008), pp. 91-99, p. 99.

29. Sigur că, în cazul „Institutului de Filozofie”, cercetătorii nu numai că n-au nevoie să fie degrevați de responsabilități didactice, fiindcă munca lor de cercetare nu trebuie să satisfacă oricum nici un barem real de performanță, dar ei sînt nu rareori angajați cu normă întreagă și la Institut, și la Facultate ori la Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir”.

POLEMICI

Cum a fost înțeles articolul meu despre revistele literare?

O explicație necesară pentru un potop de antipatii

Ion SIMUȚ

Stimate domnule Ovidiu Șimonca,

Ceea ce era previzibil să se întîmple s-a întîmplat. Așa cum am fost prevenit, au început represaliile în urma publicării articolului meu despre starea revistelor literare. Directorul revistei Familia *îmi cere în mod public demisia în editorialul din numărul 6, pe iunie 2019, după ce o mai făcuse o dată într-o ședință de redacție. În numărul dublu 7-8, de vară, îmi este refuzată publicarea răspunsului meu la articolele profund neînțelegătoare, apărute în* România literară *și în* Familia *(există în articolul meu trimiterile exacte). Dreptul la replică îmi este refuzat chiar în revista din al cărei colectiv redacțional fac parte. Este pentru prima dată, din 1990 încoace, cînd mi se cenzurează un articol. Evenimentul trebuie semnalat, analizat ca o anomalie și adus în atenția opiniei publice.*

Într-un mail din 22 iulie 2019, Ioan Moldovan îmi scrie în termenii următori: „Colega Simuț, am primit materialul pentru rubrică. În ce mă privește, nu consider că locul său e în rubrica de revistă pe care o deții. Articolul nu face decît să repete ceea ce ai dezvoltat în intervențiile anterioare, cu un plus de vehemență împotriva lui Manolescu și Chifu. Propun să dai alte interogații pentru numărul dublu". Decizia de cenzură e luată, imediat după invitația la demisie. Nu contează vehemența incredibilă a lui Gabriel Chifu și a lui Traian Ștef. Ei sînt agreabili și publicabili.

Răspunsul meu poate fi citit în continuare, dacă veți crede de cuviință să-l publicați ca o reparație necesară. Colegii mei nu cred că punctul de vedere al unui coleg și onoarea lui trebuie apărate în primul rînd în propria revistă, unde a și fost publicat inițial punctul de vedere, în numărul 5, pe mai 2019. Ei cred că trebuie să facă o bună impresie la centru, prinși în comedia luptei cu dușmanul. Din nou se acreditează ideea că am scris împotriva conducerii USR, ceea ce e cu totul fals. Chiar și în acest răspuns apreciez abilitatea electorală a lui Nicolae Manolescu de a-și apăra conmilitonii de la celelalte reviste. Numai că nu i-a atacat nimeni. I-am îndemnat la o reformă de conținut și de stil publicistic.

Aflu pe căi ocolite că se pregătește excluderea mea din Uniunea Scriitorilor. Poate că nu e decît un zvon de intimidare și descurajare. Ar fi o aberație. Repet degeaba că articolele mele despre revistele literare nu sînt scrise împotriva Uniunii Scriitorilor și a conducerii ei, instituții pe care le respect. Polemizez numai cu punctele de vedere exprimate de președinte, de vicepreședinte și de alții. Solicit să nu fiu asociat cu contestatarii USR, dar unora le convine să fiu asociat în mod abuziv cu ei. Așa cere logica de inventare a dușmanului. Profitul celor care îl inventează și îl vituperează e că se arată cît sînt de vigilenți și de eroi cei care apără tagma după sindromul „patria în pericol", în varianta „USR în pericol" sau „revistele literare în pericol".

Vă rog să-mi îngăduiți să mai stărui cu o explicație necesară.

Nu aș fi crezut că se va ajunge aici. O banală invitație la o discuție despre soarta revistelor noastre literare, în contextul crizei de public, a fost transformată într-o amenințare la adresa literaturii române contemporane. Eu am devenit Dușmanul, inventat după o formulă simplă, nu după aceea mai sofisticată a lui Umberto Eco. Spiritele s-au inflamat și contraopinenții mei eroici au și uitat de la ce am pornit. S-au mobilizat pentru apărare ca în fața unei grave amenințări. Eu însumi ajung să nu mă mai recunosc, copleșit sub un potop de antipatii. Sînt răstălmăcit, pentru a se potrivi imaginea deformată cu proiecțiile maladive ale marilor vigilenți. Nu am scris cu ură, ci cu neliniște. Mi se atribuie ură și mi se răspunde cu ură. Nu am atacat revistele literare, Uniunea Scriitorilor sau alte instituții, ci am îndemnat la reflecție asupra unui fenomen sociologic bizar: ***avem tot mai multe reviste cu din ce în ce mai puțini cititori****. Nu contează. Sînt consacrat ca agresor periculos, căruia i s-au întunecat mințile și căruia i-au dispărut dintr-odată toate meritele de critic și istoric literar cu vechi state de serviciu credincios literaturii române. Semnalul l-a dat Nicolae Manolescu, președintele USR, care a decretat starea de asediu. Gabriel Chifu, vicepreședinte USR și director executiv al* României literare, *a pornit furibund la atac. Dușmanul trebuie anihilat. Ioan Moldovan, directorul revistei* Familia, *unde sînt redactor cu jumătate de normă, îmi cere urgent demisia, într-un editorial, fără să o motiveze administrativ. Traian Ștef îmi face un portret de sperietoare agățată în cireș, îmi alcătuiește o biografie detestabilă, pentru amuzamentul galeriei. Marta Petreu, nedocumentată, tresare de indignare în* Apostrof, *numărul 7, pe iulie 2019. Nici ea nu înțelege despre ce e vorba și adaugă snoave într-o poveste horror, izvorîtă din coșmarurile ei și din teorii sterile. Alte fantezii ridicole urmează. Nimeni nu poate opri aceste anomalii, odată ce semnalul fals a fost dat cum că o viespe a intrat în stup. Lucrurile tind să o ia razna rău de tot. După semnalul lui Vodă, s-au înghesuit trepădușii, viteji cu arme boante din recuzita unui teatru de amatori. Mă îndoiesc de faptul că patronul agreează logica viciată, limbajul suburban și comportamentul deviant.*

La un moment dat, în această vară, am vrut să abandonez bătălia, scîrbit de insanitățile cu care am fost acoperit și de răstălmăcirile care intoxică opinia publică (Ioan Moldovan și Traian Ștef au pus pe Facebookul revistei articolele lor, dar nu și articolul meu). Fac un apel la buna-credință a celor care vor să vadă mersul acestor distorsiuni și să citească textul meu inițial „Elegie pentru revistele literare". Cu excepția articolelor publicate în Observator cultural, *toate celelalte evită adevăratul subiect:* ***criza de public a revistelor literare, inclusiv a celor generos finanțate de la stat****. Am atins un punct nevralgic, de vreme ce au sărit ca arși toți cei care se fac că nu pricep despre ce e vorba și îl atacă insalubru pe preopinent. Morala fabulei se află la vedere: nu știm să discutăm în contradictoriu și să ne respectăm unii pe alții. Sărim repede la discreditarea adversarului sau chiar la reprimarea lui, dacă funcția ne-o permite. Inventarea și escaladarea acestui conflict nu-mi aparțin. Aș fi vrut dialog constructiv; la* România literară *și* Familia *mi s-a răspuns cu jigniri și amenințări, venite chiar de la șefii acestor publicații.*

În speranța că veți considera utile observațiile critice despre civilizația dialogului și continuarea acestei discuții despre revistele literare, vă mulțumesc și vă urez toate cele bune!

Voi reveni în toamnă cu alte subiecte fierbinți.

Cu stimă,
Ion Simuț

Nu aș fi scris niciodată un asemenea text explicativ despre cum a fost înțeles sau neînțeles un articol al meu, dacă el nu ar fi dus la cele mai grave anomalii în relațiile mele din viața literară, calmă și cordială pînă de curînd. Mi-am reprimat prima intenție de a le scrie în particular celor cărora aveam să le reproșez ceva, pentru că i-am văzut prea înverșunați, ofuscați și veninoși, transpuși într-o altă lume, ca să mai fie posibilă o adresare colegială. În articolul meu „Cum discutăm despre revistele literare?", publicat în *Observator cultural* nr. 977, din 4-10 iulie 2019, am adus mare parte din explicațiile pe care le-am crezut necesare (completări, precizări, detalieri). De această dată nu explicații vreau să dau, explicații care constat că sînt inutile pentru cine e blocat într-o falsă înțelegere, ci vreau să fac cîteva comentarii. Ele vor veni în mod intenționat mult prea tîrziu. Eu le scriu în 9 iulie, iar ele vor apărea cîndva în septembrie. Nu contează. Cîteva reflecții despre morala acestei întîmplări poate că nu le strică prietenilor care mi-au mai rămas.

Trec peste invectivele colegiale scrise de Ioan Moldovan și Traian Ștef în numărul anterior al revistei *Familia* (numărul 6, iunie 2019). Cît despre limbajul și gîndirea lor, prefer să nu le calific. Mărturisesc numai că nu aș fi niciodată în stare să scriu cu asemenea mînie despre un coleg de redacție care își exprimă tăios, dar civilizat o opinie critică. Menirea noastră ar fi să facem o revistă mai bună, nu să ne încotim neelegant și jignitor. Bunii mei colegi arată ce fel de om sînt eu (un monstru, desigur), dar nu discută deloc, dar absolut deloc ideile articolului. E de la sine înțeles că nu am dreptate, pentru că... sînt un om rău, un redactor rău, un profesor rău, un nombrilist, un nefericit și un neisprăvit. Bine că sînteți voi altruiști, oameni buni, fericiți și de mare ispravă! Eu așa vă socotesc. Să mergem înainte, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Oricum, subiectul articolului nu eram eu, ci prezentul și viitorul revistelor literare. Nu vedeți devierea?

Pentru a nu alcătui o poveste mult prea lungă, îi îndemn pe cititorii interesați să-și amintească de articolul meu „Elegie pentru revistele literare", publicat în revista *Familia*, nr. 5 din acest an, și reluat cu un adaos în *Observator cultural* nr. 975, din 20-26 iunie 2019. Care era ideea principală, pe care o rezum acum și mai prăpăstios? Că ne îndreptăm spre o apocalipsă a revistelor literare, dintr-un motiv foarte simplu: lipsa cititorilor sau criza de cititori pentru cele mai multe dintre ele. *Dacă nu au cititori, rațiunea de a fi a revistelor literare încetează*. Complicația intervine din momentul în care aflăm că mare parte din revistele culturale sau literare sînt finanțate din fonduri publice, adică de la stat, în diverse forme. De aici au început să se inflameze spiritele: cînd am afirmat că revistele nu mor, deși nu au cititori, deși sînt proaste (unele dintre ele), pentru că oricum sînt întreținute prin subvenții. Las deoparte problema cu pensionarii din instituțiile de cultură, pentru că e mult prea sensibilă.

Cu ce efect m-am trezit, ca urmare a acestui gînd? Că doresc înlăturarea directorului Ioan Moldovan, de la revista *Familia*, ca să mă instalez eu! Ridicol! Cum să înlocuiești un pensionar cu un alt pensionar, cînd pledezi pentru revigorarea viziunii și a strategiilor culturale? Dar, repet, în momentul de față, așa cum e la revista *Familia*, totul e perfect legal. Pe plan local, confuziile au mers în acest sens, la care nu m-am gîndit cîtuși de puțin. Pensionarii, dacă sînt valoroși, pot să colaboreze la orice revistă cu creațiile și opiniile proprii. Nu există poet pensionar sau prozator pensionar sau critic pensionar, există numai redactor pensionar sau director pensionar. Să trecem peste asta!

Al doilea efect local a fost că articolul meu ar fi adus prejudicii revistei *Familia* (prejudicii morale sau de imagine) și că, prin urmare, eu ar trebui să părăsesc urgent redacția ca un... răufăcător. Iarăși, nu am găsit justificată această opinie redacțională unanimă și am cerut o motivare a comisiei de etică, urmată de o eventuală propunere de încetare a contractului meu de colaborare sau de redactor cu jumătate de normă. Pînă în acest moment (9 iulie 2019), nu am primit ca document intern o astfel de decizie sau o analiză a situației. De ce trebuie să jucăm în această comedie cu demisia mea din redacție? Care ar fi pricina?

Problema gravă nu era însă aici, în redacție, ci la centru, la Uniunea Scriitorilor. Cititori vigilenți i-au dat lui Nicolae Manolescu semnalul de apariție a unui dușman în perimetrul securizat și au declanșat alarma. Cînd panica e declanșată, gîndirea nu mai funcționează: „Simuț atacă revistele literare ale USR, atacă legea finanțării, atacă președintele USR". Cine

să mai stea să socotească, după ce o falsă alarmă a fost declanșată? Pornește apărarea. Nicolae Manolescu scrie în *România literară*, nr. 27-28 din 21 iunie 2019, pe ultima pagină, articolul „Elegie pentru un critic literar", ca un conducător USR vădit buimăcit de sirenele unui dezastru iminent: „SOS, Uniunea în pericol sau revistele USR în pericol!" – nuanța nu mai contează. „E șocant să pui în pericol revistele literare, coloana vertebrală a literaturii contemporane, de dragul unei ambiții de care nu ai absolut nici o nevoie" – sună domnia sa din trîmbiță. Niciodată nu mi-a acordat o asemenea încredere sau putere, fie ea și negativă (cum că pun în pericol revistele literare etc. etc.), deși, altfel, pînă acum, a scris moderat favorabil, cu observații critice firești, despre cărțile mele și despre rolul meu, „inconturnabil" (citez), dar modest, desigur, în literatura română contemporană (inclusiv în *Istoria*... mare și în *Istoria*... mică). Am făcut un „gest public reprobabil", care arată că mi-au dispărut brusc toate calitățile minimale: intelectul, caracterul, bunul-simț și onestitatea. Să auzi și să te crucești! (Poate că numai eu). Cum am putut suferi o asemenea metamorfoză spectaculoasă, de la un critic de bun-simț la un nesimțit, pur și simplu? Nu știu, mă mir și eu. Dar cum de nu s-a gîndit Nicolae Manolescu că, totuși, altceva e la mijloc? Nu se poate ca un om respectuos și fidel, ca mine, colaborator cu sute de articole la *România literară*, să devină brusc un nesimțit. Ba uite că se poate!

Acoliții pun mitralierele. Gabriel Chifu, în *România literară*, nr. 29-30 din 5 iulie 2019, p. 4, nu identifică teroristul, nu-i dă numele, e un mascat oarecare cu bombe la brîu, care face „o infamie de vară", răspîndește „o idee otrăvită, periculoasă": „cineva iresponsabil sau doar mînat de un oportunism atroce", un agent al statului islamic, ultimul disperat. Bravo, Gabriel! Vigilența ta e neadormită. Disprețul de a nu-și numi preopinentul îi poate fi întors ușor pamfletarului, disprețuindu-l pe cel care nu este capabil de o reacție civilizată. Să trecem peste asta și să vedem ce mai zice tomnaticul gardian. Toate revistele merită să trăiască: „dacă apar, atunci e necesar să apară" – logic, nu? Programul național de mediocrizare a vieții literare poate să continue, trebuie să continue, e vital să continue, că doar și șeful cel mare a spus că revistele sînt coloana vertebrală a unei culturi. Altfel de unde am mai recolta clientela electorală pentru conducerea USR, care trebuie perpetuată veșnic! Teroristul neidentificat lovește revistele literare și dorește desființarea lor.

Dragă Gabriel, acele reviste care nu au cititorii de subzistență, pentru cine trăiesc? Pentru cei doi-trei-patru redactori care vor vota la alegerile USR? Nu fi cinic, că se vede! Dar asta nu e tot! „Tomnaticul agresor este cineva care a primit foarte mult de la breaslă (prea mult!), iar acum iată cum mulțumește, încercînd să dea foc la casă". Ăsta aș fi eu! Un „agresor tomnatic", care a primit de la breaslă prea mult, iar acum sînt revoltător de nerecunoscător. Dragă Gabriel, dacă ți-aș zice eu că ești un scriitor tomnatic (aș putea să spun un profitor tomnatic, dar nu zic), care a primit de la breaslă prea mult, cum te-ai simți? Dar să știi că e adevărat! Vei vedea peste cîțiva ani, cînd vei fi pus la locul care ți se cuvine, ca alți foști vicepreședinți ai USR. Limbajul jignitor al directorului executiv al *României literare* nu se oprește aici. El consideră că mă adaug „unei întregi galerii de întristători mutanți care, în ultimii ani, așa înțeleg să se afirme: nu prin solidaritate, ci prin ură și violență, nu construind, ci demolînd cu o stranie, neobosită pasiune". Am citat, păstrîndu-mi uimirea cu care un fost coleg și prieten poate să scrie despre mine, considerîndu-mă „un mutant". Foarte măgulitor, nu? Supărarea lui Don Quijote i-a dat curaj lui Sancho Panza. M-am manifestat eu prin „ură și violență"? *O simplă opinie critică poate fi considerată defăimătoare, demolatoare, distructivă?*

Obsesia lui Gabriel Chifu cum că „palatul" USR e bîntuit de complotiști e semnificativă. Toată conducerea USR e traumatizată de procesul cu contestatarii Uniunii. Ca Hamlet, înfige spada în perdele. Nu sînt de partea acestor contestatari – să fie clar. Zice comicul vicepreședinte: că eu vreau să apară în continuare revistele, cu condiția ca la cîrma lor să ne instalăm eu și ai mei. E presupoziția unui fricos și a unui agitator (ce altceva poate să spună „un mutant", adică eu, despre un arogant, adică el?). Mă asociază grupului contestatar al USR, ca să-i fie mai ușor să expedieze explicația crizei de public a revistelor literare pe seama unor complotiști infami. Mizerabil, dragă Gabriel! Așa primește *România literară* discuția despre un subiect important, care e viitorul revistelor literare? Nu a scris nimic substanțial pînă la această dată (9 iulie 2019). Ratează subiectul cu brio. Adică lamentabil, prin limbaj și agresivitate.

Ce ar fi dacă aș zice, în stilul lui Gabriel Chifu, că *România literară* e o confrerie de profitori, panicarzi și fripturiști, baroni ai USR? Aș avea scuza că sînt un „mutant" și un „agresor tomnatic", cum cu generozitate mă numeşte Marele Scriitor Șef Adjunct. Dar eu nu zic. Nu mă pretez la josniciile celei mai importante reviste literare a țării. Nu am spus sau scris nimic defăimător la adresa Uniunii Scriitorilor, a președintelui ei, a revistei centrale care supraveghează și penalizează tot, inclusiv cel mai inofensiv spirit critic.

Cît privește comparația pe care o propune Nicolae Manolescu cu perioada interbelică în privința efervescenței revuistice, trebuie să ținem seama de două mari diferențe față de perioada actuală. Prima: cele mai multe dintre revistele interbelice (în general efemere) erau inițiate de grupuri de tineri, care doreau să-și afirme o nouă orientare estetică sau polemică. A doua: revistele nu erau subvenționate de stat, cu o singură excepție (*Revista Fundațiilor Regale*, cea mai bună și mai longevivă, alături de *Viața românească* și de *Gândirea*, reviste cu altă finanțare), dacă prin stat interbelic forțăm să înțelegem regalitatea, care era numai o parte a statului (Fundația Regală nu era o fundație de stat, în înțelesul de azi).

Azi, liberalii în teorie vor socialism în administrația culturii, iar elitiștii (care sînt deasupra oricărei democrații) flatează mediocritățile ca întîi să-i voteze, apoi să le transforme în masă de manevră. Moravuri balcanice la cel mai înalt nivel... Mătasea broaștei care împînzește un lac...

Închei optimist, liniștind simpatizanții revistelor fără public și pe cei ai mediocrităților protejate de la centru. *Nu se va întîmpla nimic rău. Nu citește nimeni discuția noastră exagerată în pretenții și acuze. Toate revistele finanțate prin legea 136 din 8 iunie 2015 vor apărea în continuare, ca și celelalte reviste subvenționate de la consiliile județene sau de la primării. Stați liniștiți la locurile voastre!* Fierbem degeaba și ne mîniem unii pe alții văzînd atacuri la persoană și la existența unor reviste acolo unde nu există astfel de atacuri infame.

Mai spun încă o dată: adevărata temă a articolului meu e *criza de public a revistelor literare*! Un fenomen neliniștitor pe care îl semnalez din postura unui simptomatolog de serviciu al vieții noastre literare. *Ce putem face ca să recîștigăm publicul pierdut?* – iată tema de reflecție pe care am propus-o. Sau, într-o altă formulare, mai îngrijorătoare: merită să apară în continuare o revistă care nu are cititori? Sau: de cîți cititori e nevoie pentru ca o revistă să fie subvenționată? Sau, mai îngăduitor: e neapărat nevoie ca o revistă să aibă cititori pentru a apărea? —

(Articol eliminat din cuprinsul numărului dublu 7-8, 2019, al revistei *Familia*)

TANDEM

Decolaj imediat

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

„Le Mongol fier de sa montgolfière attend la fin du Siècle des Lumières."
(Serfoar, ABC D'AIR)

Dacă *a decola* înseamnă
decapitare, uneori,
iar magicianul îi îndeamnă
pe domn și domnișoară,-n nori,
să suie, după ce,-n nacela
aerostatului îi cheamă
pe june și pe damicela
acestuia, – încerci o teamă:
anume cum că decolaju-i
nu al montgolfierei, însă
al capului de,-ntreg, bagaju-i
de carne-nvăluită-n pânză
de togă largă sau de stofă, –
cu care-nchidem prima strofă.

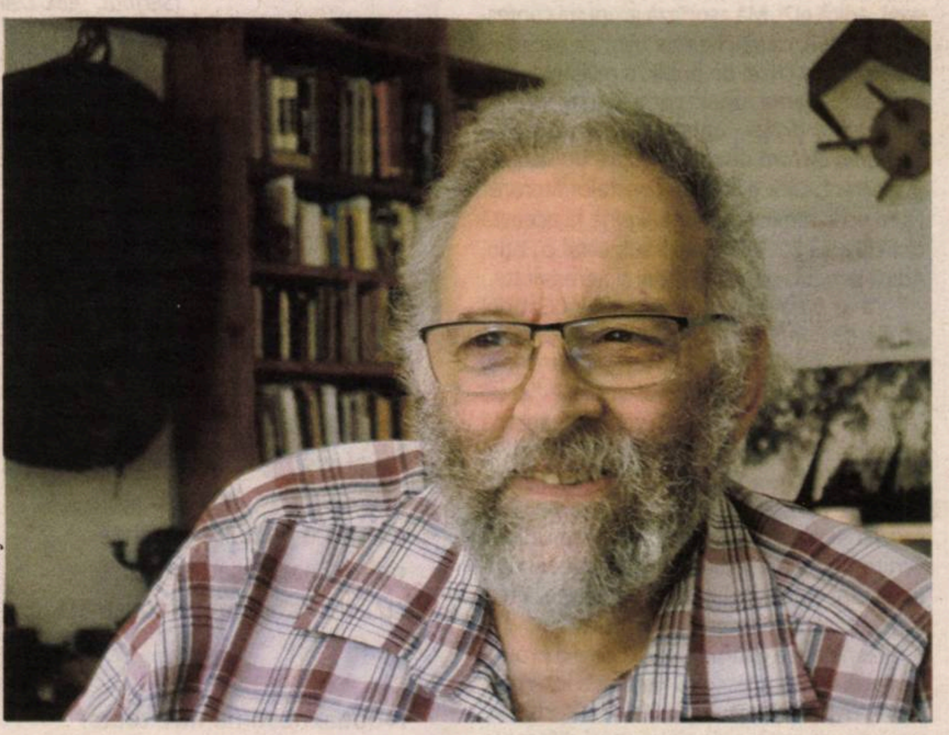
A doua, nostimă-ntre toate,
privește primul zbor al celei
mai noi invenții; nu se poate
să nu surâzi, aflând că-ntâiul
oaspe-al nacelei va fi fost
un miel dublat de un cocoș
și-o rață, într-un nouășpe
septembrie,-o mie șapte sute
optzeci și trei... În zece ani,
capul Mariei-Antoinette,
după al regelui Louis XVI,
ce asistaseră la zborul
inaugural, zăcea în coș
în Place de Grève, pe la nămiez,
ca să se-mbucure boborul.

Or, ceea ce-ncepuse fast
(e vorba de a doua strofă)
trece-n nefast, tot mai nefast,
și eșuează-n catastrofă;
ca să nu spun, să nu mai spun
că ce-aducea a viață roză
e o bășică de săpun
și trage greu, învins de ptoză –
încât voi continua în proză,
în proza Domnului Naum
(din suprarealista sectă):
„Montgolfierul încărcat cu
cadavre ilustre zbârnaie
ca o imensă insectă". —

„Lipsa totală de interes a unui stat care ar trebui să-și protejeze propria cultură“ (II)

Interviu cu Şerban STURDZA

Publicăm partea a doua a interviului cu arhitectul Şerban Sturdza, ani de zile preşedinte al Ordinului Arhitecţilor din România, implicat trup şi suflet în eforturile Fundaţiei sale Pro Patrimonio de a salva construcţii pline de simbol şi istorie din Bucureşti şi din România.



© Victor Eskenasy

Este frapantă nu numai situaţia caselor de secol XIX, dar şi a celor de secol XX, Bucureştiul avînd cîteva ansambluri arhitecturale, aş zice, formidabile, comparabile cu cele ale Vienei în Art Nouveau...

Într-un fel, îmi pare bine că atrageţi atenţia asupra acestui lucru, că faţadele întotdeauna comunică ceva şi sînt gîndite de arhitect în aşa fel încît au un mesaj, o gîndire în spate şi reprezintă foarte bine o epocă. Iar Art Deco şi curentul respectiv legat şi de muzică şi de imagine reprezintă un element foarte pregnant în cadrul unui oraş. Nu sîntem la Oradea, nu sîntem în singurul oraş care e în Liga oraşelor Art Nouveau din Europa, dar şi Bucureştiul are elemente foarte importante de felul ăsta, şi arhitectura interbelică, pe lîngă scenele şi compoziţia faţadei, s-a mai remarcat prin texturi şi tencuieli pînă la culoare, dar şi printr-o textură foarte diversă. Şi pot să vă spun asta deoarece în prezent Fundaţia Pro Patrimonio studiază texturi şi tencuieli interbelice tocmai în ideea de a pune la dispoziţia oamenilor de specialitate şi a şantierelor, pe viitor, o listă de variante posibile cu materialele actuale pentru restaurarea acestor faţade.

Iniţiativa a apărut tocmai din cauza observaţiei pe care aţi făcut-o privind barbarismele şi pierderea cunoştinţelor care, împreună cu pierderea meşterilor care ştiu să facă ceva, sînt atît de acute, încît, la ora asta, dacă te întrebi în ce mod a fost făcută tencuiala pentru clădirile moderniste ale lui Marcel Iancu sau Horia Creangă – spun numai două nume care sînt de importanţă internaţională şi care au lucrat în Bucureşti –, deci în ce mod sînt făcute aceste tencuieli, lumea nu mai ştie. Nu mai ştie să facă compoziţie, nu mai ştie să repare.

Deci este evident la ora asta faptul că, dacă am dori să restaurăm o casă a lui Marcel Iancu, n-am şti să o facem ca lumea şi am face-o automat, chiar dacă am avea toţi banii, mai prost decît a făcut-o el, cu limitele care erau limitele interbelice. Iată încă un lucru de care Bucureştiul ar trebui să ţină seama, e vorba despre o familie de meseriaşi, de oameni care ştiau să facă şi erau educaţi în direcţia asta şi care acum au dispărut; şi de lipsa totală de interes a unui stat care ar trebui să protejeze propria cultură, pentru şcolile de meserii şi pentru ceea ce ştiu oamenii să facă.

Argumentul în discuţiile astea ţine de o observaţie şi cinică, şi, aş spune, imbecilă, care sună aşa: „Ce rost are să-i mai educăm, dacă ei tot pleacă în străinătate?“. Pentru că, ştim cu toţii, forţa de muncă calificată în domeniul construcţiilor se află în străinătate. Răspunsul, după mine, este greşit. Acei oameni pe care îi pregătim şi pleacă în străinătate vor face foarte bine acolo şi vor putea, cînd e momentul, să vină şi să facă şi aici, iar o Şcoală de meserii este o şcoală care este indubitabil necesară pentru un fond construit care este atît de mare.

Mă refer aici la o chestiune foarte importantă, la un concept pe care noi de abia putem să îl percepem în România, şi care se cheamă *Baukultur*, care, de fapt, priveşte problematica oraşului şi a locuirii, cu partea tehnică, cu partea socială, cu partea de întreţinere, cu partea de prospectivă la un loc, împreună, şi care fac să existe sau să nu existe mai multă sau mai puţină cantitate de *Baukultur* a construirii oraşelor, în anumite locuri. Şi din punctul ăsta de vedere, aş spune că Bucureştiul a rămas în urmă...

Aţi fost atîţia ani preşedinte al Ordinului Arhitecţilor, există o estimare aproximativă a situaţiei la ora actuală, în ultimii cîţiva ani? Ce număr de case ar avea nevoie de o restaurare, de o reîntregire, de o intervenţie şi cîte au fost, de fapt, restaurate, refăcute în Bucureşti, în aceşti 30 de ani?

Răspunsul meu este că nu există o astfel de evidenţă, şi fac o mică paranteză, care cred că este interesantă. O delegaţie de persoane din Israel a venit la un moment dat, cînd eram preşedintele Ordinului Arhitecţilor, să afle cîte sinagogi există în România şi care este starea lor. Şi pentru că nu am ştiut să răspund, am trimis această delegaţie la Ministerul Culturii, care avea obligaţia să ştie chestia aceasta, din multe motive, şi legislative şi de altă natură, şi care n-a ştiut să răspundă la întrebare.

Întrebarea pe care mi-o puneţi referitor la cît de multe case există, şi ca număr, şi ca evidenţă, este o întrebare la care, în România, nu se poate răspunde precis; nimeni nu ştie! De aceea am încercat, şi asta este simptomatic, ca după ani de zile la Ordinul Arhitecţilor, să ne dăm seama, un grup de oameni, deci nu toţi, că este necesar să faci un raport pentru Bucureşti. Un raport pentru Bucureşti este un act pe care în mod normal Guvernul ar trebui să-l ceară Ordinului Arhitecţilor. Nu îl cere din indolenţă. Şi atunci, ne-am spus noi, este cel mai bun gest pe care am putea să-l facem, să dăm informaţii despre starea Bucureştiului făcînd un raport.

Raportul era anual, a fost făcut doi ani consecutivi, după care nu s-a mai făcut din cauză că a generat multe nemulţumiri. Adevărurile care erau spuse acolo, chiar dacă erau parţiale, imaginile care erau şi faptul că criticile erau structurate, toate acestea au deranjat Administraţia. Din cauza aceasta, Raportul nr. 2, anul următor, l-am făcut după ce am cerut colaborarea Administraţiei, ca împreună, cu şanse ceva mai mari de precizie şi pînă la urmă şi de rezultate, să facem un raport comun; împreună şi cu Universitatea de Arhitectură, şi cu Primăria Generală.

Din prudenţă şi din laşitate, cele două instituţii s-au retras. Am făcut raportul numai noi, Ordinul Arhitecţilor din România – ceva mai bine decît prima oară –, şi promitea ca, încet-încet, să angreneze din ce în ce mai multă lume, care să se privească cumva în oglindă, să aibă un caracter reflexiv toată chestiunea asta şi, pînă la urmă, să ajute la o politică de viitor pentru Bucureşti. Pentru că această chestiune este una esenţială: să culegi date, să le pui laolaltă şi să poţi să ai o viziune de ansamblu. Interesant este că cea mai deranjată de această chestiune – cea care de fapt ar trebui să fie cea mai interesată – a fost Primăria Generală, şi anume doamna primar Firea. Deranjată pentru că, de fapt, nu ştia să răspundă la nici o întrebare şi, pe de altă parte, pentru că politica de propagandă pe care o aplica – şi o aplică în continuare – era pusă la îndoială de datele certe, de datele clare, care ieşeau la iveală.

Este evident la ora asta faptul că, dacă am dori să restaurăm o casă a lui Marcel Iancu, n-am şti să o facem ca lumea şi am face-o automat, chiar dacă am avea toţi banii, mai prost decît a făcut-o el, cu limitele care erau limitele interbelice.

Ăsta este motivul pentru care, la ora aceasta, nu există Raport pentru Bucureşti, cu toate că normal ar fi să existe. Orice bancă, orice administraţie trebuie să facă un Raport la sfîrşitul anului, şi Raportul trebuie analizat, ca să vezi ce faci mai departe. În cazul nostru, acest lucru nu e cerut, nu e dorit şi deranjează. Or, cum poţi să administrezi o capitală, fără să ai elemente despre ea? Întrebarea pe care mi-aţi pus-o, cîte case s-au restaurat sau cîte ar trebui, e o întrebare la care ar trebui să răspund imediat; dar s-ar putea ca eu să nu ştiu. Dacă veţi pune această întrebare Administraţiei, nu va da nici un răspuns, dacă o veţi pune Ministerului Culturii, nu va şti ce să răspundă ş.a.m.d.

Imagine a imobilului Solly Gold (Art Deco, 1934), arhitect Marcel Iancu, Bd. Hristo Botev nr. 34, Bucureşti, august 2019 (Foto: Monica Raicu)

Casa Memorială „George Enescu", Muzeul Național „G. Enescu", astăzi în ruină și închisă, Calea Victoriei, București, imagini din iulie 2019 (Foto: Victor Eskenasy)

La ora asta, pot să spun doar un singur lucru: că nici măcar nu știm spre ce tindem! Și aș putea să spun către ce tindem, dar, bineînțeles, chestia e aproape utopică. Normal ar fi să existe o conștiință proprie atît de acută și de atentă la fiecare dintre bucureșteni, încît ei să sesizeze ce e de făcut și fiecare să-și întrețină propria bucățică, și atunci problemele legate de cine face, cine nu face să fie diminuate. Diminuate pînă acolo încît Ministerul Culturii ar fi bine să aibă un departament care doar să-ți atragă atenția peste cît timp se va strica un burlan și să-ți spună: am putea să te ajutăm, recomandîndu-ți oameni; peste șase luni de zile va trebui să te coste de două ori mai mult, pentru că se va strica în continuare. Și, de fapt, acest Serviciu să fie unul în slujba cetățenilor.

Chestia asta nu se întîmplă. Toate lucrurile se lasă, cum am spus, pînă la precolaps pentru o clădire, după care urmează invenția ilegală a Primăriei referitoare la acele instituții care au fost create – nu știu cîte, 20-30 –, agenții care pun schela pe fațadă, fac reclamă pentru ce urmează să facă și, cu prețuri de două ori mai mari decît normal, fac niște lucrări care s-ar putea să nu fie cele mai corecte. Deci lipsă de transparență și afaceri, din nou, ilegale sau necurate, acolo unde lucrurile ar putea să fie rezolvate mult mai simplu.

Pentru a conchide: viitorul Bucureștiului le aparține inexorabil profitorilor imobiliari?

Cred că orice oraș are direcții și ponderi diferite în dezvoltare sau în transformare, pentru că nu e neapărat dezvoltare ceea ce se petrece. Cred că orașul nu moare, asta este evident. Singurele lucruri care mor sînt sănătatea cetățenilor, un anumit standard de viață și faptul că, în momentul în care tu n-ai grijă de lucruri, nici ele nu au grijă de tine; într-un fel, este o chestiune de reciprocitate care se petrece între obiect și om, dar și între instituție și omul de pe stradă. Din punctul ăsta de vedere, cred că Bucureștiul este într-o situație grea.

Dacă stau să compar un anumit spirit pozitiv și care chiar naște simpatie, referitor la ceea ce se întîmplă la Cluj, și părerile, angoasele și dezinteresul din București diferența e foarte mare. Din nou, dacă stai să compari modelul după care certurile profesionale se petrec într-un oraș cum e Oradea sau în altele, îți dai seama că nivelul este al unei conștiințe de grup, colectivă, pe care nu o mai găsești la București.

La București există un gen de abandon la scări diferite; revin la burlan, fiindcă și eu am observat chestia asta. Deci de la burlan pînă la oraș, și chestiunea asta este dezamăgitoare, noi stricăm cu aceeași viteză și cu mulți bani, cînd, de fapt, am putea să reparăm. Gîndiți-vă la parcuri, gîndiți-vă la cursurile de apă, gîndiți-vă la zonele pietonale, gîndiți-vă la casele abandonate în oraș, care stau de ani de zile; gîndiți-vă numai ce se întîmplă în Piața Amzei, cu o piață întreagă care este rezultatul unui concurs de arhitectură în care s-au băgat bani și unde nu se întîmplă absolut nimic...

În paralel, m-aș referi la faptul că numeroase persoane respectabile și care au tot meritul să fie încurajate nu sînt băgate în seamă. Aici o să dau drept exemplu extraordinara colecție de obiecte pe care Radu Dumitriu și soția lui o dezvoltă, o fac să crească în fiecare moment, și pe care Statul român nu are nici un fel de interes să o pună în valoare, cu toate că este una de interes internațional. La fel se întîmplă și cu utilizarea spațiului public, Calea Călărași și alte zone, pe care ARCEN încearcă să le dezvolte și pe care ar trebui să le refacă împreună cu

Casa Mincu, sediul OAR București, Pictură martelată (Foto: Andrei Mărgulescu/Zeppelin 2012)

Toate lucrurile se lasă pînă la precolaps pentru o clădire, după care urmează invenția ilegală a Primăriei referitoare la acele instituții care au fost create, agenții care pun schela pe fațadă, fac reclamă pentru ce urmează să facă și, cu prețuri de două ori mai mari decît normal, fac niște lucrări care s-ar putea să nu fie cele mai corecte: lipsă de transparență și afaceri ilegale sau necurate.

Primăria și susținuți de Primărie în cel mai înalt grad, dar le fac singuri, greu și cu rezultate mult mai mici pentru comunitate decît ar fi putut ele să fie dacă erau susținute.

Asta nu înseamnă că lucrurile vor merge la infinit așa. Cred că există și în cadrul profesiei arhitecților și urbaniștilor un potențial care ar trebui să fie utilizat mai bine, și în cadrul persoanelor care nu au legătură directă cu meseria arhitecturii, dar au o dimensiune culturală importantă. Fac o paralelă acum. Mă gîndesc cît de important este ceea ce se petrece, fără interesul Bucureștiului sau Administrației, în spatele Casei Scînteii, unde este un centru cultural cu artiști de primă mînă, care încearcă să genereze un pol cultural acolo, un pol care este ignorat, nesprijinit și care, de fapt, ar putea să facă faima unui București, viu și cultural, așa cum a avut Berlinul, să zicem, în ultimii 20 de ani, și cum Bucureștiul ar fi putut să aibă dacă exista puțină inteligență managerială.

Ce mă doare foarte mult ca istoric – și să încheiem poate cu această întrebare – este dispariția implicită a memoriei istorice, a unei categorii de români, a celor din viitor, a generațiilor viitoare care nu vor mai avea referințele concrete. Se vorbește mult despre moartea martorilor Holocaustului, ai celui de-Al Doilea Război Mondial; moartea clădirilor în București este cumva echivalentă ca efect asupra memoriei viitoare...

Absolut, fără să fiu istoric, simt asta foarte puternic, fiindcă ocupîndu-mă în profesia de arhitect de restaurare și de reconversie sau de conservare (există nuanțe în toți acești termeni), îmi dau seama că o tencuială, un strat de tencuială pe un perete, poate deseori să fie echivalentul unui roman sau al unei biografii a unor persoane, și vă dau un exemplu prin care am trecut și probabil că foarte multă lume îl știe, dar la fel de mulți nu-l cunosc. Și anume, la Casa Mincu, care e sediul Ordinului Arhitecților din București, sub tencuiala pe care a făcut-o Ion Mincu cînd s-a mutat într-o casă veche, care nu era a lui (era a unui alt fost arhitect și, la un moment dat, primar, Burelli), sub tencuială deci, o pojghiță de un centimetru, am găsit o altă tencuială care era martelată cu ciocanul, era bătută jos ca să prindă tencuiala lui Mincu; și această tencuială, care era una de început de secol XIX, dădea imaginea despre istoria unei case – despre care începeai să te întrebi de ce a avut o pictură pe primul strat, de ce Mincu a dat jos pictura aceea, cînd s-a întîmplat asta?

Și atunci descoperi că acolo a fost Caragiale, care avea o fiică, aceasta fiind căsătorită cu Burelli, că Mincu a avut dificultăți financiare, că a trebuit să se împrumute de bani ca să mai facă niște camere... Deci o întreagă istorie, niște elemente care, pînă la urmă, leagă lucrurile între ele, între literatură, construcție, politică, societate, și care ies la iveală din cauza unei simple tencuieli sau a unor elemente și mai interesante, pentru un roman polițist, spun acum, fiindcă în dosul unui lambriu poți să găsești un ziar, dar poți să găsești și niște scrisori ascunse în timpul cînd era o prigoană politică aici, în anii '50-'60, și atunci poți să reconstruiești, să restitui istoria unui oraș, diversă și extrem de bogată, în care suferința este laolaltă cu evenimentele.

Îmi aduc aminte că, la 60 de centimetri sub pardoseala unei case istorice din centru, care aparținuse la un moment dat și familiei Odobescu, am găsit un cadavru. Echipa de constructori a fost oripilată, am chemat imediat poliția; era un cadavru care se pare că nu era interesant pentru poliție. Au venit, au băgat toate oasele într-un săculeț și au plecat cu ele, și probabil că omul murise prin anii '40-'50, nu se știe cînd. Noi am descărcat de sarcină, să zicem arheologică, partea asta, dar hai să ne gîndim altfel. Că ar fi existat o investigație mai atentă și că ai fi descoperit o istorie a casei, care e o istorie sumbră, dar care completează pînă la urmă viața orașului și care și îmbogățește, într-o măsură remarcabilă, trăirea unor generații și respectul pentru case.

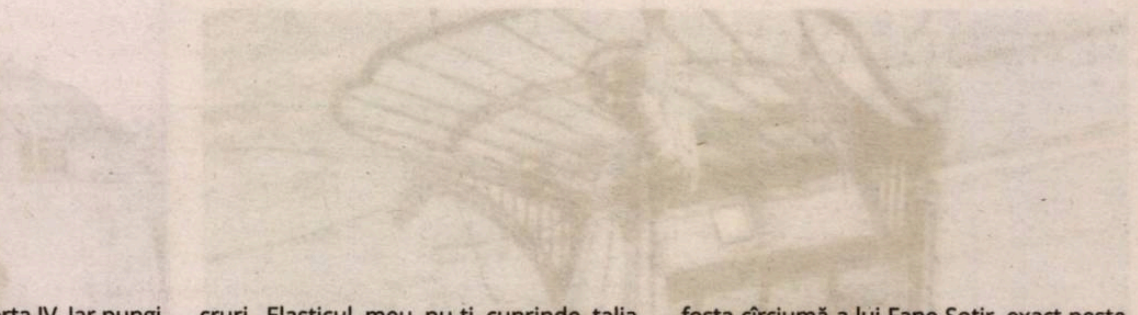
Partea istorică este esențială, da! Chestiunea asta dacă dispare, cum am spus, din indolență, frică, lașitate, noi nu mai are sens să construim. Pentru că, de fapt, construitul este un act de reluare și de aducere aminte. Altfel n-ai nevoie să construiești, că ai putea să te pui într-o pungă de plastic și să aștepți... —

[Interviul, realizat pentru Radio Europa Liberă, a fost difuzat parțial pe unde la 30 iulie 2019.]

Interviu realizat de **Victor ESKENASY**

Hipodrom

Fragment dintr-un roman în pregătire



Nora IUGA

Am deschis ochii. Fereastra era luminată, dar copacul încă desfrunzit alerga cu viteză în sus, invers cu geamul... văd pereţii, văd lampa de pe plafon, rafturile pline cu cărţi, totul se-nvîrte în jurul capului meu cu o viteză ameninţătoare... mă ridic în şezut. Nu mă pot da jos din pat. Strîng pumnii cu putere. Mi-i împing în somieră. Încerc să mă sprijin. Mă opintesc. Camera continuă să se rotească. E o placă de patefon. Eu sînt acul. Văd că stilul mi-a rămas intact. Hopa! M-am ridicat. Camera şi-a încetinit turaţia, dar nu s-a oprit. Nu sînt în tren. Îmi scot pijamaua. Străbat două camere ţinîndu-mă de mobile pînă în holul de la intrare. Iată-mă în faţa oglinzii în care mă văd întreagă. Ameţeala persistă. O simt doar în cap. Şi în abdomen. Faţa mea e neschimbată. Palidă. cafenie. Pungi sub ochi. Riduri accentuate de la pometţii obrazului spre bărbie. Moartea nu se-arată pe vizor. Păcat de corpul ăsta. Dacă m-aş întinde pe o pînză mare, albă şi cineva mi-ar desena conturul, pe pînza aceea ar vedea urma unei femei de 30 de ani. Mă duc la scrinul din salon. Iau tensiometrul. Mi-l fixez strîns pe încheietura mîinii stîngi. Apăs pe buton. Simt cum se strînge. Aud un „puf" ca o expirare. Mă uit pe ecran. 14 cu 15. Nimic îngrijorător. Probabil spondiloza. Încep gimnastica. În picioare, faţă în faţă cu fotografia lui Nino de pe scrin. Ce dacă sînt goală. Nino a murit în 1994 şi oricum a fost bărbatul meu. Parcă încep să reintru în stabilitatea mea obişnuită. Numai în carcasa creierului simt o materie păstoasă ca un lapte brînzit. Nu ştiu dacă mi-e frică. Continui să scriu. Ştiu din experienţă că trebuie să-ţi păstrezi ritmul, ritmul de toate zilele. Să nu laşi timpul să-ţi ordone: opreşte-te! Dacă e să se întîmple, o să se-ntîmple. Ce-o fi, o fi! Puştiul ăla are vîrsta nepotului meu. N-a împlinit încă 30. O să găsească ce scriu aici. chiar, pentru cine scriu? Poate îi scriu lui. E ultimul bărbat la care mă gîndesc cîteodată într-un fel anume, fără să ajung la trupul lui. Asta e perversitatea mea. Nu mă îndrăgostesc decît de bărbaţii cu care nu mă culc. Vîrsta nu contează. Nici a lor, nici a mea. Vîrsta mi-o pot inventa. Acum am doi. Amîndoi au nume străine, dar vîrste total diferite. Puştiul vine din Franţa. Octogenarul e din Sibiu. Uneori gîndul meu îi suprapune perfect, atunci mă învelesc cu o pătură dublă... vă spun tot. Nu vă ascund nimic. Mă îndrăgostesc prieteneşte, profesoral, matern, ascultător, cinic, capricios, nepăsător, orgolios, servil. Le atribui toate calităţile mele. Am momente cînd îi simt predestinaţi. În situaţiile fără ieşire e totdeauna cineva în spatele meu care îmi întinde mîna. Sînt un om norocos. Mi-a trecut ameţeala. Acum simt că-mi ia foc pielea. Nu mă pot gîdila singură, să mă fac să rîd. Dacă m-ar suna Marc acum, aşa îl cheamă pe puşti, m-aş vindeca imediat. Îmi ascultă toate inepţiile la telefon. Eu mă scuz şi continui. Parcă şi Catilina adresîndu-se auditorului... „quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?". Şi deodată Marc îmi taie discursul la mijlocul frazei. Nora, trebuie să punem la punct proiectul revistei. Nora, ai continuat textul pentru conversaţia la telefon? Nora, ai...? Într-un fel, mă simt bine. E grozav să ai un cocoşel pe lîngă casă care-ţi spune că e timpul să te trezeşti. Asta te trimite brusc înapoi în Sibiu. Auzi vocea mamei din bucătărie. Vezi, ai tot ce-ţi trebuie în ghiozdan? Ţi se răceşte cafeaua cu lapte. Iar o să întîrzii la şcoală. Sibiul mi-aminteşte de Johann. În ultima carte pe care mi-a trimis-o are o poză recentă pe coperta IV. Iar pungi sub ochi. Iar cute adînci care pornesc din colţurile buzelor subţiate în jos, de-o parte şi de alta a bărbiei ascuţite. Cînd vorbim la telefon vorbesc numai eu. Mă proiectează într-o stare hiperboreală. El tace tot timpul. Vorbesc cu luna. Mi se face frig. Vorbesc cu o bucată de vitraliu dintr-o catedrală gotică. Cu soarele nu pot vorbi decît cu Marc. Îmi simt tot timpul mîinile în palmele lui – vorbesc de Marc –, fără să mi le atingă. Johann are părul încă des, dar complet alb. E foarte înalt, foarte drept, foarte zvelt. Picioare lungi, degete lungi, faţă prelungă. Cred că se trage din familia Hohenzollern-Sigmaringen. Marc, în schimb, are o creastă de păr negru care-i cade pe-o parte. De cîte ori ne-ntîlnim la Flying în Titan, să jucăm „cadavre", îmi vine să-l trag de ciuf şi să-l văd rîzînd. Cu nimeni nu vorbesc mai mult şi mai bine decît cu Marc. Cu nimeni pînă acum n-am reuşit să-mi ajustez gîndul şi limbajul la măsura lui, ceea ce reuşeşte şi el cînd mi-atinge tavanul ori podeaua. Mă tem că în curînd o să-mi fure vîrsta, s-o pună în frigiderul lui. Şi cînd ne întîlnim într-un spaţiu închis sau pe fir să mi-o servească ca şi cînd ar fi a lui. Atunci ne pierdem fiecare cîte o catetă din pătratul personal. Ne unim figurile geometrice, ne dublăm spaţiul şi avem loc să dansăm în voie, pe aceeaşi melodie interpretată de Marc, fireşte, în engleză sau în franceză. Marc mă întinereşte de cîte ori vorbeşte cu mine. Mă face nemuritoare! Johann tace. Am mai spus asta. Tace tot timpul şi cînd telefonează şi cînd îmi trimite reviste sau cărţi care nu mă prea interesează. Johann nu scrie pe ele decît „Cu bine, J". De ce face iarna, pe viscol, octogenarul ăsta un drum lung pînă la poşta veche de pe Strada Mitropoliei, unde e un turn cu un ceas solar. Fac şi eu cum am învăţat de la Marc – îi fur gîndul lui Johann şi aflu că dacă-i trimiţi unei femei un plic gol, doar cu numele tău la expeditor şi al ei la destinatar, scrise pe el, înseamnă că vrei să-i comunici doar impulsul! Ce mai contează conţinutul. Asta e poezie complet epurată. La Marc e doar filtrată. Mai are timp. De multe ori mă trezeşte din somn un bărbat. Sîntem doar noi fără să fim. Într-un gol absolut de aer şi timp... nu ştiu niciodată cine sînt Marc sau Johann, fiindcă şi Nora e fără să fie... oare cum o fi arătînd infinitul?

Sînt grozave nopţile petrecute cu un bărbat pe fir. Cînd nu te vezi, nici nu ştii de fapt cu cine vorbeşti, poate fi tînăr sau bătrîn, femeie sau bărbat, urît sau frumos... distingi doar o voce, un vag accent străin... doi ochi cărora le pui un iris de culoare asortată la glasul din aparat, cînd căprui, cînd verde... îl aşezi printre rafturi de cărţi pînă-n tavan, prevăzute cu o scară sau individul cu care vorbeşti e un intelectual pe picioroange, sau e chiar Nino, fostul tău bărbat, care – coincidenţe peste tot – a fost sefard, adică tot un *étranger*. Nu ştiu de ce, în ultima vreme, Franţa îmi trimite semnale, sau... dar acum mă gîndesc la Johann. El îşi caută rădăcinile genealogice prin dosare... e curios să stabilească înrudiri, acum mă iau singură peste picior. Vreau să mă credeţi ironică, dar sînt uimită. În toată viaţa noastră nu există loc prin care să nu fi trecut împreună. Nu există om pe care să nu-l fi cunoscut şi unul, şi altul în ipostaze diferite. Nu există gînd, dor, drum, semn pe care să nu-l fi primit fiecare la un moment, probabil dictat de cineva, undeva... Marc, tu n-ai de unde să ştii aceste lucruri. Elasticul meu nu-ţi cuprinde talia. Carnea ta e încă bogată şi strălucitoare. Dimineaţa, cînd îmi ung gambele subţiri şi uscate cu alifie de gălbenele, se fac lucioase şi aurii... numai atunci pielea mea îşi aminteşte de pielea ta. Tu rîzi la toate prostiile mele şi mă provoci să-mi uit vîrsta. Îţi dai seama că mă ţii în viaţă? Aşa cum lunaticul ăla cu obrazul lui selenar – de Johann vorbesc – mă cheamă noaptea într-un dom din Worms să mă privească şi să-mi dea la o parte o şuviţă de păr alb de pe frunte... Culmea, amîndoi sînteţi nişte romantici incurabili... Cînd eram fetiţă credeam că romantismul e un animal superb, adormit pentru totdeauna într-o cuşcă din Evul Mediu. De cînd te-am cunoscut în amiaza aia, luminată de luminile de neon pe peronul metroului Titan, văd că romantismul mai scapă uneori din cuşcă şi-atunci ne pomenim la Flying sau pur şi simplu conversînd pe fir într-o „lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii"... Dar chiar nu am de gînd să povestesc aici nici o întîmplare, oare am o suprafaţă de piele atît de mare încît să scriu numai pe mine?

Îmi arunc ochii pe ecranul televizorului. Citesc „tuse seacă sau productivă", comentatoarea anunţă: au murit 65 de oameni de gripă – toţi nevaccinaţi! Pînă acum anunţau numărul animalelor moarte din cauza pestei porcine... pe tot globul, păduri în flăcări, pandemii, glaciaţiuni... şi nimeni nu vede că bătrîna asta ştie şi poate mult mai mult, cu tot alzheimerul ei, o să ne dovedească, dacă nu ne cuminţim şi tot încercăm să-i tragem scaunul de sub picioare... Ochiul căprui al lui Marc înaintează lent ca un păianjen pe fir pînă ajunge aproape de ochiul meu la fel de căprui... Îmi spune: *guten Abend*, surioară, îi spun *bon soir, cher ami*... ai uitat să-mi aduci un balon roşu, ştii, azi a trecut pe la mine cea mai bătrînă femeie din lume şi cea mai urîtă, mi-a cîntat şi un cîntec să m-adoarmă de tot... M-a legănat îndelung, nu era nici plăcut, nici neplăcut. Mi-era cam frică, dar ştii, mie mi-a plăcut totdeauna ce-i ieşit din comun... de ce nu sînt acum... e duminică. Ştii, iartă-mă, mă gîndesc uneori, fără invidie, fără dorinţă, fără părere de rău, de curiozitate, mă gîndesc, oare ce degete îţi ating acum pielea arămie... Degete subţiri de femeie cu unghii negre? Degete de băiat cu unghiile roase în carne... Pe fir e mult mai bine că nu se vede nimica... E ca după mescalină, sau după heroină, care din noi e Kerouac şi care Ginsberg... Probabil jocul de-a „cadavrele" ne-a legat indestructibil, dezvăluindu-ne acel lupanar al cuvintelor în stare liberă...

Uneori mă joc de-a vitrina. Îmi place tare mult jocul ăsta. Uneori sînt manechinul din galantar pe care-l îmbracă şi-l dezbracă toţi şi toate vitrinierele după pofta inimii lor, alteori sînt femeia din faţa vitrinei care-şi doreşte pălăria, pantofii de lac sau etola de nurci a sosiei din spatele geamului. Sîntem tot timpul în oglindă, spune cu glas tare. Ce deşteaptă te-ai făcut. Ţi-ar mai trebui cîţiva ani buni pînă să-şi consume toţi kilometrii pentru care a fost programat motorul acestui Packard din 1931... „a fost odată un mic copilaş, a fost odată un mic copilaş ce nu ştia, ce nu ştia să dea din mîini...". Nu trebuie să ştiţi tot ce spun eu cînd vorbesc neîntrebată, am vrut să spun „singură".

Uite-o cum merge, spinarea ţeapănă, burta suptă, ca o căţea cu coada ridicată mereu, baba asta, mai că i-aş trage-o... Lîngă fosta cîrciumă a lui Fane Sotir, exact peste drum de coţul blocului roz-bonbon în care locuieşte ea, *la grande dame de la poésie roumaine*, de cum îşi scot ghioceii capul de sub zăpadă, grupul de beţivi, toţi dinamoviştii, se-adună pe banca de lemn, rezistentă la toate intemperiile de peste an, vorbesc tare, înjură, beau Bergenbier, scuipă coji de seminţe şi-l înjură pe Iohannis... „Sărut mîna, doamnă", spune unul mai barosan... „V-am văzut la televizor", spune altul mai ortoman – ce-o fi însemnînd cuvîntul ăsta, mi-a venit aşa fără să-l cheme nimeni, trăgînd după el şi alte vorbe care nu-s ale mele... şi cai... şi cîini mai bărbaţi... astea îmi plac cel mai mult, nu ştiu de ce. „Bună ziua", răspunde. Buzele se întind brusc ca un elastic şi dezvelesc cîţiva dinţi galbeni într-un rînjet care vrea să fie zîmbet. Da, de la o vreme, de cînd cele mai bune prietene ale ei, Adela şi Corina, nu-i mai telefonează, nici n-o mai cheamă la emisiunile lor să-i facă lobby la Radio Cultural ca pe vremuri, deşi tot tineretul român care aspiră să devină poet se-nghesuie cînd apare ea în public, ca bătrînii la moaşte ca să apuce trei sarmale... de-asta nu-mi rămîne mie timp să-mi termin romanele începute şi uitate pe drum, mă gîndesc să le amestec pe toate într-o carte, cum fac cu resturile de mîncare... soteul de morcovi, mazărea, fasolea franţuzească, conopida cu pesmet şi cu zahăr cu tot, dovleceii, ultimul colţ din pachetul cu unt, puţin ketchup – le torn pe toate într-o cratiţă şi-mi iese un talmeş-balmeş pe cinste... Cartea anului de „inegalabila" Nora Iuga. Chiar, numele cheamă chipul... am pomenit de Adela şi o am în faţa ochilor atunci, la Neptun. Cum o fi primit vestea morţii lui... marele scriitor evreu care a scris cartea aia grozavă, *Cutia neagră*, na, că i-am uitat numele – îmi vine să-i spun David Oistrach, dar nu e el, sau Moshe Daian, nu-i nici ăsta. Cred c-a făcut coadă vreo zece ani buni la Nobel şi s-a dus „baba cu colacul"... ce, numai pentru el şi pentru Philip Roth şi pentru Kundera, şi nici eu nu mă simt prea bine. Nu e pentru cine se pregăteşte, e pentru cine se nimereşte. Dar ca la voi la nimeni... Cu premiul lui Contantin Abăluţă au făcut-o rău de oaie. „Cică nişte cronicari duceau lipsă de şalvari" – Urmuz a intrat aici la fix în scenă.

Octogenara a trecut de grupul gălăgioşilor băutori de Bergenbier şi a pornit-o cu paşi săltăreţi pe Aleea Solidarităţii din spatele blocului roz, căruia oamenii locului îi spun „Vaporul", fiindcă are opt scări şi zece etaje. Aici n-o aude nimeni, poate vorbi în voie. În vapor încap o mie de suflete. I-ar fi putut spune şi „Titanic", că tot se află în cartierul Titan, dar se tem că dacă vine cutremurul să nu cheme un dezastru. Sînt mulţi care mai cred că *numele* cheamă. Eu mă număr printre ei. Am observat că atunci cînd scriu, îmi schimb permanent locul sau rangul sau poziţia, nu ştiu care-i *noţiunea* potrivită. Sînt cînd persoana I, cînd persoana a III-a. Oare care-mi vine mai bine? În care mă iubesc mai mult? Dar ce-am vrut să spun... a, da, Vaporul mai are ceva care-l distinge; are două adrese, ceea ce, trebuie să recunoaşteţi, nu e chiar la-ndemîna oricui. Pe aleea din faţa blocului scrie „Liviu Rebreanu", pe cea din spate, „Aleea Solidarităţii" – o permanentă capcană pentru poştaşi şi taximetrişti. Aleea Solidarităţii e goală la această oră. Ceasul ei marca Burberry, găsit pe stradă la New York, arată ora 11. Soarele arde puternic azi, luni, 4 februarie 2019. —

Oceanul cubic

Constantin ABĂLUȚĂ

cățărîndu-mă în turnul de apă
priveam ore-n șir vîntul
și lumea-mi părea mai sferică
mai cruntă iar eu eram mai fericit
căci nu-mi era teamă c-o să cad
Frank O'Hara

1

Tocmai inventasem oceanul cubic
mă spălam pe dinți și eram fericit
tîrziu în noapte mă uitam țintă la niște ciorapi
culorile lor jucîndu-mi în ochi
ca drapelele statelor pe-o hartă imaginară
Atît de departe de oameni
încît umbrele ce trec prin fereastră mă apăsau încet
cum aerul clapele orgii
Neștiuta schimbare de sînge
golind numerele caselor
pînă cînd răsună tacîmurile
în bufetele bătrînești
cîte-un cuțit cu monogram se-nfigea în podea
ca aruncat de-un aborigen ce-și apără tatuajul
pînă la ultimul strop de salivă
Aceste relații între cel ce pleacă
și cel plecat
vîrf de chibrit aprins purtat la gura mortului
pentru că scama plopilor le tocește popoarelor
tocmai acea libertate haină
care te face să-ntinzi mîna pe fereastră
să aștepți poemul care te va ucide

2

Lumină directă
aplicată cu pensula
pe cîteva porțiuni ale geamului
senzația de amețeală ce mă cuprinde
cînd îmi dau seama că mă confrunt cu
mine însumi în orice clipă
că și-n aceste însemnări palpită
plăsmuirile
unui interior absolut
mă tem de iubitele pierdute în
oceanul cubic
„nu te recunosc decît atunci
cînd facem dragoste
lîngă lumina părăsită pe umerii
noștri"
dar privesc iar și iar golul ferestrei
cîndva el a fost ales de cel ce-a făcut casa
dar azi pare așa de la natură
nu-ți vine să crezi că la mijloc a fost vreo
opțiune
lumina de pe umeri stăruie să te convingă
de lucruri ce s-au petrecut demult
cineva sună la sonerie
altcineva se face că nu-i acasă
dar se uită pe furiș în oglindă
cine poate să treacă dincolo de propria
pupilă
să străpungă cu adevărat realitatea
așa cum ai fuma o țigară
prin intermediul razelor de soare
insule depărtate
pe care n-a trăit niciodată nimeni
un spațiu necomercializat de respirații
ocean cubic

3

În aceste gînduri ale mele
oceanul cubic mă ascunde într-un spațiu
luminos
potecile de munte pe care m-am
strecurat ca prin oglinzi o umbră
picturile pe care le-am făcut în tinerețe
dor de ducă se spune cînd culegi frunzele de pe geam
și le arunci înapoi în ploaia deasă
aveam un prieten care nu mai e
controlorii de bilete nu mai poartă uniforme
orice cetățean din autobuz poate fi
prieten sau controlor
întinzi mîna și atingi oceanul pacific
ocean uzat de-atîta întrebuințare
lucrul la acest poem scîrțîie
așa cum unii caută să nu se deosebească în mulțime
să fie un mulaj înseriat în inventar
cuvintele se dovedesc oare comune
golul fi-va alungat din mijlocul frazei
cum din scuarurile moderne naivele statui figurative
de pe vremea bunicilor noștri
iar eu m-am tăiat la mînă exact pe traseul unei
amprente
de parcă aș fi vrut s-o anulez
sau să-i adîncesc înțelesul
oricum oceanul cubic l-am realizat experimental
între și sub cîteva insule grecești ale căror nume
n-am voie să le divulg

4

Asta era pe cînd nici nu-ncercam
să scriu acest poem despre oceanul cubic
pe cînd chiar nu făceam nimic cu o remarcabilă
autoritate
cu naturalețea foilor de calendar
tipărite cu cifre și litere
printre care oamenii se strecoară neștiutori
ca șoarecele printre bucățile de slănină otrăvită
La urma urmei cît e încă lumină bei ceaiul
și te declari satisfăcut de reflexele lui aurii pe pereți
clipești din ochi într-un continuum al prieteniei cu toată
lumea
pentru că firele pledului au aceeași culoare
și rar găsești vreunul pe care vopseaua n-a prins bine
sau de pe care s-a ros cu încetul
iar pe urmă vezi filme asiști la concerte
ți se dau telefoane discuțiile înfloresc ca petardele
ești strigat de la balcoane ești arătat cu degetul
declicul uman declanșează anotimpuri irecognoscibile
pe fețele de masă apar pete ciudate un planiglob
disperat
nu ești sigur dacă cele scrise sau văzute au existat în aer
sau în hîrtie înainte ca tu să le fi scris sau văzut
dacă toate acestea pulsează pentru tine
sau de n-ai fi fost
ele s-ar fi atrofiat ca un organ nefolosit
memorie
catapultată-n toate unghiurile planetei
ca un fruct tropical zemuind
de indecența viziunilor
acum și-n toată libertatea clipei
pentru oamenii ce mai au încă și încă de murit

5

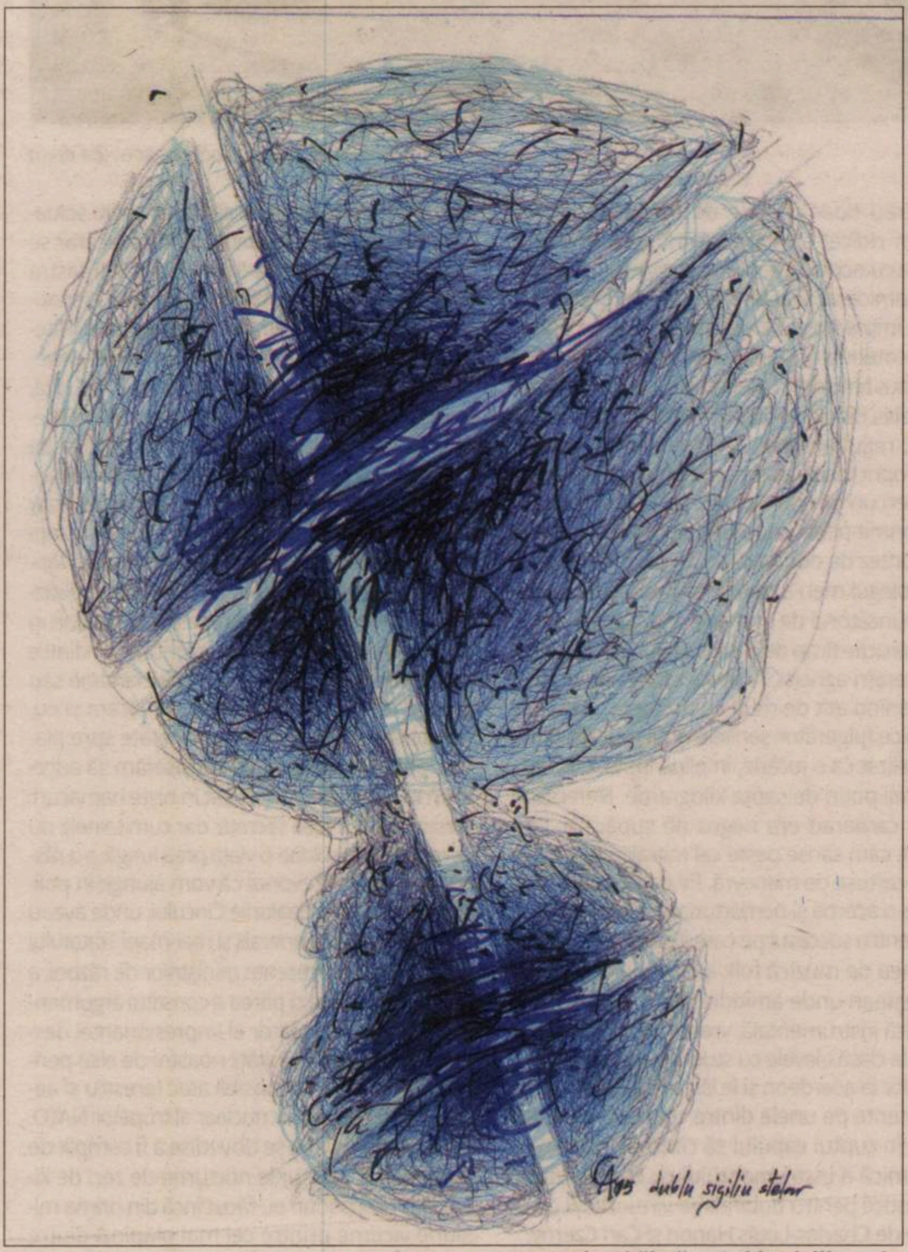
Vocația de a fi singur
în apă vezi prevestiri ciudate
oceanul cubic aruncă reflexe pe ziduri
auzi murmure vagi frînturi de conversații
și-ți zici plescăie plescăie scorpie
te oprești brusc
mărturisești aerul
cele cinci continente
marea în zori înspumată
suspect tangibilă
unde ți-ai lăsat maculatura cărnii
plină de greșeli flagrante ca rîia și infarctul
îți fluturi doar veșmîntul dintr-odată lung
și ud de-o ploaie invizibilă
trupul care îl așteaptă e acum la depărtări de
secole
virtualitate holografică

6

Dimineața speriat
îmi pipăi fruntea umerii brațele
mă uit în oglindă
carourile de pe cămașă insule ce-și vor
proclama odată independența
ochii cu care privesc lumea injecții zadarnice
într-un imens trup incurabil
cine știe
dacă astea sînt versuri
la ce bun să știi
în paharul cu apă o muscă un mic zeu înecat
apoi pe scaune cămăși și pantaloni de-a valma
forme goale neutre
care m-ajută să uit cine sînt
fața mi se răcește invizibil contact
zăresc un creion cum umblă singur pe
masă

undeva oceanul cubic își așteaptă liniștit
inventatorul
eu sau poate fratele meu geamăn
încă nenăscut într-o insulă grecească
al cărui nume n-am voie să-l divulg. ■

(din volumul omonim în
pregătire la Casa
de pariuri literare – CPDL)



Constantin Abăluță – *Dublu sigiliu stelar*

Povestiri cu creionul chimic

Cosind, prin cenușă și diamant

Ioan Mihai COCHINESCU

Pe măsură ce avansam prudenți printre dealuri, coline, fînețe și pășuni pustii spre cîmpul tactic inamic, avînd misiunea de a aduna informații despre mișcările de trupe ale acestuia și despre eventuale cuiburi de mitralieră, tunuri, tancuri sau TAB-uri camuflate cu crengi rupte din lăstărișul de la liziera de aluni, fagi, stejari și arțari, am simțit un miros puternic de flori de cîmp și de fîn proaspăt cosit și i-am spus camaradului meu: „Hai să ne așezăm să mîncăm. Oricum e o mare tîmpenie toată treaba. E doar un exercițiu de instrucție. O joacă stupidă de-a războiul". „Avem de îndeplinit o misiune, nu să mîncăm salam cu chifle", m-a dojenit acesta, cu glas potolit. Era un băiat de treabă de la țară, pădurar, de-abia ieșit de pe băncile Facultății de silvicultură și exploatări forestiere din Brașov. Foarte cumpătat, foarte ordonat, săritor și generos, un om dintr-o bucată, cum se spune. Sfîrșitul lui octombrie al anului 1975 mă găsise ca proaspăt infanterist al Școlii de ofițeri în rezervă din București, dimpreună cu cîțiva colegi și prieteni de-ai mei din facultate și cu o mulțime de tineri actori, regizori și artiști, pictori, sculptori și graficieni. Ajungînd în apropierea pădurii, m-am oprit, am tras adînc aer în piept și m-am lungit pe spate în iarbă, închizînd ochii, cu soarele blînd al dimineții deasupra capului și cu o boare ușoară tremurînd printre firele mici de iarbă de-abia cosite de o ceată de cosași care își vedeau de treabă undeva în vale, departe spre rîu, ale căror sporovăieli și rîsete ajungeau pînă la noi, fără vreun înțeles, repetîndu-se în ecou numai vocalele cuvintelor. „Uită-te bine, prietene", i-am zis prietenului meu, pădurarul, fără să deschid ochii. „Tot ce se-ntîmplă aici cu noi e doar o joacă stupidă a oamenilor mari." M-am ridicat într-un cot, ronțăind alene firul dulceag al unui pai verde dintre cele căzute în urma coasei. „Acum vreo șapte ani, eram prin clasa a unsprezecea și am făcut un film de scurtmetraj pe tema asta. Despre absurditatea războiului, adică. N-a ieșit rău de loc. Știi cum i-am zis?", m-am răsucit spre camaradul meu care se așezase și el lîngă mine și își mînca liniștit gustarea din raniță. „*Cînd oamenii se joacă*, așa i-am dat numele." „Se joacă de-a ce?" „De-a viața și moartea se joacă. Cu gîndul că moartea la război e, fără îndoială, acea chestie oribilă și înfricoșătoare, care li se întîmplă altora, întotdeauna." Mi-am mîncat și eu liniștit sendvișul cu salam, margarină și un strat subțire de muștar și-apoi m-am întins pe burtă din nou în iarbă, mijind ochii. Știam din copilărie că, dacă fac așa, voi vedea mișcările gîzelor de tot felul, fluturi, gîndăcei, păienjeni, buburuze și furnici ca într-un film dintr-o lume cu uriași și pitici, din isprăvile lui Guliver.

Am auzit un foșnet ca de pași. Aha, o fi chiar Guliver, m-am gîndit zîmbind și am închis ochii, cerșind bunăvoinței divine cîteva clipe de somn cu cerul albastru și curat deasupra noastră. Pașii se auzeau din ce în ce mai bine, înfundîndu-se surd în fînul cosit. Am ridicat privirea și am zărit silueta înaltă și firavă a unui bărbat care se oprise cu picioarele crăcănate și își îndreptase pistolul mitralieră către mine. Am sărit ca ars în picioare. În numai cîteva clipe, întreg încărcătorul acelui Kalașnikov de fabricație autohtonă își scuipă către mine, cu flăcări și un zgomot asurzitor, toate cele 30 de cartușe. Am făcut cîteva zig-zaguri în aer, în *slow-motion*, ca într-un film de Andrej Wajda văzut în adolescență la cineclubul timișorean, și m-am prăbușit fără suflare în iarbă, stîrnind dansul lent al firelor de iarbă tăiate de cosași și pulberea fină a pămîntului mărunțit de dedesubtul acestora, semănînd atît de bine cu colbul mătăsos din podul copilăriei, la Timișoara, în care ne înfundam tălpile goale, rîzînd, eu și Beatrice. Mi s-a părut chiar că o aud mai apoi, recitînd cu lacrimi în ochi, ca într-o visare, versurile poetului Cyprian Norwid: „Cenușa doar, pierdută în neant,/ îți va fi urma, sau va mai rămîne/ să ardă-n spuză viu un diamant,/ stea vestitoare-a zorilor de mîine?".

Ioan Mihai Cochinescu, *La cosit*

Erau doar cartușe de manevră, așa că m-am ridicat sprinten, rîzînd, și i-am făcut semn cu ochiul colegului cel nemilos din echipa inamică, apărut pe neauzite din desișul pădurii, împreună cu tot plutonul nostru, condus de locotenentul Șuteu. „Permiteți să raportez", am spus amîndoi în același timp, de parcă ne-am fi înțeles dinainte, ducînd mîna dreaptă la bonetă, regulamentar. „Nu vă permit nimic!", ne-a oprit foarte autoritar locotenentul, de altminteri un om bun, pîinea lui Dumnezeu. Eu am primit pedeapsa să-mi demontez și să-mi remontez de douăzeci de ori pistolul mitralieră. Colegul meu a trebuit să facă același lucru cu aruncătorul de grenade AG-7 și să-l care el la instrucție timp de o săptămînă în locul meu, care eram agheist. Arma aceasta năprasnică, semănînd atît de mult cu un fagot, putea să despice fulgerător șenilele unui tanc lăsîndu-l imobilizat ca o jucărie, în plină luptă. Cîntărea nu mai puțin de șapte kilograme. Nefericitul meu camarad era negru de supărare. Ce-i drept, cam sărise peste cal mitraliindu-mă, fie și cu cartușe de manevră. Pe de altă parte, îmi purta o acerbă și nemărturisită invidie din civilie, pentru succesul pe care îl aveam cu formația mea de muzică folk a Liceului pedagogic ploieștean unde amîndoi eram profesori de muzică instrumentală, vreme în care el își chinuia la clasă elevele cu studiul gamelor și al arpegiilor la acordeon și le lăsa corigente și chiar repetente pe unele dintre cele care nu izbuteau în ruptul capului să cînte pe claviatura mai mică a instrumentului cu burduf studii pianistice pentru dobîndirea virtuozității compuse de Charles-Louis Hanon și Carl Czerny.

Trenul nostru călătorise doar noaptea, cu o viteză mică, neauzit, fantomatic, oprind în halte sau la triaje ale unor gări complet necunoscute. Vehicul al unor manevre militare de proporții impresionante care pe timpurile acelea se desfășurau în desăvîrșit secret, trenul respecta cu strictețe scenariul unui război real. Un șir lung de vagoane de marfă, cisterne și platforme, transporta sub prelate de camuflaj cele mai sofisticate mașinării de război ale vremii, multă muniție reală și de manevră, o bucătărie de campanie și un spital militar cu toate dotările necesare. Vagoanele ce transportau soldații și ofițerii erau și ele bine camuflate, arar se zărea cîte-un licăr de lumină prin fereastra vreunui vagon. Se vorbea puțin și doar în șoaptă. Chiar și ordinele erau rostite de către ofițerii superiori pe șoptitelea, într-un soi de neverosibilă răstire sugrumată, reprimată, răgușită, în urma căreia aceștia căpătau sub cozoroacele chipiurilor fețe grotești, cu chipurile înroșite de efort și sufocare și-o transpirație abundentă ce cădea în fuioare subțiri, șerpuitoare și cu mici cascade strălucitoare peste ridurile frunților și obrajilor, în lumina palidă a cîte unei lanterne sau a lunii pline din cerul nopții, care răzbătea din răstimpuri printre storurile pe-alocuri sparte ale camuflajului de război. Unii dintre noi adormiseră pe jos, peste geamantane sau cufere, alții, printre care mă număram și eu, prinserăm locuri în plasele montate spre plafon, pentru bagaje, unde reușiserăm să adormim ca și cum ne-am fi aflat în niște hamacuri. Destinația era și ea secretă, dar cum tainele nu aveau printre soldați o viață prea lungă, s-a răspîndit cu iuțeală zvonul că vom ajunge în poligonul militar din dealurile Cincului, unde aveau să se întîlnească generalii și mai-marii Tratatului de la Varșovia. Prezența miniștrilor de război, a generalilor sovietici părea a constitui argumentul cel mai convingător al impresionantei desfășurări de forțe a unității noastre de elită pentru a face față unui posibil atac terestru și aerian, chimic sau chiar nuclear al trupelor NATO.

Luna februarie se dovedise a fi cumplit de geroasă, iar marșurile nocturne de zeci de kilometri prin păduri au făcut încă din prima misiune victime printre cei mai plăpînzi dintre noi. Cădeau ca secerați din picioare, frînți de nesomn, înghețați de gerul de minus 20 de grade. Erau preluați de îndată de către brancardieri pe tărgi și urcați într-un autobuz special, care venea cu viteză mică în urma noastră. Atunci, pentru prima oară, m-am dus cu gîndul la tatăl meu și la nenea Matei, fratele său, care luptaseră pe frontul de răsărit în vremea războiului și care povesteau despre asemenea marșuri. Călcînd împleticit în zăpada care-mi scîrțîia sub bocanci, amețit de oboseală și de frig și repetînd în gînd un crîmpei din recitativul Mariei Magdalena *Kommt, eilet und laufet*, din *Oratoriul de Paști* de Bach („O kalter Männer Sinn!/ Wo ist die Liebe hin,/ Die ihr dem Heiland schuldig seid?"), am ațipit de mai multe ori, fiind ajutat să-mi revin de către bunii mei colegi de facultate, Ilie Vorvoreanu și Dan Zaharia. La rîndul meu, mi-am sprijinit camarazii care dădeau semne că vor cădea în timpul mersului, adormind. Era ca într-un vis urît din care nu reușeam să ne trezim nici unul dintre noi.

Vara trecută stăteam pe un scaun în mijlocul curții neamurilor noastre de la Sinești și netezeam paginile jurnalului de război scris de nenea Matei, mîngîindu-le cu un fel de stînjeneală amestecată cu duioșie și uimire. File îngălbenite de vreme, scofîlcite de aburii ploilor mărunte de toamnă și de căldura din pod, încins ca plita unui cuptor sub tabla acoperișului la vremea zilelor și a nopților toride de iulie, dintr-un îndepărtat sat al vacanțelor mele de vară din copilărie. Era ca și cum aș fi ținut în mînă uluitoarea Piatră Rosetta din British Museum, la Londra, sau un manuscris cu partituri muzicale copiate în caligrafie fină de Giovanni Battista, tatăl lui Antonio Vivaldi, adus mie și frumoasei mele femei cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, pentru cercetare, în marea sală de lectură a Bibliotecii Naționale Marciane din Veneția, pe-o pernă de mătase, alături de o pereche de mănuși speciale din dantelă pentru răsfoit. „Noaptea era liniștită", scria unchiul meu, aflat într-o misiune de instalare a unui post de observare pe malul Nistrului. „Rușii nu se așteptau la atac. O boare caldă cu miros plăcut de flori plutea prin aer. Mă uit la ceas. E ora 1 noaptea. Mă gîndesc la nopțile plăcute și liniștite de acasă, cu lună plină, cînd dormeam afară, pe prispa casei, în cîntece de păsărele și în țîrîitul lăcustelor de prin iarbă. Ce viață era atunci! Cîte secole au trecut de atunci! Mă gîndesc la nevastă-mea, dacă doarme sau se gîndește la mine. Ce viață nenorocită! Abia sîntem la începutul războiului și nimeni nu știe cînd se va termina." Spre dimineață, s-a pornit însă infernul. O luptă cu atacuri furibunde din ambele părți, cu mulți morți, răniți și prizonieri. „Ți-ai deschis atunci pentru o clipă un zîmbet amar, doar din strălucirea privirii", mi-a povestit mai spre toamnă frumoasa mea femeie. „Da", i-am spus. „Putea fi așa, un zîmbet amar. Pentru că toate întîmplările mele de armată, cu bunele și relele lor, păreau a fi doar niște biete anecdote sau caricaturi, pe lîngă oroarea celor ce aveam să citesc, mai tîrziu, în acel jurnal de război."

Am închis caietul cu mișcări încete și mi-am așezat ambele palme peste coperta lui, într-un gest care redesena, recompunea, așeza și dăruia cu blîndețe memoriei mele liniștea din vremea murmurului rugăciunii de binecuvîntare a bucatelor, rostită foarte demult de nenea Matei, pe-atunci capul familiei, la o masă mică, joasă și rotundă de lemn, pe tăblia căreia bunica Ioana răsturnase din ceaun o mămăligă mare și aburindă, lîngă strachina cu brînză de oaie, slănină afumată tăiată în felii subțiri și ceapă verde, și caligrafiase prin aer semnul sfintei cruci, cu trei degete lungi și fine ale mîinii sale drepte, adunate ca și cum ar fi ținut în ele o pensulă de pictat. „Și nu vă mint, domnule Andrej", m-am adresat regizorului polonez care se odihnea lungit cu fața în sus și ochii închiși în iarba parcului de odinioară al casei noastre Secession, „în spotul de lumină care proiectase prin semiîntunericul din *odaia cu corlon* un cerc strălucitor chiar în centrul mesei cele rotunde, fix în mijlocul mămăligii, am zărit icoana Maicii Domnului cu pruncul Iisus în brațe". —

Teatru

Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (III)

Miruna RUNCAN

Probabil mult mai interesante și mai de efect, în acea vreme, trebuie să fi părut ultimele două părți ale studiului, publicate în numărul următor al revistei *Teatrul*, dedicate teatrelor și actorilor. De această dată, redacția decide plasarea studiului în partea din față a publicației, nu către sfîrșit, ca în numărul din octombrie: e un semn că îi consideră conținutul unul important; ori, poate, că publicarea primei părți (în care redacția se simțise obligată să insereze, într-o casetă, cîteva comentarii „explicative") stîrnise oarecari reacții.

De această dată, ținta cercetării e pusă pe creionarea „personalității" teatrelor în raport cu preferințele declarate ale publicurilor. Însă autorul promite, de la bun început, corelarea la final a datelor referitoare la teatre cu cele cu privire la actori. Cum întregul material se referă la București, ordinea preferințelor, global, este: Teatrul Național – 60%, Bulandra – 21%, Teatrul de Comedie – 7,5%, Nottara – 7%, Giulești – 5%, Mic – 2%. Cum vedem, distanța dintre primul clasat și ultimul clasat e semnificativ de mare, celelalte teatre (Vasilescu, „Ion Creangă" etc.) obținînd un straniu scor de 1%, în condițiile în care repertoriile lor erau, la momentul analizei, unele bazate pe spectacole populare, de largă respirație. O explicație plauzibilă ar fi aceea că, dintre respondenți, o parte semnificativă nu mergeau la teatru decît accidental, iar numele Teatrului Național era cel dintîi care le venea în minte. Pe de altă parte, însă, cum respondenții nu diferențiază (din vina lor ori din vina chestionarului) între teatrele de dramă și cele muzicale, un semnificativ procent de 27% însumează Teatrul „Constantin Tănase" și Opereta, ceea ce semnalează, din punctul de vedere al autorului, „[...] urgența unor studii temeinice despre funcția socială a divertismentului, despre unele delimitări între spectacolul teatral și cel de divertisment (specializat) în raport cu un public potențial profund marcat de amplul proces al urbanizării care se desfășoară cu atîta vigoare în țara noastră"[1].

Echipa nu se mulțumește cu date globale: ea încrucișează datele despre grupurile de vîrstă cu cele despre grupele ocupaționale. În felul ăsta sînt obținute necesarele corecții în raport cu primele rezultate. Naționalul și Bulandra domină în grupele peste 35 de ani (Câmpeanu pare să nu realizeze că Bulandra e un teatru cu tradiție venind din interbelic). Nottara are un procent mai mare la cei sub 35 de ani, la fel Giuleștii. Ocupațional, muncitorii domină, firește, la Giulești, cu 50%, obținînd la Comedie 37%, iar la Național 28%. Intelectualii domină la Nottara cu 36%, la Bulandra cu 27%, Naționalul primind un ciudat 23%. Aceleași trei teatre întrunesc și preferințele unui grup relevant de elevi și studenți: Nottara – 27%, Bulandra – 20%, Național – 23%.

Crescînd în mod vădit consistența analizei, Câmpeanu atrage atenția că preferința pentru un teatru sau altul e dependentă și de factori extrateatrali; ca atare, studiul și-a propus și o cercetare asupra motivațiilor preferințelor. Itemii puși în joc sînt sala, echipa de actori, repertoriul, ușurința de a procura bilete, locul unde se află teatrul. Chestionarul de motivație va fi moderat și de întrebări privitoare la frecvența vizionării spectacolelor în ultimii trei-patru ani (un spectacol, două-patru, cinci-șase spectacole, peste șase). Devine, astfel, evident faptul că, cu cît crește frecvența de vizionare, cu atît cresc și procentele pe echipă și repertoriu, deci pe factorii propriu-zis artistici: echipa de actori determină preferința față de teatru la cei cu două-patru spectacole în proporție de 56%, la cei cu între cinci-șase spectacole în proporție de 44%, iar la peste șase procentul e de 53%. La fel, repertoriul e determinat la grupa do-uă-patru spectacole în proporție de 31%, la cei cu cinci-șase, în proporție de 39%, iar la cei cu peste șase procentul e de 41%.

„Factorul cel mai activ pentru constituirea preferințelor față de teatre este, pentru toate categoriile de public, indiferent de gradul de familiarizare cu teatrul – deci eventual și de gradul culturii lor teatrale – echipa de interpreți. [s.a.]"[2]

Cît privește secțiunea dedicată preferințelor față de actori, aici dispersia e maximă. E neapărat necesar, însă, să ținem seama de factorii extrateatrali: tendința de a crea modele, iconismul-vedetismul actorului, frecvența apariției sale în filme ori la televiziune. Cercetarea a investigat preferințele și după criteriul sex și după ocupații, nu doar după vîrste. În ordinea numărului de preferințe, rezultă că pe primul loc, la numărătoarea globală, se afla Radu Beligan, urmat de Florin Piersic, Ștefan Bănică, Octavian Cotescu, Carmen Stănescu. Toma Caragiu împărțea cu Coca Andronescu și Silviu Stănculescu pozițiile 5-8, Stela Popescu și Victor Rebengiuc erau pe pozițiile 9-10, iar pe pozițiile 11-13 se situau (amețitoare combinație, aș zice) Irina Petrescu, George Calboreanu și Dem Rădulescu.

Autorul remarcă numărul mic de femei de pe listă (patru din 13), dar explicația sa e mai degrabă confuză (el susține că femeile ar fi votat majoritar bărbați).

Sînt, însă, diferențe mari atît de ordinul grupelor de vîrstă, cît și de ordinul ocupațiilor. La tineri sînt pe poziții mai înalte Toma Caragiu, Octavian Cotescu (locurile 2-4), în schimb, nu e decît o femeie, Irina Petrescu. Interesant, la ei lipsesc total Bănică, Carmen Stănescu, Coca Andronescu și Dem Rădulescu (fiind probabil înlocuiți de alți actori care au obținut procente mai mici). Desigur, „[...] în orientarea preferințelor față de actori ocupația reprezintă un element sociodemografic activ"[3].

La intelectuali, actrițele ocupă locuri mai sus în clasament, exceptînd-o pe Stela Popescu, iar Dem Rădulescu lipsește total. E de reflectat aici cu privire la reprezentarea care-i clasifică, pentru intelectuali, pe cei doi în poziții de artiști preponderent de divertisment, deci care nu pot fi luați în serios – intelectualul din studiu e, evident, mai degrabă snob.

Ar fi de discutat și rafinarea explicațiilor lui Câmpeanu pentru disocierea actor de dramă - actor de comedie, deoarece variabilele extrateatrale de reprezentare produc confuzii ce influențează major rezultatele. În cazul nostru, percepțiile „de dramă" despre Irina Petrescu vin, probabil, mai degrabă din cinema, pe cînd Coca Andronescu și Octavian Cotescu sînt, probabil, *Tanța și Costel* din serialul de umor televizat, de enorm succes; Toma Caragiu e perceput mai degrabă din pastilele de televiziune și nu din rolurile de pe scenă, în contrast cu Rebengiuc (dramă, dar și film), care nu intră încă, paradoxal, în calupul pozițiilor 1-5. După atîtea decenii, ar fi de meditat (căci autorii nu fac asta) și asupra formidabilei coeziuni, la toate grupurile de vîrstă și la toate ocupațiile, în indicarea lui Radu Beligan pe locul întîi. Formidabila sa popularitate, în 1970 (și desigur, mult după asta), are un cumul de cauze conjugate, majoritatea, aș zice, extrateatrale: e nu doar actor (imprimat în memoria colectivă ca Rică Venturiano, din film și de la radio), ci și o figură publică de mare influență, director de teatru și membru în Comitetul Central, oficial internațional la Institutul Internațional de Teatru, frecvența aparițiilor sale pe micul ecran e majoră, nu atît ca actor, cît ca intelectual cozeur și conducător de instituție; are un șarm popular, vine și vorbește cu telespectatorii și radioascultătorii, în civil, despre cîte în lună și în stele. „Același actor – cel puțin prin prisma preferințelor pe care le provoacă – dobîndește în viziunea publicului o imagine a cărei înfățișare se deosebește uneori considerabil de la o grupare de vîrstă la alta. Fiecare actor fiind același și deci avînd o valoare invariabilă, este reprezentat de public în imagini caracterizate tocmai printr-o pronunțată variabilitate"[4].

Analiza listei integrale a actorilor (în total, 45 de nume) îi cuprinde și pe aceia care n-au trecut de procentele calificabile în primii 13. Aici rezultatele se schimbă: sînt 28 la dramă și doar 18 la comedie, iar dominanți sînt actorii de pînă în 35 de ani. Acest corectiv ne poate oferi o imagine mult mai limpede, fiindcă însăși dispersia preferințelor lărgește peisajul și depune mărturie asupra unei anume dinamici a orizontului spectatorial, chiar dacă eșantionul de bază e atît de redus. Mai mult, studiul își dezvăluie, în acest punct, unul din marile sale merite, fiindcă surprinde cu acuitate (iar alte studii vor confirma asta) o mutație, o cotitură generațională. Pavel Câmpeanu își permite, în consecință, să reflecteze asupra ei cu un anume lirism entuziast:

[...] spectatorii cei mai disponibili sub toate aspectele și cei mai violent frămîntați de nevoia juvenilă a proiecției și a identificării, cea pentru care un model sau o vedetă înseamnă și o speranță de integrare într-o viață deocamdată necunoscută – tinerii de 15-24 de ani –, reprezintă singura grupare de vîrstă care optează mai frecvent pentru actorul de dramă decît pentru cel de comedie. Prin urmare, dincolo de aceste straie extravagante și pe alocuri slinoase, de aceste plete, de aceste bărbi și ciocuri, de aceste fuste prea scurte, prea lungi sau prea colorate, de acești ochi prea abundent machiați, de această nevoie îngrijorătoare de ritmuri, de țipete, de țigări și de cortegii zgomotoase, dincolo de toate aceste apucături care stîrnesc încruntarea, suspiciunea, dezaprobarea și chiar antipatia vîrstnicilor – se ascunde o conștiință înnegurată despre gravitatea vieții, un respect față de tristețe, nevoia unui teatru inexorabil și tulburător în căutările lui, cu totul diferit de cel pe care par a-l prețui cu deosebire persoanele corect îmbrăcate, corect tunse, corect machiate, pentru care îndoielile integrării aparțin trecutului și care, în drum spre *Puricele în ureche*, îi admonestează cu severitate pe purtătorii de barbă, porniți spre atît de mica sală Cassandra, să vadă răscolitorul spectacol tineresc *Cartofi prăjiți cu orice*"[5].

În fine, surprize aduce și corelarea, promisă încă din introducerea studiului, între preferințele față de teatre și cele față de actori. Dacă Naționalul are și aici supremația (cu 42 de nume), Comedia scade drastic, cu doar doi actori pomeniți (nu și Beligan), la fel Nottara, cu doar cinci; în schimb, Giuleștiul crește la 13 nume de actori, iar codașul Teatru Mic are 12 actori preferați. Un bun prilej pentru Pavel Câmpeanu să sublinieze din nou dialectica dintre gust și preferințe, dar și faptul că echipa preponderent tînără a Teatrului Mic se dovedește, chiar și fără vedete de televiziune, una de forță în fața publicului de teatru consecvent.

Interesant, autorul explică absența lui Beligan din preferințele față de actorii de la Teatrul de Comedie prin faptul că unii actori circulă mult între teatre și nu sînt neapărat identificați cu echipa teatrului la care sînt angajați. Așa cum spuneam mai sus, puternica poziție a lui Radu Beligan în vîrful preferințelor e, primordial, una legată de notorietate, nu de actorie. Dominanța e, totuși, contrazisă de preferințele tinerilor – intelectuali, dar și elevi-studenți –, unde pe locul întîi tronează Florin Piersic, perceput ca actor de dramă (probabil din pricina unor spectacole de mare răsunet ca *Oameni și șoareci*, *Idiotul* etc.). În consecință: „Parcurgerea acestor coloane revelează cît de derizorii au fost speranțele într-o concordanță. [...] *Probabil că în formarea imaginii despre un teatru sau altul echipa de interpreți are o contribuție mai redusă sau în orice caz mai puțin directă decît cred înșiși spectatorii. Probabil, de asemenea, că prestigiul public al actorului se constituie în bună parte în afara teatrului căruia îi aparține și independent de el* (mai ales cu ajutorul altor mijloace de manifestare publică de felul filmului, televiziunii, radioului, presei etc.) [s.a.]"[6].

Concluziile autorului la finalul studiului par, în raport cu baza de analiză, într-o anume măsură mai degrabă impresioniste decît demonstrate ori demonstrabile. De exemplu, această ierarhizare a publicurilor în ansamblul lor:

„Teatrele dispun de un public constant, competent, dar restrîns – și de un alt public, fluctuant, accidental, puțin avizat, dar foarte larg în totalitatea lui, propulsat spre teatru de aspirații și cerințe în bună parte extrateatrale, care manifestă printre altele modalități improprii de percepere a mesajului scenic. În sfîrșit, există un al treilea public, caracterizat printr-o inerție pe plan teatral, care nu refuză să discute despre un teatru al său, existent pentru el mai mult în planul imaginației decît în realitate"[7].

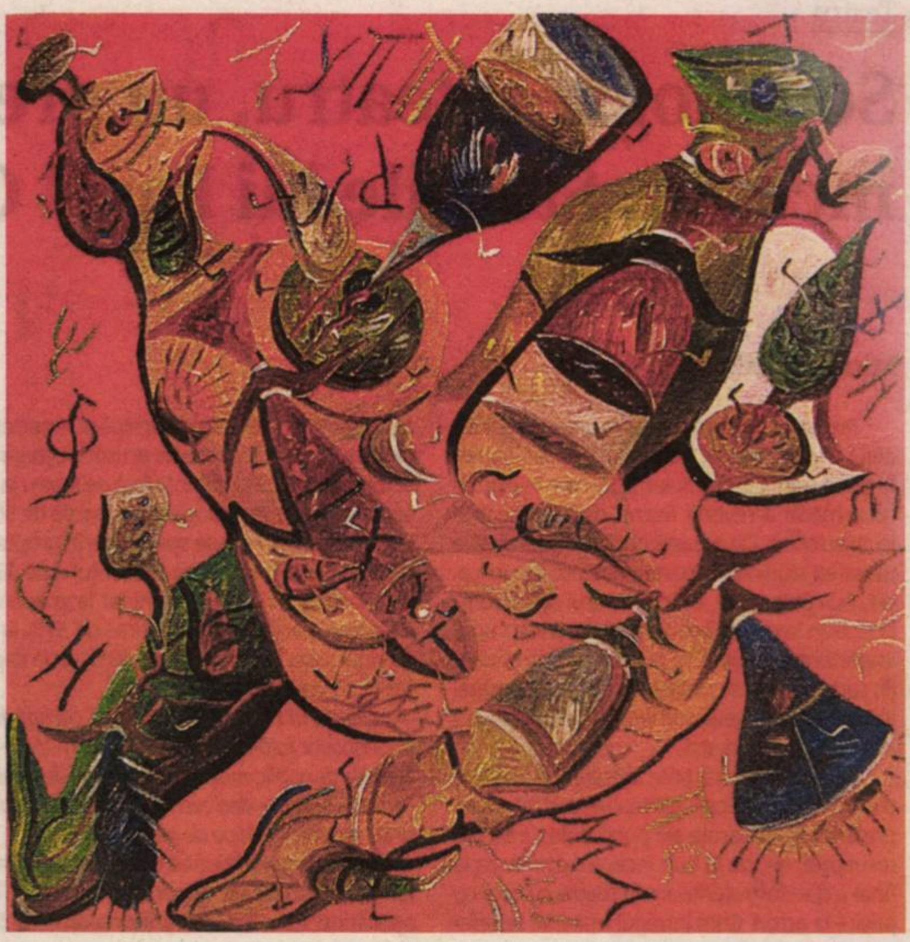
În schimb, concluziile vorbesc despre propuneri și proiecte posibile, foarte judicios sugerate teatrelor sau diriguitorilor care ar fi dorit ori ar fi avut înțelepciunea să dorească cercetări cu adevărat relevante, care să depășească stadiul improvizat, de coajă a lucrurilor, țintind spre miez:

„[...] teatrul nu are nevoie de o sociologie testimonială, ci de una participativă. În această optică, aș vedea necesară trecerea de la studiul publicului global (așa cum s-a făcut în ancheta noastră) la studiul publicului diferențiat, de la reacțiile de ansamblu la sistemul de presiuni amintit. [...] În ce mă privește, cred că abordarea cea mai suculentă ar reprezenta-o un studiu psihosociologic aprofundat asupra mecanismului unui succes teatral la nivel artistic, social și individual"[8].

Cum nimeni dintre cei în drept nu s-a grăbit să încurajeze și să susțină activ aceste propuneri, Pavel Câmpeanu a încercat, cu puținele sale resurse, așa cum vom vedea, să-și continue proiectul. Atît cît s-a putut.

(Va urma.)

1. Pavel Câmpeanu, „Studii de sociologia teatrului II. Preferințele spectatorilor: teatre și actori", *Teatrul*, nr. 12, 1970, p. 18.
2. *Ibidem*, p. 21.
3. *Ibidem*, p. 23.
4. *Ibidem*, p. 26.
5. *Ibidem*, pp. 27-28.
6. *Ibidem*, p. 29.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.



Ștefan Pelmuș la 70 de ani

Veronica KIRCHNER

„Ușor
Nu-i să dezlegi ce-i timpul, labirint
Multiplu, unu și mereu distinct,
Al fiecăruia și-al tuturor."

Astfel medita interogativ asupra lui Cronos scriitorul argentinian Jorge Luis Borges, unul dintre scriitorii preferați ai lui Ștefan Pelmuș, exact jumătate de veac despărțindu-l pe autorul *Cărții de Nisip* (n. 24 august 1899) de pictorul român (n. 19 august 1949).

O formă de meditație este și pictura lui Pelmuș, un travaliu intim al decodificării metaforelor vieții și ale morții, înțelegerea artei sale nu se sprijină pe noțiunea concretă de reprezentare, ci pe aceea de contemplare, de reflectare.

Într-un dialog realizat în primăvara anului 2015, Pelmuș făcea mărturisirea copleșitoare că, pentru el, a picta reprezintă duelul permanent cu teama de moarte. „Cînd mă gîndesc la moarte mă ia cu rece pe șira spinării, dar mă gîndesc că Dumnezeu are cu mine niște planuri. Dumnezeu, drăguțul, moșul cu barbă lungă, de acolo de unde este el, m-a ajutat de multe ori. Dacă nu ar fi pictura, aș fi la balamuc. Pictura este o terapie. Dacă nu pot picta, mi-e rău, nu știu, mă ia, așa, o stare de leșin."

Gilbert Durand concluziona, într-o lucrare dedicată imaginarului, că funcția imaginației simbolice este de a nega etic negativul. Imaginația simbolică este negația vitală a neantului morții și a timpului. Pornind de la această premisă, există o consecință în faptul că pictura lui Pelmuș s-a transformat, dintr-una gestuală, abstractă, într-o arhivă tumultuoasă de elemente simbolice. Într-un îndrumar personal, Pelmuș afirma că pictura sa este un dialog tainic și discret al simbolurilor, „care se poate citi ca un manuscris". Este un manuscris al ambiguităților, al aluziilor sau trimiterilor certe în mai multe zone culturale ale lumii, de la pictura egipteană antică, pînă la arta bizantină și pictura țărănească pe sticlă și pe lemn din Transilvania.

Repetitiv și doar aparent în haos pierdute se grupează motivele zoomorfe și antropomorfe – aici un Inorog alb, animalul mitic prins în captivitate de o fecioară în edenul Hortus Conclusus, sau, aici, uriașii Golemi ai legendarului rabin Löw din Praga – și elementele vegetale – însîngerații mărăcini și spini din coroana patimilor lui Iisus Hristos. Simbolurile, toți acești migratori celești și telurici, pești, heruvimi, eve și adami, graali și golemi, urmează intuitiv o compoziție nu rareori circulară, spiralată, compoziție care, spre deosebire de arta egipteană antică, pe care Pelmuș a studiat-o și o amintește ca sursă de inspirație, nu este alibiul unei narațiuni. Nu se întîmplă nimic dinamic pe pînza lui, de cele mai multe ori cu un fundal monocrom, dar din nimicul acesta își revendică imaginația privitorului toată libertatea de interpretare, în funcție de certificatul cultural al fiecăruia.

Construcția simbolurilor este una plană, fără perspectivă, caracteristică pe care o împărtășește cu pictura pe lemn și sticlă din Transilvania sau cu ceramica Horezu.

Pictura lui Pelmuș este un exercițiu delirant al cunoașterii de sine în viziune socratică.

„Unicornul, cînd îi creștea cornul/ Era numai durere și cunoaștere." Marin Sorescu îi atribuia inorogului, unul dintre motivele lui Pelmuș, calitatea căutării Adevărului. Lighioana mitică, atît de bine reprezentată în seria de tapiserii medievale *La Dame à la Licorne* de la Muzeul Cluny din Paris, o regăsim la Dimitrie Cantemir, în *Istoria Ieroglifică*, ca simbol al Omului Superior, sau în „pilda inorogului" în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, unde animalul fantastic care poate fi îmblînzit doar de o fecioară „închipuiește moartea, care gonește pre tot neamul lui Adam".

Golemul, care dă titlul unei serii de lucrări, o materie brută antropomorfă, figură preluată din literatura iudaică, a fost creat, spune legenda, de rabinul Judah Löw din lut, învățatul însuflețindu-l ulterior. Pe frunte îi stătea scris în ebraică *EMETh* (Adevăr), dar dacă i se înlătura litera de început, sensul era de Moarte.

Nu este singurul element iudaic folosit de Pelmuș. Este întîlnită ori ca element de sine stătător, ori ca hexagramă compozițională *Steaua lui David*. O seamă de picturi de Ștefan Pelmuș se află astăzi în colecția Sinagogii din Bistrița, lăcaș de cult evreiesc din 1856.

Combinația simbolurilor într-o anumită compoziție și structură este, așa cum afirmă Pelmuș, și un dat al subconștientului, nu este întotdeauna modelată de mîna artistică a voinței. Acest minuțios palimpsest de elemente vegetale, zoomorfe și antropomorfe este subordonat, uneori, unui mare, principal simbol, *Labirintul*. Potrivit legendei, labirintul a fost creat de Dedal, la cererea regelui Minos, și avea sarcina de a închide Minotaurul. În locul sîngerosului rod al împerecherii dintre Pasiphae și un taur trimis de zeul Poseidon, în mijlocul Labirintului construit de Pelmuș se află, deloc ascuns, ci scos în evidență prin pete rubinii de culoare, *Graalul*. Forma aceasta labirintico-spiralată se regăsește, așa cum identifică Andrei Oișteanu în *Ordine și Haos*, și în răvașurile de leac, în descîntecele-talisman din Oltenia secolului al XIX-lea, împletituri din sînge sau cărbune de desene și semne magice, menite a exorciza demonii bolilor.

Știind acest lucru se poate înțelege mai bine mărturisirea lui Pelmuș: „Într-o zi m-a oprit un om pe stradă să-mi mulțumească. Spunea că are o pictură de la mine și, privind-o, a început să se simtă mai bine". Arta ca formă de vindecare...

Pentru a accentua caracterul dorit iconografic al picturii, Ștefan Pelmuș își semnează fiecare lucrare folosind alfabetul chirilic, bazat pe o variantă a alfabetului grecesc de odinioară.

Graalul, unul dintre simbolurile des întîlnite la Pelmuș, sfîntul potir în care, apostolii au scris, s-a strîns sîngele lui Iisus, este metafora Căutării Adevărului, în căutarea căruia a purces și cavalerul arthurian, Parsifal. În pictura lui Pelmuș, Graalul se înscrie tot în arsenalul simbolistic al cunoașterii de sine, idee sprijinită și de teoria esteticianului elvețian Albert Beguin, care interpretează Graalul drept căutarea continuă a desăvîrșirii interioare.

La mulți ani fericiți, Ștefan Pelmuș!

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 984
29 august - 4 septembrie 2019
Anul XX/serie nouă (725)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Dacă am fi cunoscut adevărata natură a comunismului, legea lustraţiei ar fi venit de la sine şi noi am fi trăit astăzi în Suedia“

Interviu cu istoricul Marius Oprea, realizat de Flori Bohîlţea-Mihuţ

Educaţie şi democraţie, educaţie pentru democraţie

Emanuel Copilaş

Despre originea ceangăilor

Lucian Nastasă-Kovács

Un pionier uitat: S. Maur

Geo Şerban face un portret al pictorului avangardist nedreptăţit de posteritate

Lumea lui Don Quijote. O poetică a cititorului

Georgeta Constantin debutează publicistic cu un eseu despre romanul lui Cervantes

Bazarul culegătoarei

Texte inedite sub semnătura Doinei Ioanid, scrise la Passa Porta, Bruxelles

Ca o muzică veche…

Fragment în avanpremieră din romanul *Marele incendiator. Cronica unui fapt divers*

A fost

Lansare *Dincolo și dincoace de tunel.1945*

Vineri, 23 august, în Sala Barocă a Primăriei Sighișoara (str. Muzeului nr.7) a avut loc lansarea romanului *Dincolo și dincoace de tunel.1945* de Mariana Gorczyca, recent apărut în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitați: Beatrice Ungar, redactor-șef Hermannstädter Zeitung, Bruno Fröhlich, Nicolae Teșculă, directorul Muzeului de Istorie Sighișoara. Moderator: Ionela Mihai, Editura Polirom. Evenimentul a avut loc în cadrul Salonului literar al ProEtnica – Festival Intercultural Sighișoara, ediția a XVII-a, 21-25 august 2019, organizat de Asociația Centrul Educațional Interetnic pentru Tineret.

Noaptea Internațională a Liliecilor la Antipa

Eveniment educațional realizat în peste 30 de țări începînd cu anul 1997, Noaptea Internațională a Liliecilor se organizează în România, la Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa", de Asociația Wilderness Research and Conservation. Sîmbătă, 24 august, în Sala Multimedia de la parterul Muzeului, publicul a putut afla curiozități legate de biologia liliecilor, despre cum comunică aceștia cu ajutorul ecolocației, cum se hrănesc, cum se reproduc, cum hibernează și cum trăiesc într-un adăpost artificial. După prezentare, în curtea muzeului, plină de arbori bătrîni și căsuțe speciale în care liliecii își găsesc adăpost de zeci de ani, a început căutarea acestora cu ajutorul detectorului de ultrasunete și al unor lumini puternice.

Întîlnire cu Jan Cornelius

Miercuri, 28 august, la Librăria independentă „La Două Bufnițe" din Timișoara (Piața Unirii nr. 11, intrarea de pe str. Matei Corvin), a avut loc o întîlnire cu Jan Cornelius, scriitor de limba germană, traducător și dramaturg, stabilit din 1977 la Düsseldorf. Discuția a pornit de la cea mai recentă carte a lui Jan Cornelius, scrisă în colaborare cu Adina Popescu, *De ce nu-s românii ca nemții?*, Editura Paralela 45, 2019. Invitat: Marcel Tolcea.

Mese și meniuri regale

Pe 28 august, la Arhivele Naționale s-a organizat o nouă întîlnire din seria *Comori din Arhivele naționale* (amfitrion Georgeta Filitti), în cadrul căreia dr. Ștefania Dinu, director general adjunct (științific) al Muzeului Național Cotroceni, a susținut prelegerea cu titlul *Mese și meniuri regale*. Invitata lunii august, Ștefania Dinu, este absolventă a Facultății de Istorie, Universitatea din București, iar din anul 2007, doctor în istorie al aceleiași facultăți, cu teza *Viața cotidiană la Curtea Regală a României (1914-1947)*, publicată cu același titlu, în cursul anului 2011, la Editura Cartex. A coordonat, în colaborare cu dr. Liviu Brătescu, de la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol" din Iași, volumul *Monarhia în România – O evaluare: Politică, memorie și patrimoniu*, publicat la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", în anul 2012. În același spațiu din holul central al instituției a fost organizată o miniexpoziție în care au fost expuse o parte din originalele documentelor din Fondul Casa Regală a României (meniuri, jurnale, fotografii, documente ale adminstrației Casei Regale), utilizate de către Ștefania Dinu la realizarea volumului.

Ana Blandiana a primit Marele Premiu la Struga

Desemnată pe 21 martie, de Ziua Mondială a Poeziei, ca laureata din acest an a celui mai important premiu acordat la Festivalul „Serile de Poezie de la Struga", Ana Blandiana s-a aflat în Macedonia, în perioada 22-25 august, pentru a primi prestigiosul premiu. Pe lista laureaților Festivalului regăsim nume precum: Allen Ginsberg, Bulat Okudjava, Pablo Neruda, Eugenio Montale, Ted Hughes, Seamus Heaney, iar din România, Nichita Stănescu (1982).

Festivalul a debutat în 1961, doar cu poeți macedoneni, după două ediții acceptînd poeți din întreaga fostă Republica Socialistă Federativă Iugoslavia. Din 1966, a devenit festival cultural internațional. Premiul Internațional „Cununa de Aur" a fost instituit în același an, primul laureat fiind Robert Rozhdestvensky. Din 2003, prin colaborarea cu UNESCO, Festivalul a instituit un alt premiu internațional numit „Podurile din Struga", pentru cea mai bună carte de poezie a unui autor debutant. De-a lungul timpului, Festivalul a găzduit aproape 4.000 de poeți, traducători, eseiști și critici literari din aproximativ 95 de țări ale lumii. În memoria laureaților, sînt dezvelite plăci memoriale fiecăruia dintre ei în Parcul Poeziei, amenajat în apropiere de Centrul Cultural din Struga.

Expoziție Gheorghe Leahu

Muzeul Municipiului București a organizat miercuri, 28 august, vernisajul expoziției tematice *Curiozități arhitectonice bucureștene: Gheorghe Leahu*, eveniment care va avea loc la Muzeul „Dr. Nicolae Minovici". Arhitect și acuarelist, Gheorghe Leahu s-a născut pe 10 mai 1932, la Chișinău, iar în 1940, a ajuns la București împreună cu familia. A urmat cursurile de arhitectură ale Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", între anii 1951-1957. Aici a avut ocazia să se formeze sub îndrumarea unor profesori de formație occidentală, care au activat ca arhitecți în România interbelică, precum Duiliu Marcu sau Octav Doicescu. În perioada 1957-1991, a lucrat ca arhitect în cadrul Institutului Proiect București, care realiza planurile urbanistice și de arhitectură pentru Capitala României, fiind responsabil pentru proiectarea unor clădiri emblematice construite între anii 1970 - 1980. O serie de acuarele, care reprezintă peisaje urbane din centrul vechi al Bucureștiului, au fost adunate de Leahu într-un album intitulat *București – arhitectură și culoare*, publicat în 1989, la Editura Sport-Turism. După 1989, Gheorghe Leahu și-a expus acuarelele în numeroase expoziții din țară și străinătate (New York – 1992, Viena – 1994, Chicago – 1995, Paris – 2001, Veneția – 2002). Printre locurile imortalizate de Gheorghe Leahu amintim: Hanul Solacolu de pe Calea Moșilor, Liceul de Muzică „Dinu Lipatti", Piața Gării de Nord și Magazinul Sora, Gara Obor, Biserica „Popa Chițu", str. Doamnei, Biserica Lutherană și blocurile din Piața Palatului, Turnul Bărăției, Pasajul Victoriei în fața Palatului Telefoanelor și Biserica Rusă.

Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 3 noiembrie.

Premiul „Dinu Adameșteanu"

Asociația Culturală IdealMente din Policoro a instituit, începînd din acest an, un premiu care poartă numele marelui arheolog italian de origine română, Dinu Adameșteanu.

La prima sa ediție, premiul decernat în Piața Eraclea din Policoro, în seara de 24 august 2019, a fost acordat familiei Adameșteanu (în semn de recunoștință pentru realizările lui Dinu Adameșteanu în regiunea Basilicata), ambasadorului Mario Cospito (acum în funcție la Stockholm, mai demult la București, unde s-a ocupat de o expoziție despre săpăturile arheologice ale lui Dinu Adameșteanu) și Mariei Ragozzino, directoarea Centrului Muzeal din Basilicata, pentru sprijinul dat Materei, devenite Capitală Culturală Europeană în 2019. Centrul a fost creat de Dinu Adameșteanu, sub conducerea căruia au fost ridicate muzeele de la Metaponto, Policoro (Del Siritide), Melfi și Muzeul Național al Basilicatei, din Potenza, care, după moartea sa, în 2004, îi poartă numele.

Odată cu decernarea premiului, în Piața Eraclea din Policoro s-au desfășurat mai multe evenimente culturale: o expoziție cu fotografii de la săpăturile arheologice ale lui Dinu Adameșteanu, proiecția unui video despre o realizare murală de artă stradală dedicată acestuia de către artistul plastic Arcadio Pinto, precum și un interviu cu scriitoarea siciliană Marinella Fiume, care a descoperit la Casa Cuseni din Taormina 30 de scrisori dintre Dinu Adameșteanu și prietena sa Daphne Phelps, conținînd informații prețioase despre săpăturile acestuia la cetatea Gella din Sicilia.

Premiul „Dinu Adameșteanu" va fi, de acum înainte, acordat unui arheolog care se va remarca prin lucrările sale.

Concursul „Drumul spre celebritate"

Asociația Pro Valores, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, prin Programul „Oportunități la tine acasă", Radio România Cultural, Inspectoratul Școlar al Municipiului București îi invită pe tinerii pianiști să se înscrie la cea de-a X-a ediție a Concursului „Drumul spre celebritate". Competiția se va desfășura în perioada 25-27 octombrie 2019, la Palatul Mogoșoaia.

În acest an, Trofeul va purta numele marelui pianist și compozitor Dan Mizrahi. Concursul „Drumul spre celebritate" este singura confruntare muzicală din România care, în afara unor premii în bani, creează perspective de promovare a tinerilor muzicieni, cîștigătorul trofeului fiind invitat să susțină un concert în cadrul stagiunii 2019-2020 a Orchestrei de Cameră Radio (Sala Radio), precum și recitaluri pe scene importante. Totodată, laureații la cele 14 categorii de vîrstă vor putea evolua în cadrul unor gale care se vor defășura în diverse spații culturale din țară.

Regulamentul complet și condițiile de înscriere pe: *https://www.asociatiaprovalores.ro/drumul-spre-celebritate-regulament/*. Coorganizatori: Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, Asociația Culturală Pro Valores, Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, prin Programul „Oportunități la tine acasă", Orchestrele și Corurile Radio.

Va fi

Ce sînt ex-libris-urile?

Joi, 29 august, între orele 17.30 și 19.00, va avea loc o nouă întîlnire în cadrul Atelierelor de carte rară organizate de Biblioteca Națională a României în Sala Multimedia „Sergiu Celibidache" (Mezanin), cu tema: *Ce sînt ex-libris-urile* (coordonator: Dana Panighianț, artist plastic și bibliotecar). Atelierul de carte rară se adresează copiilor cu vîrste cuprinse între 6 și 12 ani.

Ziua Limbii Române la Casa Artelor „Dinu Lipatti"

Primăria Municipiului București, prin Casa Artelor „Dinu Lipatti", propune sîmbătă, 31 august, de la orele 18.00, deschiderea stagiunii de toamnă cu Ziua Limbii Române, la Casa Artelor „Dinu Lipatti", ediția a II-a, în cadrul căreia publicul va participa la expoziții, ateliere de creație, proiecții de filme și la recitalul de poezie *Sînt suflet în sufletul neamului meu – limba română este patria mea*, susținut de actorul Emil Boroghină. Conceptul evenimentului aparține regizoarei Alice Barb, directorul fondator al Casei Artelor „Dinu Lipatti".

Salonul de Carte Bookfest Cluj-Napoca

De pe 5 pînă pe 8 septembrie, Salonul de Carte Bookfest revine la Cluj-Napoca. Oferta include 10.000 de volume, reduceri între 20 și 70%, cărți pentru copii și auxiliare educaționale. La fel ca la edițiile anterioare, evenimentul va avea loc la Centrul Cultural Casino din Parcul Central „Simion Bărnuțiu". Printre expozanți: All, Anteea, ART, Arco Iris, ASCR, Casa, Corint, Curtea Veche Publishing, Humanitas, Liga Albanezilor din România, Litera, Nemira, Niculescu, Nomina, Polirom, RAO, distribuitori de carte pentru copii precum Anna's Bookstore (reprezentant Usborne) și distribuitori de muzică precum Byton.

A doua ediție TIFF Oradea

Pentru cel de-al doilea an consecutiv, Festivalul Internațional de Film Transilvania își încheie periplul cinematografic prin țară cu trei zile marcate de proiecții în premieră, cine-concerte și evenimente în aer liber la Oradea. Între 6 și 8 septembrie, cinefilii vor urmări cele mai așteptate titluri ale toamnei și îi vor întîlni pe regizorii și protagoniștii filmelor chiar în orașul lor, devenit, timp de trei zile, gazda celui mai mare eveniment din România dedicat cinematografiei. Imediat după premiera absolută din cadrul Festivalului Internațional de Film de la Toronto, primul weekend al lunii septembrie va aduce la Oradea *The County*, cel mai nou film al multipremiatului regizor Grímur Hákonarson (*Despre oameni și oi*). Cel mai bun lungmetraj la Zilele Filmului Românesc de la TIFF Cluj, *Arest* (r. Andrei Cohn), se va vedea la Filarmonica de Stat Oradea, alături de *Monștri.* (r. Marius Olteanu), cîștigător al Premiului Zilelor Filmului Românesc pentru Debut și singurul titlu autohton selectat anul acesta la Festivalul de Film de la Berlin. În avanpremieră, *La Gomera*, în regia lui Corneliu Porumboiu, prezentat pentru prima dată la Cannes, dar și *MO*, debutul regizorului Radu Dragomir. TIFF Oradea este organizat de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc și Asociația pentru promovarea turismului din Oradea și regiune (Visit Oradea), cu sprijinul financiar al Primăriei Municipiului Oradea.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, Aliș-veriș și anapoda 4
Cristian PÎRVULESCU, *Pole position* 5

Literatură
Claudiu KOMARTIN, Orgi și altare demontate – despre demnitatea umilă a poeziei 6

Istorie
Lucian NASTASĂ-KOVÁCS, Despre originea ceangăilor – apartenență confesională și provocări științifice 7

Politicile educației
Emanuel COPILAȘ, Educație și democrație, educație pentru democrație 8

Eseu
Cătălin MAMALI, Conflicte latente și manifeste: comunism-anticomunism 10

Recuperări
Geo ȘERBAN, Pe meterezele avangardismului autohton – Un pionier uitat: S. Maur 12

Debut
Georgeta CONSTANTIN, *Lumea lui Don Quijote. O poetică a cititorului* (I) 15

Interviu
Marius OPREA, „Dacă am fi cunoscut adevărata natură a comunismului, legea lustrației ar fi venit de la sine și noi am fi trăit astăzi în Suedia" – Interviu realizat de **Flori BOHÎLȚEA-MIHUȚ** 16

Biblioteca *Observator cultural*
Doina IOANID, Bazarul culegătoarei 18

Avanpremieră
Stelian TĂNASE, Ca o muzică veche... 20

Arte
teatru: **Miruna RUNCAN**, Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (IV) 22

Focus
Andrei MURARU, 75 de ani de la 23 august 1944. Controversata istorie a unei zile care a schimbat soarta României* 24

Rubrici
Liviu ORNEA, Bifurcații 4
Filip STANDAVID, Urbanioare 5
Bedros HORASANGIAN, Lecturi în vremuri de austeritate 9
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 21

Editorial

Noi, în România, salvăm planeta pai cu pai

Iulia POPOVICI

Pe continentul sud-american, arde Pădurea Amazoniană. Și nu arde din cauză că așa i-a fost soarta, ci fiindcă, ce să vezi, dacă dai foc resturilor de la defrișări masive, focul se întinde dincolo de orice control. Nu s-a întîmplat pînă acum fiindcă nici un președinte de țară nu candidase vreodată - sau măcar nu fusese ales în funcție - cu o agendă publică de defrișare a Amazoniei și cu bani de campanie de la companii cu acest scop lucrativ. Toți sîntem stăpîni în țara noastră, nu-i așa?, se cheamă „neamestec în treburile interne", și nu ne zice nimeni ce să facem cu pădurile. Și nici pe cine să votăm.

În România, președintele Partidului Verde e un „Jay Leno" local din urmă cu aproape 20 de ani, ulterior director de teatru municipal celebru în mediul teatral pentru „datul de pereți", la vizionări, cu toată lumea, de preferat actrițe multipremiate. Tot în România, bula intelectuală de Facebook face bășcălie de îngrijorările unora în fața incendiilor amazoniene, căci ar fi bine să ne ocupăm de treburile noastre, doar n-o să stingem noi, din Europa, focul. În fruntea campaniei de combatere a încălzirii climatice în patria noastră sînt un lanț de supermarketuri și orașul Brașov, ambele țintind spre eliminarea farfuriilor și a paielor de plastic, în timp ce primăreasa Capitalei e pusă pe taxat mașinile iremediabil poluante doar cu condiția să nu aparțină votanților ei. Dreptul la importul netaxat de automobile la mîna a 20-a pare înscris în Constituție, altfel nu-mi explic cum în pomenita Capitală încă mai circulă, cu ITP și fără statut de mașini de epocă, sute de autoturisme produse înainte de 1992. În rest, Bucureștiul cultivă ambrozia și toaletarea preventivă prin tăiere definitivă a copacilor, ca să nu cadă peste, desigur, mașini cu proprietari cu drept de vot, la proxima furtună (în mod misterios pentru unii, tot mai puternice și neașteptate, aceste furtuni, ai zice că se schimbă clima...).

Maximul de program de mediu pe la partidele românești e rușinarea cetățenilor că nu practică mersul pe jos, ce face piciorul frumos, și că beau prea multă apă la pet – în timp ce proiectul de lege care obliga crîșmele și instituțiile să ofere apă gratis (și, preferabil, de la robinet) zace pe undeva, prin Parlament, în țara noastră numai prin Secuime și numai la peste 30 de grade afară găsești apă „gratis", iar potabilitatea lichidului care curge la robinetele bucureștene e profund chestionabilă în multe sectoare. Colectarea selectivă a deșeurilor e un fel de luptă individuală, corp la corp, a cetățeanului cu inepția administrativ-edilitară, iar periodic resuscităm discuții despre „repunerea pe roate" a industriei petrochimice.

Noi vrem autostrăzi și aeroporturi de călători, nu trenuri de mare viteză, fiindcă secolul al XXI-lea încă nu ne-a prins din urmă, mai avem de rezolvat niște probleme de dezvoltare de pe vremea fordismului (și a guvernelor FSN-PSDR-CDR-USL-PNL-PDL-etc.). Și-n general, în România nu ne deranjează atît de tare potențialul incendiar al defrișărilor masive – pe bună dreptate, cînd marile noastre incendii au loc în hale industriale și blocuri de locuințe –, cît faptul că de defrișări se ocupă niște firme străine și potențial evazioniste. Și ne mai ies și urșii-n drum, mănîncă din tomberoane ori se pun în calea mașinilor să fie călcați, în loc să-nvețe și ei să trăiască mai înghesuit, model garsonieră, într-un habitat natural redus la esențe și simbol.

Puține lucruri arată mai abitir cît de departe sîntem de dezbaterile (și, mai ales, de conștiința problemelor) care ne vor decide viitorul ca specie – de felul în care vor trebui să trăiască, pe această lume, copiii noștri – ca modul de abordare, la nivel de societate, a politicilor de mediu și a schimbării climatice. Nimeni nu poate spune dacă, din punct de vedere politic, e vorba de copiii epocii Ceaușescu revoltîndu-se împotriva sticlelor returnate, a sifoanelor, plaselor din sfoară și colectării de castane, de revendicarea de către Est a dreptului la dezvoltare economic-industrială (deși sînt aproape sigură că nimeni nu pretinde la modul conștient nici dreptul să ne bucurăm de paie de unică folosință cel puțin cît occidentalii, nici să renunțe întîi economiile dezvoltate la industriile poluante și să ne mai lase puțin pe noi să creștem – să-mi arate cineva o discuție de amploare în România despre politica europeană a transferului de certificate de emisii) ori de vreo variantă nedepistată a faimoasei, ubicuei și veșnic transformabilei corupții. Mai exact, varianta în care industriile poluante de subansamble etc. beneficiază de ajutoare de stat și de standarde de mediu mai prietenoase fiindcă fiecare loc de muncă e prețios și concurența Bangladeshului, acerbă, Statul e prea sărac să-și respecte propriile norme energetice și-și dă singur derogări la construcția de clădiri, cetățeanul simte nevoia să-și ia mașină personală, căci transport public decent nu ne permitem și omul riscă să-și vadă copilul răpit ziua-n amiaza mare, și-n general balanța comercială națională depinde de exportul de lemn (o treime din materiile prime vîndute de România în străinătate).

Pădurea Amazoniană, stereotipul „plămîn al Terrei", arde de zile-ntregi. Și dacă tot nu putem stinge focul de-aici, din România, putem să consumăm niște oxigen certîndu-ne dacă salvăm sau distrugem planeta cu paiul de unică folosință cu care bem apa plată îmbuteliată (că altfel nu există la noi), eventual pe raza bătăii vîntului dinspre o groapă de gunoi cu ardere (că de-atît ne-au ajuns banii din taxe) dintr-un oraș monoindustrial unde vrem să revitalizăm ceva petrochimie (că acolo sînt banii și joburile). ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Aliș-veriș și anapoda

Bedros HORASANGIAN

După ce, de săptămîni și zile bune, ne-am jucat de-a ALDE: că iese, că nu iese de la guvernare – precum jucam noi, copii fiind, *Monopoly*, în plin stalinism –, că se evaluează, negociază, tratează, sondează etc. (Ion Caraion a studiat exemplar rolul verbelor în poezia lui Bacovia), s-a decis. Și s-a complicat. ALDE iese de la guvernare și se încuscrește cu ProRomânia.

Viața politică românească a ajuns în punctul în care cuvintele care o pot defini sînt *aliș-veriș* și *anapoda*. Primul e un cuvînt turcesc, utilizat și prin Țările Române odinioară, și înseamnă *tîrguială*, *negoț* etc., ceva la scară mică, în buza Oborului, în sens mai larg, *tocmeală*. Al doilea, din limba greacă uzuală, populară, *demotiko* – și nu din cea din care traduce și pe care o mînuiește excelent Andrei Cornea – ar fi *dezordine*, în sens mai larg, am putea spune că totul e aiurea. *Anapoda* și *aliș-veriș* sînt, în aceste zile, la ordinea zilei în viața politică din România.

După ce PSD a pierdut masiv la votul de la alegerile europarlamentare și noua conducere a colhozului social-democrat a decis să rămînă în continuare la putere, refuzând să facă un pas înapoi – sau măcar lateral –, treburile politice s-au complicat și mai și. Pe lîngă gestionarea treburilor curente ale națiunii de către PSD-ALDE, aflate la guvernare după un vot masiv dintr-un trecut apropiat, dominat de scandaluri succesive, acțiuni penale, incidente stradale, politici sociale și decizii greșite cu toptanul, toate erodînd vîrtos credibilitatea alianței, apropierea alegerilor prezidențiale a obligat partidele politice să scoată la rampă candidații. Dacă PNL a decis să meargă pe mîna actualului președinte Klaus Iohannis – cumva logic, ținînd cont de credibilitatea externă (esențială în ziua/lumea de azi!) și de popularitatea sa într-o anumită zonă a electoratului autohton –, celelalte partide prinse în hora politică au decis cu opinteli candidații. Alianța USR-Plus, aflată pe un trend crescător al popularității și al vizibilității publice, merge pe mîna liderului USR, Dan Barna. PMP-ul lui Traian Băsescu a decis, în ceasul din urmă, să-l arunce în groapa cu lei pe fostul june Toader Paleologu – căruia datul în stambă i se potrivește de minune și care va face jocul patronului său politic doar ca să rîdă acesta că *Ichbinhier* (Eu sînt aici…, hî! hî! hî!, nu scăpați ușor de mine) –, în timp ce o jumătate de pluton de independenți se adună pe listele electorale din care se va selecta la vot cîștigătorul.

Am lăsat la urmă situația PSD-ALDE, pentru că anunțarea candidaturii PSD la președinție a primului-ministru, inubliabila deja Viorica Dăncilă, și refuzarea liderului ALDE ca protagonist al coaliției au dus acolo unde deja ne-am instalat confortabil. *Aliș-veriș* și *anapoda*. Lucrurile s-au precipitat, în ultimele zile, ultimele ore – sînt așteptate demisiile miniștrilor ALDE din cabinetul Dăncilă și cea a lui Călin Popescu- Tăriceanu de la conducerea Senatului –, s-au decis la nivel de *breaking news* ieșirea de la guvernare, trecerea în opoziție și susținerea independentului actor Mircea Diaconu. *Aferim*, am putea spune, alături de gruparea politică *ad-hoc* alcătuită și denumită de fostul lider pesedist Victor Ponta Pro România – de parcă celelalte partide ar fi altfel de *Pro*, siglă de succes a deja uitatului, azi și acum, magnat de presă Adrian Sîrbu –, care ar vrea să joace o carte nouă – și mare – în politica românească. Mofturi și ambiții. Guvernul e pus în dificultate, iar și iar, în timp ce PNL, prin vocile tremurînde de emoție și de indignare ale liderilor ei Ludovic Orban și Rareș Bogdan, anunță ritos depunerea unei moțiuni de cenzură.

Dacă e să se aleagă praful de PSD, să se aleagă. OK. Echipa de candidați independenți la președinție e completată de Viorel Cataramă, actualmente reprezentînd Partidul Dreapta Liberală, om de afaceri din prima promoție de liberali de după 1989, un actor pripășit la noi după un moment francez și politic pesedist (directorul Circului Metropolitan, Bogdan Stanoevici), un Miron Cosma, fostul lider sindical din Valea Jiului, parcă lipsit de vlagă și har, ce i-o fi trebuit candidatură, Dumnezeu știe. Ar mai fi și Ramona Ioana Bruynsells, din diaspora, ce ar reprezenta un partid de strînsură – fostul umanist etc. – care vorbește legat și consistent celor aflați între munții, dealurile și cîmpiile dintre Siret, Mureș și Dunăre, cu ardoarea cu care boierii de odinioară se adresau celor care solicitau porumb pînă la noua recoltă. Ar mai fi cîțiva (pesedistul disident Liviu Pleșoianu, un anume Avram Iancu, bibliotecar la Petroșani și maratonist în ținuturile arctice, consortul Gabrielei Firea, primarul din Voluntari, Florentin Pandele etc.). Nu contează decît la nivel de statistică. Buba de ultimă oră ar fi demisia lui C.P. Tăriceanu de la Senat și moțiunea de cenzură a PNL. Chestiunea delicată – să nu spunem *nasoală* – e că toată lumea vrea căderea/demisia guvernului Dăncilă, dar nimeni nu ar vrea să intre la guvernare. Ca să nu se erodeze, eventual, prin măsuri economico-financiare de austeritate pe care o realitate fluidă și deformată de aiurelile PSD au deformat-o, pînă la alegerile parlamentare și locale din 2020.

Ce ar fi de făcut? *Răbdare și tutun*. Era o vorbă care circula cînd generația lui Radu Cosașu, Fănuș Neagu și Nicolae Manolescu făcea suculente comentarii sportive. Pe vremea cînd Dinamo și Steaua erau protagoniștii fotbalului românesc, azi ajunși la coada-cozii, pe ultimele locuri, într-un campionat intern dominat de mediocritate și fotbaliști portughezi, africani sau brazilieni pripășiți prin Țările Române precum profii de franceză la curțile domnitorilor fanarioți. Ce-o să fie? Nimic. E bine, recolta de păioase e bună, s-a făcut și rapița. O să treacă și vara, o s-o mai ducem cu guvernul mult hulit Dăncilă, Iohannis va cîștiga la pas, pas cu pas, un nou mandat, și toată vînzoleala, *aliș-veriș* și *anapoda*, se va amîna pentru la anul. NATO e cu noi, nu ne doare capul, oricîte bezele ar schimba – și schimbă – Donald Trump cu rușii și chinezii. E bine.. —

Bifurcații

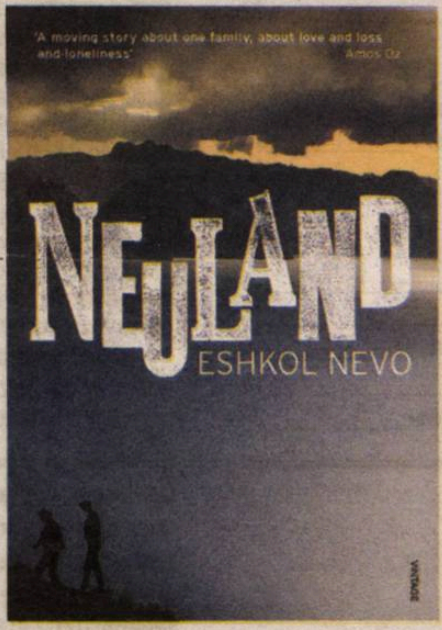
51

Liviu ORNEA

Săptămîna trecută, miercuri, cînd credincioșii ortodocși îi prăznuiesc pe Sf. Ap. Tadeu, pe Sf. Mc. Vasa, cu fiii ei, pe Sf. Mc. Donat diaconul, pe Romul preotul, Silvan diaconul şi pe Venust, iar cei catolici pe Sf. papă Pius al X-lea, pe 21 august, așadar, s-au împlinit 51 de ani de cînd trupele sovietice intrau în Cehoslovacia reformelor lui Dubcek. Ce noroc nesperat a fost mișcarea asta a lui Brejnev pentru toți ingenuii de stînga, de ieri, de azi și din vecii vecilor, amin! Bătrîni care au trăit epoca și tineri care nu existau nici în proiectele viitorilor lor părinți pot încă să creadă că, dacă rușii n-ar fi intrat cu tancurile lor nenorocite, alta ar fi fost soarta socialismului, ceva s-ar fi putut schimba și el ar fi funcționat și s-ar fi dezvoltat așa cum îl meniseră părinții fondatori – pe care, fie vorba între noi, foarte puțini îi mai citesc aplicat. Neliniștitoare această nesmintită credință a unora din Est și, mai ales, din Vest, în puritatea unei doctrine pe care cei mai mulți nu o cunosc decît din auzite, superficial.

Nici măcar eșecul lui Gorbaciov care, ca și Dubcek, a început cu reformarea suprastructurii – în ciuda a tot ceea ce învățasem noi (ca și ei) la orele de socialism științific – nu îi clintește. Ca să nu mai vorbim de eșecul kibbutzurilor israeliene, poate cele mai autentice experimente comuniste, din care tinerii dezertau încă din anii '60, vezi romanele lui Amos Oz.

Într-un roman foarte frumos, netradus la noi, din păcate, *Neuland*, Eshkol Nevo povestește despre un consultant economic israelian de mare succes, fost erou al războiului de Yom Kippur din octombrie 1973 care, bîntuit de oroarea prin care a trecut, pleacă din Israel și întemeiază în Argentina o mică comunitate de evrei – dar deschisă oricui, de indiferent ce religie – care se conduce după principiile lui Theodor Herzl, cele de la care Israelul a abdicat, spune el. Nonviolența e literă de lege – de aceea, printre altele, se practică izolarea: telefoanele, radiourile, televizoarele sînt interzise. Se muncește în comun pămîntul, se discută, se cîntă, se mănîncă în comun, fiecare face ce știe, lucrează pentru comunitate și, în plus, comunitatea în întregul ei activează pentru (întru?) luminarea oamenilor din satele (sărace, firește) din jur: „activează" ca învățători, profesori, doctori – tot ce e nevoie. Important însă: la proprietatea privată nu se renunță. Comunitatea asta se vrea o alternativă la Statul Israel, născut și el din moștenirea sionistă a lui Herzl, un loc în care cei „bolnavi de Israel", doborîți de viața de acolo, pot veni să se vindece și, eventual, să reînvețe să trăiască în acord cu principiile fondatoare. Pentru fiecare, e o decizie personală. De altfel, chiar întemeietorul ajunge la soluția aceasta abia după ce îi moare soția și simte că și-a pierdut singurul sprijin.



Poate că o comunitate de dimensiuni reduse ca Neuland poate să însemne mai mult decît o utopie, poate funcționa cu adevărat. Romanul o descrie la începuturile ei, cînd are mai puțin de o sută de membri, ce va fi mai tîrziu, dacă va mai fi, Nevo nu ne spune, se mărginește să-și privească personajele cu o ușoară, tandră ironie: de exemplu, pentru viziunile întemeietorului și pentru ședințele colective de tămăduire esențial e un anume elixir (unii i-ar spune drog) dăruit de un șaman local. În fond, tot ceea ce spun și fac aceşti oameni, cei mai mulți tineri, e foarte frumos și coerent. Sînt curați la suflet, generoși, entuziaști, chiar exaltați și, desigur,bine intenționați, fiecare purtînd cu sine și cîte o traumă personală. E ceva rău în a vrea să-ți schimbi viața, să trăiești în comunitate, muncind pămîntul și dedicîndu-te slujirii păcii și semenilor tăi?

Din păcate, toate falansterele pe care le știm, de la Scăieni sau de aiurea, pornite cu aceleași bune intenții, au eșuat. Statele declarat socialiste, așișderea. Nici o problemă. Adevărații credincioși nu se împiedică în asemenea exemple vădit manipulate – istorie obiectivă nu există, totul e interpretare: iată o scuză perfectă pentru a o lua, mereu, cu neștirbită speranță, de la capăt. Așa se face că, la unele ieșiri de la metroul din Roma, ți se oferă *Lotta comunista*, organ al partidului revoluționar și internaționalist omonim (fondat în 1965) care refuză să intre în mașinăria parlamentară și se inspiră din teoria și practica lui Marx, Engels și Lenin. În Franța continuă să existe partidul troțkist Lutte ouvrière. Evident, credincioșii radicali nu dau doi bani pe reformiști *à la* Dubcek sau pe partidele socialiste – care nu au făcut decît să îngroape idealurile comuniste cu compromisurile lor abjecte cu lumea capitalului –, ei jură doar pe Troțki: altfel ar fi fost socialismul cu el; oare?

Despre Cehoslovacia de după 21 august 1968 s-au scris mii și mii de pagini. Probabil că, la noi, cele mai cunoscute sînt romanele lui Kundera. Cred totuși că merită citit și un foarte scurt roman al lui Philip Roth, *The Prague Orgy* (oare cînd are de gînd Polirom să-l traducă integral pe Roth?), tulburător prin cinism și clarviziune.

Primăvara de la Praga. N-a fost să fie. Credincioșii de stînga pot spune liniștiți: „Ce cub perfect ar fi fost acesta, de n-ar fi avut un colţ sfărîmat!".

Pole position

Cristian PÎRVULESCU

Cu două luni și jumătate înaintea primului tur al alegerilor prezidențiale, odată cu anunțarea candidaturii lui Mircea Diaconu, cadrul competiției pentru alegerile prezidențiale de anul acesta pare că se clarifică. Grila de start este în principiu cunoscută și în pole position se află actualul președinte. Acesta a preferat, în stilul său deja cunoscut, să se poziționeze din timp și și-a anunțat intenția de a candida pentru al doilea mandat încă acum mai bine de un an, pe 23 iunie 2018, la Sibiu. Iar acest fapt a trasat dintru început cadrul competiției. PSD a fost obligat să se adapteze și să-și modeleze atitudinea în funcție de acest anunț, iar PNL și-a făcut imediat cunoscută susținerea pentru președinte. Dacă în vara anului 2018, fructificarea Consiliului European de la Sibiu din 9 mai 2019 de către Klaus Iohannis părea doar o ipoteză, acum, privind retrospectiv, putem constata că acest an a fost cel în care președintele României a reușit să-și reliefeze un profil internațional pe care nici un alt candidat nu-l are. Pe de altă parte, referendumul organizat pe 26 mai, în aceeași zi cu alegerile europene, a fost levierul care a relansat opoziția. În consecință, sondajele de opinie îl clasează constant pe primul loc, la mare distanță de alți competitori. Însă cele între 40 și 45% din voturile pe care le are în sondaje nu garantează victoria în turul al doilea al alegerilor prezidențiale. Căci mecanica alegerilor în două tururi de scrutin face ca la primul tur să se voteze în favoarea unui candidat sau partid, pe cînd la al doilea tur se votează împotrivă. În 2014, Klaus Iohannis a fost cel care a profitat de acest efect mecanic al celui de-al doilea tur, depășindu-l, contrar sondajelor de opinie, pe Victor Ponta. Dar vor avea adversarii președintelui în funcție argumente și instrumente pentru a mobiliza majoritatea votanților împotriva sa pe 24 noiembrie? În orice caz, nu în acest moment! Dar campania electorală nu a început însă și multe se mai pot schimba!

Situația nu a fost la fel de clară pentru celelalte partide parlamentare. Pentru PSD, candidatura Vioricăi Dăncilă a apărut ca o alternativă de rezervă abia în luna iunie, după rezultatele slabe de la Europene și de la referendum, dar mai ales după condamnarea la închisoare cu executare a lui Liviu Dragnea. Pînă acum, PSD – în diferitele sale variante (FSN, FDSN, PDSR) – a avut propriul candidat la prezidențiale, și acesta a fost mereu președintele partidului (Ion Iliescu, Adrian Năstase, Mircea Geoană, Victor Ponta). Și pentru ultimii trei, înfrîngerea a însemnat și pierderea președinției partidului. Deși Călin Popescu-Tăriceanu a încercat permanent, în ultimii doi ani, să forțeze PSD să-i sprijine candidatura la prezidențiale, acest lucru nu putea fi pus în aplicare fără ca PSD să-și piardă, simbolic, întîietatea. De altfel, PSD a dovedit că poate supraviețui și fără a da președintele. Ion Iliescu a fost ales acum aproape două decenii, în 2000, și atunci pe fondul unei crize profunde a opoziției care l-a propulsat pe Corneliu Vadim Tudor în turul al doilea. De 15 ani, și după trei scrutine prezidențiale, din 2004, PSD nu a mai reușit să cîștige alegerile prezidențiale. Dar această stare de lucruri nu este nici pe departe surprinzătoare, fiind consecința transformării partidului într-o confederație de clanuri locale. După înfrîngerea lui Adrian Năstase, PSD a devenit un partid al aleșilor locali, în care conducerea centrală nu mai reușește să coordoneze politici naționale. Singurul care, venind dinspre nivelul local și reprezentîndu-l din 2005 în conducerea partidului, a restabilit, prin metode autoritare, rolul conducerii centrale a fost Liviu Dragnea, dar politicile pe care le-a susținut – politizarea justiției și combaterea „statului paralel" – au fost în egală măsură în favoarea „teritoriului".

PSD nu a avut alternative la candidatura la prezidențiale a șefei sale. Nici istoria partidului, nici guvernarea nu au dat vreo marjă de alegere. Așa cum nu a existat o alternativă nici la președinția partidului. Fără să fie conștient de consecințe, Liviu Dragnea, plasînd-o în ianuarie 2018 pe Viorica Dăncilă la șefia Guvernului, i-a pus la dispoziție instrumente pe care nimeni altcineva nu le mai are în România. Eliberată de sub tutela lui Liviu Dragnea, Viorica Dăncilă a fructificat poziția pe care se afla. Deși sondajele de opinie indică un rezultat slab în dreptul Vioricăi Dăncilă, dacă PSD a mai conservat ceva din mașinăria electorală care l-a adus la putere de atîtea ori, atunci candidata partidului ar trebui să se claseze în turul al doilea.

Or, aici vine noutatea acestei campanii. Poate și sub efectul alegerii în aprilie a unui actor, Volodimir Zelenski ca președinte al Ucrainei, în orice caz, ca urmare a identificării – ca de fiecare dată – a potențialului unui candidat independent în sondajele de opinie, a fost lansată candidatura lui Mircea Diaconu. Efectul-surpriză a acestei candidaturi „independente" ar trebui să reseteze datele competiției și să împiedice calificarea Vioricăi Dăncilă în turul al doilea. Mircea Diaconu nu este un necunoscut: atît ca actor, cît și ca politician a fost în prim-planul dezbaterii publice. Dar cea mai mare realizare politică a sa a fost la alegerile europene din 2014, cînd, cu ajutorul mediatizării unor televiziuni apropiate PSD și al unui mesaj antisistem, a reușit să obțină aproape 7% din voturi, mai mult decît PMP sau UDMR și aproape jumătate din scorul fostului său partid, PNL. Dar atunci această candidatură a jucat în favoarea, și nu în detrimentul PSD. E la fel de adevărat însă că atunci președintele PSD era Victor Ponta. Va mai reuși Mircea Diaconu să repete surpriza și la alegerile prezidențiale de anul acesta? Este ceea ce urmăresc cei ce-l susțin, nu doar ALDE și ProRomânia, ci și grupările media care se tem că un nou mandat al lui Klaus Iohannis ar putea duce la reluarea luptei anticorupție și relansarea statului de drept.

Susținînd și probabil fiind la originea candidaturii lui Mircea Diaconu, Călin Popescu-Tăriceanu pare să sugereze că ALDE nu mai are nici un viitor. Decizia de a face o alianță și, în perspectiva alegerilor locale și parlamentare de anul viitor, poate o fuziune cu ProRomânia pare să fie soluția pentru salvarea aleșilor partidului. Dar și aici aritmetica și politica nu se potrivesc, pentru că cele două partide nu sînt egale, iar la nivel local, partidul lui Victor Ponta are o bază mult mai numeroasă. Dar, dincolo de calcule, ambele partide speră să poată valorifica politic un rezultat bun al candidatului pe care-l sprijină.

În această nouă ecuație electorală, candidatura lui Dan Barna nu mai apare, așa cum părea înaintea intrării lui Mircea Diaconu în cursă, la fel de redutabilă. În orice caz, șansele sale pentru calificarea în al doilea tur se diminuează, deși evoluția campaniei îl poate, în anumite circumstanțe, avantaja. Lansată pentru a da noului partid vizibilitate într-o campanie electorală care influențează, prin mecanica sa, sistemul romanesc de partide, candidatura lui Dan Barna era o adevărată sfidare pentru Klaus Iohannis. Dacă ar ajunge în turul al doilea de scrutin, Dan Barna ar reprezenta o amenințătoare serioasă pentru Klaus Iohannis. Însă acum, se profilează o nouă confundare între noile partidele – USR, ALDE și ProRomânia - care vor să-și consolideze electoratul și astfel, candidaților partidelor sistem sînt puțin mai relaxați. Oricum, dincolo de scorul înregistrat acum de sondaje, Dan Barna rămâne un competitor important. Dacă va reuși să-și conserve electoratul de la alegerile europene, care este foarte volatil, atunci ar putea reuși să ajungă în al doilea tur și ar puntea fi votat de toți cei ce nu doresc ca actualul președinte să cîștige un nou mandat.

Celelalte partide parlamentare nu propun nimic spectaculos: nici Kelemen Hunor, nici Theodor Paleologu nu sînt favoriți ai sondajelor. O mențiune trebuie făcută, în acest peisaj totuși sărac în dezbaterea de idei, în privința încercării Demos, partid nou, care se revendică de la stînga europeană postmaterialistă de a încerca să propună un candidat atipic, pe Claudiu Crăciun. Dar pentru cei care nu se află în Parlament, cele 200.000 de semnături necesare pentru a înscrie o candidatură sînt un handicap greu de trecut. —

Urbanioare

Prezidențiabili

Filip STANDAVID

Care să fi fost, duminica trecută, caraghioslîcul cel mai grosolan? Prin mizanscenă – treptele Ateneului – și efectul calculat teatral, Mircea Diaconu pare să fi cîștigat cu „Nu mă recomandă nimic!" adaptarea liberă a rolului lui nenea Spirache, din *Titanic Vals* („Vă rog să nu mă votați! De ce să mint și vă-nșel buna voastră credință?"). O scenetă mai adusă la zi, mai *Las Fierbințească*, montase însă anterior PMP-ul, la Palatul Parlamentului, în regia eternului și inimitabilului Traian Băsescu:

Theodor Paleologu: Despre ce să fie discursul? Despre Plutarh? Despre Aristotel?

Traian Băsescu: Să ştii că eu nu stau nici la tot discursul tău.

Odată cu lansarea în cursa pentru Cotroceni a „candidaților atipici" – încă se-ncălzește în platourile Antenei 3 impetuosul Liviu Pleșoianu –, tabloul dezolant al ultimei runde electorale a acestui an se cam întregește. Mari surprize nu mai sînt de așteptat pînă la toamnă și chiar dacă unele detalii n-au fost încă puse la punct (nu știm încă, dar putem bănui cine o să-l sprijine politico-mediatic pe domnul Diaconu, de pildă), concluzia de parcurs se trage singură: panglicăriile, ciupeala și teatrul TV rămîn adînc întipărite în ADN-ul politicianului român mediu, chiar și-n apăsătoarea Românie post-Caracal.

„Independența" lui Mircea Diaconu, adică, e la fel de convingătoare precum în 2014, cînd s-a ales eurodeputat cu susținerea consistentă (și, desigur, profund dezinteresată) din partea formațiunilor de la putere și a extensiilor mediatice ale acestora. Rămîne de văzut dacă acestea nu vor considera că au investit suficient, pînă acum, într-un ogar mai tinerel. Cu această ocazie, însă, dorința proaspătului eurodeputat Băsescu („Eu sper să îi încurce rău pe Barna și Dăncilă") s-a împlinit pe jumătate: că-l va chema Diaconu, Pleșoianu sau Spirache Necșulescu, acel candidat pe care-l va împinge Antena 3 în față se va adresa părții de electorat pe care încearcă s-o curteze Viorica Dăncilă.

Dincolo, la „creștin-democrați", Martorii lui Zelea-Codrean... ăstaaa, Alternativa Dreaptă regretă deja faptul că Mihai Neamțu a ales – șoc! – să abandoneze lupta cea sfîntă și i s-a alăturat, din postura de purtător de cuvînt al partidului și al campaniei, lui Theodor Paleologu. Fiul lui „Paleologu bătrînu'" (am citat, iarăși, din Traian Băsescu) vede în campania care urmează „un imens exercițiu de pedagogie națională. Campania mea va fi, de fapt, un curs interactiv, pro bono, la scara întregii țări" – și chiar dacă întreaga țară va ridica, previzibil, din umeri, măcar fostul ministru al Culturii își va mai fi popularizat o dată, de la o tribună înălțuță, cursurile particulare pe care le ține de vreo cîțiva ani încoace: toată lumea cîștigă!

Grupa mare

Trumpismul cu țambal, Plutarh și Grădina Maicii Domnului vor ține scena ocupată doar pentru o vreme – banii, eforturile și încordarea sînt de găsit tot la partidele mari, reconfirmate electoral în urma europarlamentarelor din luna mai. Toate cinicele socoteli de pînă acum au fost însă date peste cap de un apel la serviciul de urgență 112.

Dan Barna, prezidențiabilul USR-PLUS, pare cel mai bine plasat pentru a-și asuma partitura „politicianului de tip nou" (putem să-i zicem și „politicianul UBER" – dimineața la corporație, ca antreprenor al propriei munci, la prînz în mijlocul poporului, seara povestind la televiziune despre frizerii pe care i-a întîlnit în popor). Impulsionat de rezultatul din mai, cînd USR-PLUS mai-mai că a depășit PSD-ul, domnul Barna suferă încă din cauza durerilor de creștere ale alianței pe care o reprezintă și are a se aștepta la nițică tăvăleală: îi vor fi puricate (deja îi sînt, dar ritmul o să se întețească) fiecare gest, intenție și declarație – trecute sau actuale.

Hîrtia de turnesol – și în cazul domnului Barna, și în cel al Vioricăi Dăncilă, și în cazul lui Klaus Iohannis – va fi, sper, cazul Caracal. Incidentul „Vreau să cred că, dacă eu aș fi fost președinte, drama de la Caracal nu s-ar fi întîmplat" l-a pus deja pe candidatul USR-PLUS într-o lumină nefavorabilă: cînd știi, după cum spuneam, că vei fi tăvălit insistent, poate că nu e cazul să te repezi pe niște scări foarte alunecoase.

Dar dubletul Dăncilă-Iohannis e în mod îndreptățit cel mai vulnerabil din acest punct de vedere: după cinci ani de dat șanse PSD-ului, președintele în exercițiu nu poate pur și simplu să cînte partitura „V-am spus eu! Anticorupție!" – între altele, pentru că, după cum scriam chiar în paginile acestui săptămînal, corupția explică numai în parte cocteilul letal care a făcut ca Statul român, în anul 2019, să nu fie în stare să le garanteze cetățenilor săi un minimum necesar de drepturi altminteri consfințite constituțional: cel la siguranța personală și la libertatea circulației, de exemplu.

La rîndul său, cînd Viorica Dăncilă pretinde că are o „grijă deosebită" pentru siguranța femeilor și a copiilor și că o să lupte cu toate puterile pentru combaterea traficului de persoane și a violenței domestice, nu cred că se gîndește la faptul că tocmai ce-a oprit o inițiativă care înăsprea condițiile pentru liberarea condiționată. Din „reforma profundă" a Ministerului de Interne o face parte, oare, transferul rapid al capului Poliției Române zburat după scandalul Caracal direct la Poliția de Frontieră? Mai la firul ierbii – transportul interjudețean de persoane rămîne exclus din sfera serviciilor publice?

A trecut deja mai bine de o lună de cînd o adolescentă din Olt sunase la 112 ca să ceară ajutor pentru că fusese răpită: în continuare, nu sîntem foarte lămuriți în privința celor întîmplate, iar o versiune coerentă și cît mai completă a faptelor n-a fost furnizată de nici una dintre instituțiile publice. Dacă votul nostru contează, cum ni se amintește la fiecare rundă de alegeri de după 1989 încoace, poate că cei care ni-l cer acum o să ne explice nu ce au de gînd să facă, ci ce-au făcut. Sau – dacă e să mă iau după toate semnele date deja – poate că nu.

Orgi și altare demontate – despre demnitatea umilă a poeziei

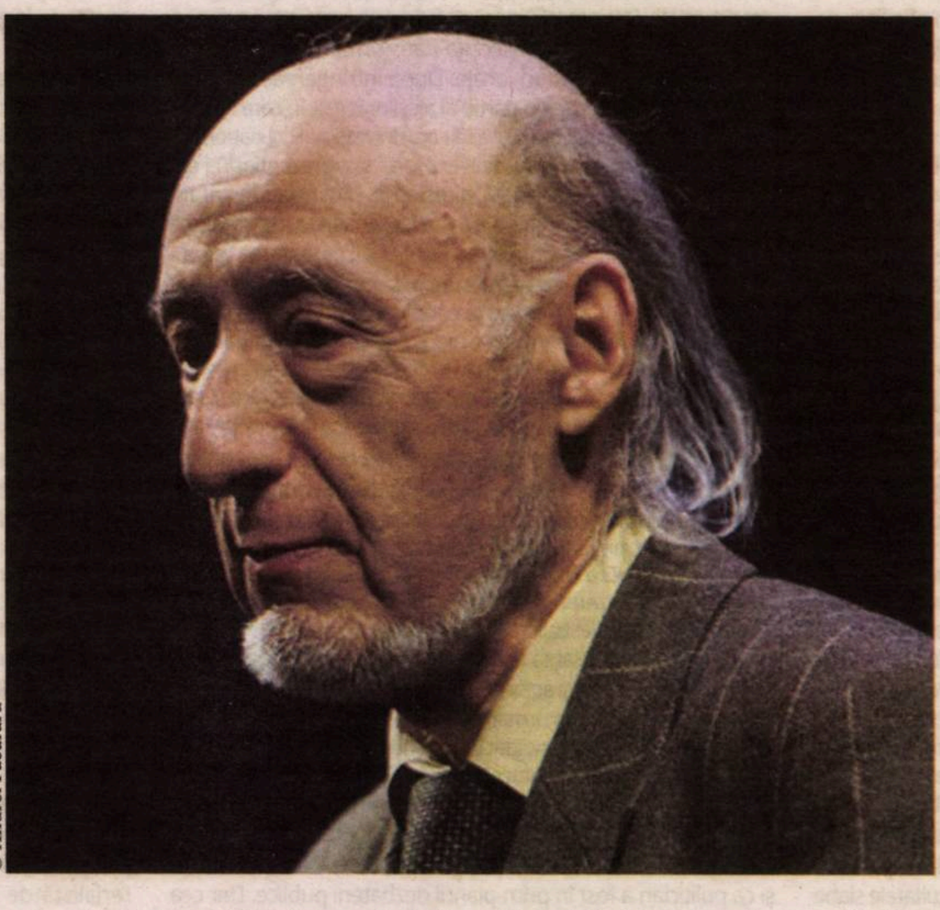
Claudiu KOMARTIN

Constantin Abăluță s-a născut într-o zodie fastă, deși în octombrie 1938 lumea dădea semne hotărîte că își accelerează pulsiunile autodistructive: oroarea „Nopții de cristal" (petrecută, ce stranie ironie, la numai zece zile după celebra adaptare radiofonică făcută de Orson Welles la *Războiul lumilor*, care a produs panică în rîndurile ascultătorilor, convinși că Pămîntul este de-adevăratelea invadat de ființe extraterestre), întețirea violențelor și a asasinatelor politice, avîntul fascismului în toată Europa, toate acestea (dar și dezvelirea, pe 27 octombrie a acelui an, a *Coloanei fără sfîrșit* la Tîrgu-Jiu) s-au petrecut în primele sale săptămîni de viață.

Bucureștean get-beget, discret și nezgomotos cum ne-a obișnuit să se înfățișeze, Dinu Abăluță nu a vorbit niciodată prea mult despre copilăria și adolescența lui. Nu a făcut caz de acea vîrstă pe care alții o fetișizează și ale cărei întîmplări sînt supradimensionate pînă ce capătă proporții și semnificații fanteziste sau din cale-afară de literare. Ecouri se găsesc, însă, în cîteva poeme frumoase pe care antologia de față nu le putea ocoli: mai mereu imagini stăruitoare ale unor obiecte (un cerc, un nor imprimat pe o sugativă, numărul unei case, laptele adus de o țărancă la fereastră), ziduri și colțuri de străzi declanșatoare ale rememorării, vagi tensiuni retrăite fără obișnuitele înduioșări și melancolii nătînge, stări încețoșate despre care presimți că închid secretele bine păzite ale unui spirit gracil și vulnerabil. S-ar spune că, pînă destul de tîrziu, Abăluță a avut de-a face mai mult cu lucrurile decît cu ființele în carne și oase, și poate că în această primă parte a existenței sale se găsește o cheie pentru înclinația atît de stăruitoare spre viața secretă a obiectelor, ce-l înrudește cu Francis Ponge, și care-i traversează cu tenacitate furtivă o operă poetică de mai bine de o jumătate de veac. (Iar dacă e să stabilim filiații, să ne amintim că Ponge însuși mărturisea în 1963: „Îndrăzneala și delicatețea lui Proust au fost pentru mine bulversante și m-au schimbat pe de-a-ntregul".)

Dacă Eugen Ionescu a scris la tinerețe *Elegii pentru ființe mici*, Abăluță și-a populat literatura (și a făcut din asta o marcă grație căreia nu-l poți confunda nici cu George Almosnino, nici cu Vasile Petre Fati) cu fel de fel de elegii pentru obiecte mici: „căci viața nu-i decît o prelungită singurătate printre lucruri din ce în ce mai mici", spune în *Drumul furnicilor și cîteva escale printre nori*. Și, în același volum-dialog, cîteva rînduri prin care dă un răspuns de mare finețe la întrebarea interlocutorului său („Dacă s-ar putea să alegeți, nu un bulevard, [...] dar o străduță, care să se numească strada Constantin Abăluță, la ce stradă v-ați gîndi și de ce?"), care altuia i-ar fi zgîndărit vanitatea: „Cineva care ar fi să treacă pe strada pe care îmi plăcea și mie să trec, de exemplu pe strada Ocolului, mi-ar fi de ajuns. Adică: să-i placă și lui să treacă pe acolo. Să-l lege și pe el tot atîtea lucruri de această stradă. O casă cu zidul fațadei proptit cu doi bulumaci oblici ce ajungeau aproape pînă-n mijlocul străzii, casă pe care am introdus-o în multe texte. Se zice că era așa de la cutremurul din '40. La anumite ore de seară, dinlăuntrul ei se auzeau sunete de pian".

Scriind, în urmă cu șapte ani, pe ultima copertă a unei cărți pe care i-am editat-o, *Bazooka Girl*, am încercat să ocolesc orice loc comun confecționat pe marginea poeziei sale, și poate de aceea am fost peste măsură de precaut. Și totuși, mă întreb retrospectiv, de ce am vorbit despre „decența disperată" a acestui artist care



© Andrei Păcuraru

se deosebește de o mulțime dintre confrații săi tocmai fiindcă se eschivează de la orice l-ar putea face să pară un deznădăjduit de salon, un afectat?

Nimic mai străin de sentimentul (atît de comun încît devine adesea banal și plicticos) de pierdere a speranței la Abăluță, ce posedă o energie rară, de care poate că nu l-ai bănui la prima vedere. Vitalismul său nu e expresia unui spirit năvalnic, nu e molipsitor și imoderat, ci vine din drămuirea consecventă a unei forțe lăuntrice granulare, ce se adună din (și în același timp se reflectă în) rețeaua de prezențe mărunte, uneori afabile, alteori deconcertante, pe care în general tindem să le ignorăm, ale realului imediat. Abăluță le dă credit și observă toate acele lucruri care ne sînt familiare și pe care de aceea le subestimăm. O face cu un dram de nebunie, cu – uneori – candoare, alteori cu strictețe și o exactitate de cunoscător și rafinat, nu sare calul, nu exagerează, păstrează distanța și își conservă bucuriile (nu le ascunde, însă nici nu i le vîră celuilalt în ochi) – dacă vrei să vezi ce a văzut el, dacă îți dai voie să-ți placă și ție să treci pe străzile pe care a trecut el – bine, dacă nu, nu.

Discreția lui Constantin Abăluță se transmite tuturor textelor sale (sau invers), însă este vorba aici despre o pudoare și o onestitate ce nu pot fi contrafăcute: cu atît mai neobișnuit este acest om într-o lume a înverșunărilor pentru orice fleac, a lipsei de măsură, a egourilor gonflate, a maliției, umorilor și blazării. Nelipsit de excentricități și bizarerii care inspiră simpatie și solidaritate sufletească, Abăluță este orgolios cu măsură, genul de artist care își cunoaște valoarea și locul, dar detestă să „facă valuri", să fie incomod sau ostentativ – și care a preferat mereu să își joace cu autoironie rolul de „om la locul lui", avînd un supraeu îndeajuns de puternic încît să nu se lase dominat de pușeele păgubitoare sau de exasperante vanități.

Abăluță este o excepție, un ins civilizat pînă în vîrful unghiilor într-o vreme care nu mai pune mare preț pe civilitate, ba chiar o desconsideră, tinzînd să o stigmatizeze ca slăbiciune. Un personaj așezat, de o politețe pierdută în ziua de azi, cu *ținută* (încerc să rămîn prudent în folosirea acestui cuvînt, fiindcă el trebuie să descrie o persoană demnă, dar în același timp de o delicatețe aparte) și tabieturi, care se cenzurează atît cît trebuie, dar își dă voie să aibă veselii bruște și neașteptate cînd vorbește despre cărți, artă sau întîlniri formatoare, atitudinea lui în fața vieții fiind în esență stenică, a unei persoane înzestrate cu solicitudine, curiozitate și umor, sensibilitatea sa lăsîndu-se inervată în răstimpuri de impresii și asocieri iscate spontan.

Acesta este, în puține cuvinte, omul, inseparabil de literatura sa.

*

Debutînd în același an cu Ana Blandiana, Ioan Alexandru sau Marin Sorescu în colecția „Luceafărul" a Editurii pentru Literatură, Constantin Abăluță este în *Lumina pămîntului* (1964) un tînăr poet încă destul de crispat – nu neapărat confundabil cu autorii primului val șaizecist, dar fără să se detașeze decis de poetica dominantă sau de imperativele retorice ale vremii. Acesta este motivul pentru care nu a reluat niciodată în antologiile de mai tîrziu texte din acest prim volum, considerînd *Piatra* (1968) adevăratul său debut – pe bună dreptate, căci este prima carte în care discursul său se autonomizează, prefigurîndu-i evoluția din următoarele decenii.

Chiar cu unele inegalități (*Psalmi* sau *Iubiri* ne par acum genul de volume intermediare și cam lipsite de contur), explicabile prin năzuința consecventă de a experimenta noi modalități de captare a faptului de viață anodin, această primă fază a operei lui Abăluță marchează, prin titlurile de la sfîrșitul anilor '60 și din anii '70, o traiectorie neabătută. Astfel, fără să cadă pradă nici metafizicismului și tendințelor abstracționiste proprii poeților canonici ai șaizecismului, nici concetismului ritualizant și emfatic, de extracție asianică, al majorității celor ce debutează în preajma lui 1970-1971, Constantin Abăluță publică *Unu* (1970), apoi prima sa antologie, *Piatra și alte poezii* (1972) – pe care o montează însă ca pe o carte nouă, cu destule inedite și reinterpelări ale textelor publicate anterior –, clandestina *Ewww/Erre* (1972, șaptepoeme în română și reversul lor în franceză, ediție neobișnuită, remarcabilă grafic, în regia autorului), *Există* (1974), *Călătorii* (1977) și *Obiecte de tăcere* (1978), volume care îl vor fixa, odată cu apariția, un an mai tîrziu, a antologiei cu același titlu în colecția „Hyperion" a Cărții Românești, ca pe un autor nespectaculos și coerent cu sine, impunînd o poezie eliberată de orice retorism sau grandilocvență. Pliată pe real, interiorizată și autoironică, literatura sa anticipează una dintre orientările principale ale optzecismului, deși aceasta nu se revendică explicit de la poetica lui Abăluță; germenii ai postmodernismului se găsesc în primul rînd în atitudinea subiectului poetic, dar și în strategiile de atenuare și autosubestimare, în concretețe, prozaism și refuz al discursivității. În plus, trebuie avut în vedere că tinerii optzeciști, încă în formare, au avut un reper important în cartea lui Serge Fauchereau tradusă de Abăluță și Ștefan Stoenescu, *Introducere în poezia americană modernă*, precum și în cîțiva poeți traduși de cei doi în deceniul al optulea (în principal Roethke și O'Hara).

Cu volumele din anii '80, de la *Aerul mod de folosință* (1982) la *Singurătatea ciclopului* (1988), „omul momentan" al lui Abăluță își delimitează tot mai clar un teritoriu propriu, și depășește, cred, comentariile critice care îl localizează simplificator în poezia obiectelor. Căci nu atît despre lucruri e vorba aici, cît despre o filozofie a evenimentului – înțeles, după distincția lui Deleuze, nu ca ceva care se întîmplă, ci ca „ceva care are loc *în* ceea ce se întîmplă, [...] care ne așteaptă și ne invită înăuntru". Cu alte cuvinte, particularizarea pe care o operează nu trebuie căutată numaidecît în monotonia cotidianului, în precaritatea și anonimatul concretului tern (asupra acestora se poate glosa la nesfîrșit), ci în acel „absolut fragil" despre care scrie Žižek – evenimentul nefiind un lucru, ci ceva aflat în mișcare într-un lucru, conține o formă de „har laicizat" („grâce laïcisée", după expresia lui Alain Badiou), partea sa de miraculos expunîndu-se în măsura în care își refuză orice fixare în imanent. Fără să o afirme în mod direct, prin refuzul narațiunilor moral-metafizice și prin această paradoxală demnitate umilă pe care o profesează, poetul nu se limitează la înregistrarea „mărunțișurilor" din viața sa (și a oricui altcuiva), așa cum ar părea la o analiză superficială, ci afirmă ontologic o *prezență* în stare să trăiască evenimentul cel mai puțin ieșit din comun, galvanizînd porțiuni, crîmpeie întîmplătoare și necontrolabile ale existenței.

Dacă la început cultiva un postsuprarealism cu ecouri naumiene („dar mie îmi lipsește barba sau nu-mi lipsește/ afară ploaia ca un preot budist își dă din nou foc"), Constantin Abăluță s-a deplasat către „poezia banalului" (avînd un precursor de neocolit în Bacovia – „Prin întunerec bîjbîiesc prin casă,/ Și cad, recad, și nu mai tac din gură" se transformă la poetul *Odăilor* în „și-o umbră se mișcă pe zidul/ policlinicii și-i frig în odaie și nu mai termin"), însă această opțiune are un sens într-o formă de transcendență camuflată, specifică gîndirii „slabe" din postmodernitate. Să ne întoarcem pentru o clipă la Deleuze din *Logique du sens*: „Nimic mai mult nu poate fi spus și nimic mai mult nu a fost vreodată spus: a deveni demni de ceea ce ni se întîmplă", chiar dacă asta nu înseamnă mai mult decît: „Într-o curte am văzut un tînăr bărbierindu-se/ degajat el se uita-n oglinda fixată într-un pom/ mi-am pus mîna pe față mi-am simțit obrazul ca un pașaport fals/ dincolo de care omul moare încet sigur și nestiut de nimeni" (*Ipoteza 8*); „ E tot ce pot să fac/ să aștept într-o stație de tramvai/ cu jugulara luminată de farurile mașinilor/ ce gonesc într-o durere pură" (*Elegie*); „să mergi să mergi fără țintă/ la o fîntînă arteziană să te oprești/ și apa

din orașul străin/ să-ți împroaște cu un jet/ ceasul de la mînă" (*Odăile*) sau: „O, toată viața o să-mi aduc aminte fața mea privită/ de un necunoscut noaptea la lumina unui chibrit" (*Soare strivit de zid*).

Angajîndu-se în tot felul de formule poetice, Abăluță și-a păstrat tonul specific și consistența demersului. Nu s-a dezis de explorarea sa. Decopertînd suprafețe masive de materie lingvistică pe care o trece prin mașinăria sa producătoare de text, el trăiește, fără fastul și narcisismul atît de des întîlnite la poeții români, în religia scrisului. Lucrul e vizibil mai cu seamă în volumele de după antologia-corolar de la mijlocul anilor '90, *Singurătatea ciclopului* (1995), care marchează o mutație nu doar de ordin tehnic – fiindcă știm că, la astfel de scriitori (ajuns la deplina maturitate, atracția lui Abăluță pentru multiplele „încarnări" ale lui Pessoa e tot mai pronunțată), partea de măiestrie nu poate fi desprinsă de imperativele interne, de resorturile cele mai intime ale viziunii.

Începînd cu *Drumul furnicilor* (1997), Abăluță este cuprins de o furie editorială care-l va face să publice, în următoarele două decenii, peste douăzeci de volume și antologii. Vîrfurile perioadei sînt atinse în *Cîrtița lui Pessoa* (1999), *Odăile* (2000), *Intrusul* (2005), *Iov în ascensor/ Iov în funicular* (2009) și *Tot atît de liber* (2013), pînă la recentele *Trăiesc în fața dumneavoastră* (2017) și *Mai sincer ca Himalaya* (2018), în care montează cu știință și fler poeme sau cicluri din alte părți alături de texte noi, făcîndu-le să fuzioneze în așa fel încît să-i satisfacă exigențele tematice sau să rotunjească proiecte peste care n-a tras obloanele odată ce-au apărut într-o carte.

*

Catalogat ca experimentalist, textualist („drumul furnicilor", „cîrtița" sau „urmele verzi" pot fi puse fără mari bătăi de cap în relație cu „metoda textualizantă" predicată de Marin Mincu) sau chiar minimalist, Abăluță e un scriitor insațiabil, cu o conștiință acută a meseriei sale. El nu începe să gloseze pe o temă sau să exploreze o zonă de poeticitate fără să asimileze, în slalomul său, tot ce poate fi asimilat. Ceea ce uimește în continuare la el este pulsul extraordinar de atent la actualitate, reușind un lucru rar la scriitorii ce-nregistrează un exces de productivitate: anume să rămînă în joc, să fie în continuare credibil și autentic. Deși e greu să ții pasul cu ritmul editorial deconcertant pe care și l-a impus, volumele sale nu au devenit niște condici în care doar înregistrează sau conservă ceea ce iscodește și îi traversează spiritul. Sînt foarte rari cei cărora le iese asta.

Pe de altă parte, după antologiile ample, dar fără cine știe ce circulație, din ultimii 15 ani, *Despre viața și dispariția broaștelor mele țestoase* (2004), respectiv voluminoasa *Totul despre nimic* (2011) – ambele publicate de Editura Vinea –, se impunea apariția unei cărți care să arate, într-o selecție concentrată, un parcurs (punctîndu-i articulațiile și momentele nodale) ce acoperă o jumătate de secol de poezie românească.

Orgi și altare demontate recapitulează traseul unui poet și traducător exemplar, fiind prima antologie pe care tînărul octogenar Dinu Abăluță nu și-o croiește singur (el, care i-a antologat cu acribie și devotament pe colegii săi de generație în temeinica *Poezia română după proletcultism*), agreînd aproape toate alegerile mele, dar mai ales propunerea ca poemele să curgă fără întreruperi, așa încît antologia (care trebuia să nu iasă nici masivă, dar nici peste măsură de frugală) să poată fi citită ca un volum cursiv și unitar, unul care s-a scris cu toate tăcerile și tranzițiile unei vieți omenești, din 1968 pînă în 2018. —

Text apărut ca prefață la Orgi și altare demontate. Poeme alese (1968-2018) *de Constantin Abăluță, antologie alcătuită de Claudiu Komartin, în curs de apariție la Editura Cartier*

Despre originea ceangăilor – apartenență confesională și provocări științifice

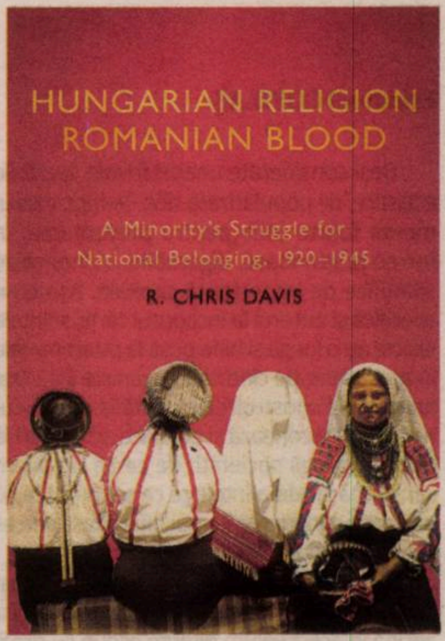
Lucian NASTASĂ-KOVÁCS

Dacă titlul cărții ar putea stîrni la prima vedere o anume nedumerire (cum adică: *Hungarian Religion, Romanian Blood*?), intrînd în miezul analizei, lucrurile devin tot mai clare și, mai ales, extrem de incitante. Ni se oferă a istorie a ceangăilor din Moldova românească, o veche comunitate situată preponderent între Carpații Orientali și rîul Siret, îndeosebi din veacul al XV-lea, ale cărei origini au generat mai ales în perioada interbelică dezbateri aprinse în cadrul istoriografiei maghiare și a celei românești.

De data aceasta, R. Chris Davis reia în discuție originea ceangăilor mai puțin dintr-o perspectivă istoric-empirică (dar care nu lipsește, fiind însă armonios sintetizată în chiar primul capitol al cărții: „Demography Is Destiny. People, Space and Nation"), cît mai ales prin analiza a două componente ce deveniseră obsesive pînă la finele celui de-Al Doilea Război Mondial: apartenența confesională (ceangăii fiind de religie romano-catolică, trăitori într-o lume majoritar greco-orientală) și provocările științifice în vogă în perioada respectivă. Aspectul din urmă este abordat de autorul cărții în logica firească de a lucra cu instrumentele vremii, epocă extrem de implicată în decriptarea științifică a *rasei*, a apartenenței *etnice* sau *naționale*, nu în puține cazuri ajungîndu-se de-a dreptul la aberații pseudoștiințifice. Iar aceste trei elemente apăreau obsesiv în preocupările a tot mai multe domenii științifice, de la istorie și etnologie pînă la geografie, sociologie și antropologie, biomedicină și eugenie). Pentru că era în spiritul epocii convingerea că aceste materii științifice vor rezolva fără tăgadă dilemele identitare ale unor grupuri umane insularizate.

În fapt, miza dezbaterilor în ce privește originea ceangăilor era una cu finalitate complexă, de sorginte geopolitică, în contextul disputelor teritoriale româno-maghiare mai ales după deciziile de la Trianon (1920). Este epoca cînd și Ungaria, și România își doresc însușirea acestei populații, construind o istorie a ceangăilor în acord cu interesele „naționale" de moment ale celor două state. Era o comunitate preponderent rurală, mai deloc enclavizată, cu o aparteneță etnică ambiguă, vorbitoare a unei limbi maghiare arhaice, dar utilizatoare și a limbii române (în mare măsură fiind bilingvă), dar care era de confesiune romano-catolică. Această „ciudățenie" a generat și dilemele identitare, a căror deslușire a fost preluată de cîteva domenii științifice ale epocii, pe care R. Chris Davis le analizează în cel puțin două din capitolele cărții (cap. 3: „The Profane – A True Science of the Nation and Peuple"; cap. 4: „Certifiably Romanian – Codifying National Belonging").

În acest context, cartea lui R. Chris Davis este o analiză complexă a criteriilor care conturează apartenența națională a ceangăilor, dar și măsura în care religia poate conserva și chiar dezvolta conștiința unei comunități. De altfel, capitolul 2 („The Sacred: Religion, Kulturkampf and Catholoc-Orthodox Polemics") abordează inclusiv activismul Bisericii Ortodoxe în cadrul societății românești, proclamate „dominantă" în baza art. 22 al Constituției din 1923, pentru ca toate celelalte confesiuni să devină marginale. Mai mult chiar, Biserica Ortodoxă a privit mereu pe ceangăii catolici ca fiind o populație subversivă care amenința dominația ortodoxiei în această regiune (Moldova). Nu întîmplător, mișcarea de extremă dreapta din România (sub orice denumire: Liga Apărării Național-Creștine, Legiunea Arhanghelului Mihail, Mișcarea Legionară, Garda de Fier etc.) a evoluat avînd Biserica Ortodoxă nu doar în umbră, ci alături, iar uneori chiar în avangardă, promovînd – frecvent cu agresivitate – un discurs în direcția primordialității conservării și promovării „fibrei" naționale, cu atitudini antimoderne – printre care și antisemitismul, opoziția la francmasonerie, obscurantismul etc. (cf. Mirel Bănică, *Biserica Ortodoxă Română. Stat și societate în anii '30*, Iași, Editura Polirom, 2007).



R. Chris DAVIS

Hungarian Religion, Romanian Blood. *A Minority's Struggle for National Belonging, 1920-1945*
The University of Wisconsin Press, 2019, 249 p.

Autorul conturează totodată și maniera în care au putut fi corupte conștiințe ale comunității de ceangăi, îndeosebi din rîndul prea puținilor intelectuali, de regulă preoți, unii dintre aceștia crezînd că astfel îi salvează pe catolicii din Moldova de „atacul violent" ce viza maghiarizarea sau desnaționalizarea. Așa s-au impus cîteva teorii năstrușnice în ceea ce privește originea ceangăilor, considerați a fi români „secuizați" veniți din Transilvania în Moldova prin veacurile XVII-XVIII (vezi îndeosebi D. Mărtinaș, *Originea ceangăilor din Moldova*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985).

De altfel, un loc distinct îl ocupă în această carte tagma clericilor romano-catolici din Moldova și București, pentru că aceștia au alcătuit elita intelectuală și politică a ceangăilor, fiind producători de istoriografie, filozofie, literatură etc. Este un subiect ce va merita aprofundat, pentru că în toată perioada interbelică și a celui de-Al Doilea Război Mondial mulți dintre ei au acceptat acțiunea statului în direcția românizării, iar unii chiar au împărtășit idealuri ultranaționaliste, activînd în organizații de extremă dreapta românești. La fel cum tot ei i-au încurajat din amvon pe ceangăi să-și abandoneze identitatea maghiară (inclusiv prin schimbarea numelor), pentru a împărtăși chiar idealurile naționaliste românești etc.

Sintetizînd, avem de-a face cu o carte de o reală erudiție pe tema uneia dintre minoritățile etnice obscure ale Europei de sud-est, ceangăii devenind între 1920-1944 un motiv suplimentar de tensiune „științifică" între maghiari și români (chestiunile teritoriale fiind pe primul plan). În fond, apelînd la o bibliografie impresionantă și beneficiind de note consistente de subsol, R. Chris Davis s-a încumetat să deslușească genealogia acestui grup etnic marginalizat, distanțîndu-se în mod evident de ideea existenței popoarelor sau a culturilor „pure" în beneficiul unei înțelegeri interdisciplinare a „etnogenezelor", subliniind importanța rolurilor jucate de diversele componente istorice și culturale în formarea grupurilor etnice și naționale. —

www.polirom.ro

- Vladimir Nabokov
  Invitaţie la eşafod (ediţia 2019) eBook
  Traducere din limba rusă, prefaţă şi note de Livia Cotorcea
- Vladimir Nabokov
  Ochiul (ediţia 2019) eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Veronica D. Niculescu
- Aslı Erdoğan
  Oraşul în mantie purpurie eBook
  Traducere din limba germană de Gabriella Eftimie
  „Aslı Erdoğan este o scriitoare de o percepţie şi o sensibilitate rare, care ne-a dat textul literar perfect." (Orhan Pamuk)
- Patrick Cockburn
  Epoca jihadului eBook
  Statul Islamic şi marele război pentru Orientul Mijlociu
  Traducere de Vlad Stângu
  Patrick Cockburn „Cel mai bun jurnalist occidental din Orientul Mijlociu." (Seymour M. Hersh)

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Educație și democrație, educație pentru democrație

Emanuel COPILAȘ

Deși considerate uneori frivole, lucrările eseistice, de popularizare sînt, de fapt, instrumente foarte utile pentru prezentarea, în forme prietenoase, digerabile, a unor mize științifice de importanță capitală. Așa cum specifică și autorul la începutul cărții, științele exacte au o lungă și bine pusă la punct tradiție în acest sens, pe cînd cele umaniste încă mai lucrează la construirea ei. Pînă la urmă, cunoașterea rezonează și produce schimbări la nivelul întregii societăți: de ce să nu avem șansa măcar de a înțelege ce se întîmplă cu noi, dacă a influența în mai bine acest proces devine o opțiune tot mai îndepărtată?

Specialist deja consacrat la nivel internațional în politicile educaționale, Robert Reisz adună în acest volum diferite eseuri cu profil mai degrabă jurnalistic decît științific, deși finalitatea lor rămîne în cele din urmă una științifică. Majoritatea au ca temă învățămîntul românesc. Celelalte, destul de puține, reprezintă scurte incursiuni în relația dintre teorie și statistică, filozofie politică sau analiza comparativă.

Am apreciat în mod deosebit critica excepționalismului educațional românesc, respectiv critica unei tendințe de marketizare tot mai pregnante în învățămîntul superior de data aceasta. Excepționalismul, care se manifestă mai degrabă la nivel cultural general, nu numai la nivel educațional, induce dezechilibre structurale, așteptări nerealiste și un fals sentiment al superiorității meritocratice: „Tot ceea ce nu este excepțional, adică prin definiție, majoritatea, nu este meritoriu. Școala românească visează să producă «mari gînditori, oameni de știință și de artă», dar este total inaptă și chiar dezinteresată de a produce cetățeni, în sensul complet, democratic și social al termenului" (p. 6).

Mai mult, cultul olimpicilor și al genialității individualiste cu iz mizantropic are un efect coroziv la adresa democrației prin faptul că erodează încrederea în instituțiile democratice, negocierile colective și în egalitatea drepturilor cetățenești în cele din urmă. „Inadaptarea aceasta este considerată ca fiind bună. Ea aduce cu sine un dispreț pentru instituțiile democratice, inerent mediocre și imperfecte, dispreț bazat, de asemenea, pe genialitate. Anume pe însăși posibilitatea ei. Pentru că existența genialității este posibilitatea creației perfecte și, prin corolar, posibilitatea ordinii sociale perfecte. Omologul genialității este utopia. Cel al democrației este mediocritatea. Dacă geniile există, așa cum ne învață școala, ele trebuie să conducă lumea. Nevoia unui conducător charismatic este strîns legată de același model de genialitate. Singura concesie care se face este că pot exista și genii rele. Astfel, întreaga glorioasă istorie este o paradă a geniilor" (p. 6).

În sfîrșit, cultul genialității este responsabil în mod direct, consideră autorul, pentru deprofesionalizarea învățămîntului românesc și consecințele regretabile care au rezultat de aici. „Profesionalizarea implică în mare măsură predictibilitate, atît a acțiunilor care trebuie întreprinse, cît și a rezultatelor. Valorizarea excesivă a excepționalismului este, în același timp, o desconsiderare a profesionalizării" (p. 7).

În ceea ce privește învățămîntul superior, studenții caută în primul rînd să învețe lucruri noi și să obțină o diplomă în vederea obținerii, în perspectivă, a unei vieți mai bune, mai împlinite – nu „soluții de viață", așa cum inadecvat generaliza un intelectual public renumit cu ocazia unei conferințe desfășurate acum mai mulți ani la Universitatea de Vest din Timișoara. Apoi, deși au apărut acum mai bine de două decenii locuri cu taxă în universitățile de stat, cel mai probabil sub presiunea tot mai mare a universităților private care au ajuns, în anii 1990, să înmatriculeze peste jumătate din studenții României, asta nu înseamnă că bunul cel mai de preț pe care îl generează și gestionează universitățile, și anume cunoașterea, poate fi echivalat cu o marfă, în ciuda presiunilor tot mai mari care converg în această direcție. Studenților înmatriculați pe locuri cu taxă, de exemplu, nu li se garantează că vor cumpăra efectiv cunoaștere, o diplomă sau o viață mai bună, așa că relația dintre cele două părți nu are nici măcar în cazul acesta un caracter de vandabilitate: „Caracterul public al cunoașterii, specific cercetării și educației universitare, este cel ce face ca această cunoaștere să nu poată fi privită ca o marfă". De fapt, caracterul public al cunoașterii violează [...] o premisă esențială a conceptului de economie. Economia este subsistemul în care au loc producerea, distribuirea și tranzacționarea bunurilor și serviciilor caracterizate prin disponibilitate limitată (în engleză, *scarcity*). Fără această limitare nu există economie și nu e posibilă piața. Dacă un produs ar fi disponibil în cantități nelimitate, el nu ar avea vreun preț (independent de utilitatea lui) și nu s-ar produce o piață. Iar caracterul public al cunoașterii academice face ca aceasta să aibă un caracter potențial nelimitat. Exact ca și în cazul unui produs existent în cantități nelimitate pentru care nimeni nu ar plăti un preț, cunoașterea disponibilă public, liber, gratuit nu atrage plata unui preț" (pp. 24-25; sublinieri în original).

Am apreciat în mod deosebit critica excepționalismului educațional românesc, respectiv critica unei tendințe de marketizare tot mai pregnante în învățămîntul superior de data aceasta.

Fidel individualismului metodologic weberian, autorul se pronunță împotriva introducerii obligatorii a uniformelor în școli pe motiv că ar restricționa dezvoltarea individualității și a discernămîntului elevilor, ar produce stereotipii de gen și, în anumite cazuri, ar crea costuri suplimentare pentru părinți. Ținînd cont că aproape 40% din populația țării trăiește în sărăcie, ultimul criteriu trebuia luat poate mai în serios, deși autorul preferă doar să îl menționeze și să îl trateze apoi ca pe o cantitate neglijabilă. Nici celelalte argumente nu mi se par deosebit de convingătoare, dar Reisz consideră că acestea „rezistă" argumentului principal al susținătorilor reformelor, și anume nivelarea provenienței sociale a copiilor și a familiilor acestora. Dimpotrivă, o lucrare mai recentă a lui Sebastian Țoc arată în mod persuasiv cum, în cazul liceelor de elită și nu numai, segregarea socială a elevilor este în creștere, aspect care limitează stima de sine și discernămîntul individual ale elevilor lipsiți de posibilități, adică a majorității elevilor[1].

În continuare, propunerea de comasare a universităților care făcea valuri acum cîțiva ani în spațiul public, este respinsă din aceleași considerente legate de atenția și bunăstarea educațională ale fiecărui student în parte. De data aceasta, ideile aduse în sprijinul acestei poziții sînt mai concludente decît cele utilizate în problematica uniformelor, numai că un posibil avantaj al comasărilor, pe care nici eu nu le aprob, de altfel – acela al optimizării infrastructurii universitare (cămine, laboratoare, săli de studiu), este ignorat. „Comasarea universităților ar duce la crearea unor organizații mari, utilizînd termenii ecologiei organizaționale: ar produce organizații generaliste cu o ofertă care acoperă întreg spectrul academic, dar care au o flexibilitate redusă. Astfel, nevoile studenților devin prea puțin importante în funcționarea universității, și aceasta tocmai acum, cînd reculul demografic al următorilor ani ar crea oportunitatea ca universitățile să devină mai atente la nevoile studenților. Organizațiile generaliste mari nu sînt sensibile la nevoi particulare, rare, deoarece supraviețuirea lor e de regulă asigurată. Sigur, aceasta înseamnă și faptul că organizația își poate asuma cu o mai mare ușurință o misiune academică, elitară, dar și că o va face în detrimentul studenților nespecifici, adică al celor ce provin din familii cu un capital educațional mai redus, din mediul rural sau au nevoi speciale de alt tip. Va crește astfel calitatea? Probabil. Dar aceasta se va întîmpla privind calitatea ca un fel de valoare a produsului organizațional în ansamblu și nu ca o creștere a nivelului cultural-educațional al studenților individuali. Adică un student provenit dintr-un mediu precar economic și educațional poate avea o creștere extraordinar de mare în nivel educațional, cultural, social, poate avea beneficii de pe urma universității care să îi schimbe total viața și, cu toate acestea, să «contribuie» negativ la calitatea de ansamblu a universității. Luînd în considerare expansiunea întîrziată a sistemului universitar din România, astfel de studenți nu sînt atît de rari ca în alte țări europene. Pledez pentru o evaluare a universităților prin efectul pe care îl au asupra calității vieții studenților individuali și nu asupra unui ipotetic «bine al țării»" (pp. 53-54).

La final sînt aduse în discuție dependența integrală a statisticii ca metodă științifică de validitate a unei teorii întotdeauna mai cuprinzătoare, anumite amănunte legate de compararea pripită a sistemelor educaționale postcomuniste atît între ele, cît și cu unele sisteme educaționale occidentale, raportul pe care îl întrețin ideologiile nedemocratice cu crima politică, cîteva notițe cam grăbite, după părerea mea, referitoare la „aversiunea la risc" care ar exista în societățile postcomuniste, neobișnuite cu tipul de competitivitate specific democrațiilor liberale occidentale, grăbite deoarece nu aduc deloc în discuție problema contractării masive a economiilor acestor state după 1989 și efectele sociale aferente (aproximativ 30% în România, de exemplu, și aproape 50% (!!!) în Rusia postsovietică; în România, PIB-ul din 1989 a fost egalat de abia în 2004, fapt care împinge anticomunismul de operetă și glorificarea inițiativei și a pieței libere din anii 1990 în ridicol) – respectiv o apreciere elegantă, nuanțată și totuși foarte onestă a unui volum de filozofie politică semnat de către Claude Karnoouh. Apreciere pe care o împărtășesc aproape întru totul și care consider că merită redată pe larg, așa cum am procedat de altfel și cu alte ocazii pe parcursul prezentei recenzii: „Ce este C.K.? C.K. este un revoltat, o conștiință vocală, polemică a vremurilor noastre. Scrie într-o stilistică sigură a unui pamfletar poetic și este constant critic, dar consecvent în punctul lui de vedere. C.K. este hotărît marxist, cumva chiar comunist, într-un fel diferit însă de socialismele real existente ale secolului al XX-lea care se clamau comuniste. C.K. este în primul rînd umanist: ferm, hotărît, implacabil umanist. Dar, în același timp, complet lipsit de iluzii în ceea ce privește natura umană. C.K. este și normativ, tot într-un mod hotărît, decisiv. Sărăcia îl revoltă, nedreptatea îl oripilează, rasismul de orice fel îl face să sufere. Ce nu este C.K.? C.K. nu este politicos. El nu este corect politic, dar și aici într-un mod cumva neașteptat. C.K. nu este complezent și nu este tolerant. C.K. nu este răbdător și nu este înțelegător. Dar impolitețea lui e față de cei puternici, nerăbdarea e față de cei bogați și celebri, cei nesinceri și nedrepți" (pp. 134-135).

Cu excepția unor regretabile scăpări gramaticale („înbogățit", p. 4, „înbogăți", p. 135, dar și altele, oricum minore și inevitabile în cele din urmă în economia oricărui volum publicat) și a unui format de ansamblu destul de eterogen și poate un pic neîngrijit, această culegere de eseuri se remarcă printr-un conținut interesant, dens, original și, cel mai important, onest. La fel cum autorul nu este acord cu Claude Karnoouh în foarte multe privințe, dar îi apreciază forța intelectuală, la fel ne putem raporta și noi, cititorii acestei cărți, la forța intelectuală a autorului ei. Poate este mai dificil să procedăm așa, dacă luăm în calcul faptul că, spre deosebire de Karnoouh, aflat pe o poziție ideologică marginală și considerată chiar reprobabilă în România (marxism, în general, și marxism heideggerian, în special, un melanj ideologic la rîndul său extrem de complicat și de contradictoriu la modul incompatibilității, aș adăuga, nu la cel al contradicției hegeliene dialectic-temporizatoare) –, Reisz este un liberal moderat tributar deopotrivă unui Max Weber sau John Rawls, printre alții. Chiar și așa, nu strică deloc să încercăm. ▬

Robert REISZ
Eseuri despre universități și alte teme
Editura Institutul European, Iași, 2017, p. 148

1. Sebastian Țoc, *Clasă și educație. Inegalitate și reproducere socială în învățămîntul românesc*, Editura ProUniversitaria, București, 2018.

Lecturi în vremuri de austeritate

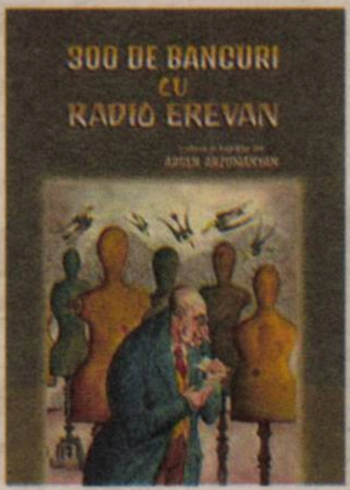
Multiculturalism

Cristina MANOLE

Daniel Gordis (n. 1959, New York, SUA) este un istoric, teolog, jurnalist și analist politic de mare suprafață – în 2014 a fost desemnat de *Jerusalem Post* printre primii 50 cei mai influenți evrei (m-ar cam speria un astfel de clasament printre românii de azi...), un nume cunoscut și prețuit în Israel și în lume, dar mai puțin ventilat pe la noi. Acum îi apare la noi un studiu din 2016, volumul *Israel. Scurtă istorie a unei națiuni renăscute* (Editura Humanitas, 2019, traducere din limba engleză de Diana Zotea), care ne introduce într-un subiect mereu de actualitate în ultimele decenii. Mai bine zis din 1948, cînd, după milenare visuri și lupte, renaște în lumea modernă Eretz Israel. Statul evreu. Este „O grandioasă poveste umană" – cum intitulează autorul o prefață în care ni se prezintă succint ce va fi expus pe

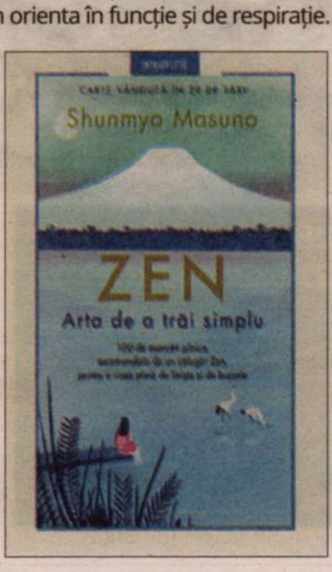
larg și atent documentat în cuprinsul cărții, pus sub un motto aparținîndu-i lui David Ben-Gurion, primul prim-ministru al Israelului, care ar putea fi un îndemn util pentru oricine: „În Israel, pentru a fi realist, trebuie să crezi în miracole". Nu sună rău, chiar dacă suprarealismul s-a ițit în alt colț de lume. Ne punem la drumul Ierusalimului plecînd de la aventura evreiască de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Cînd pămîntul făgăduinței devine un obiectiv concret pentru militanții sioniști și căutarea unei patrii ar dori să unească toată națiunea evreiască. Sînt cîteva decenii agitate în cele care încalecă anul 1900 și, după multe pogromuri, masacre, discriminări, abuzuri și injustiții pe care trebuie să le sufere evreii – mai ales într-o Europă cu puternice accente antisemite –, se ajunge la Declarația Lordului Balfour din 1917, prin care Marea Britanie consfințește dreptul evreilor de a avea un cămin național în Palestina. Este doar un început. Necazurile nu s-au încheiat, lupta pentru identitate națională și salvgardarea ei este deschisă. Cu cît se înmulțesc kibbutzurile din Palestina, cu atît apar nori negri în Europa. Unde se va produce cea mai mare catastrofă din istoria umanității, Holocaustul. Care va precipita nașterea, în 1948, a Statului Israel, consecință a luptei militanților sioniști, dar și a presiunii politice internaționale, în urma celui de-Al Doilea Război Mondial. Bine face Daniel Gordis că nu a trecut la iuțeală peste faza inițierii și a nașterii Israelului, știm sau mai bine zis nu știm prea multe despre acest proces istoric important al Orientului Mijlociu. Apoi, cu cît ne apropiem de zilele noastre, istoria se precipită iar. Războiul de Șase Zile – care va schimba nu doar configurația geografică, dar și importanța strategică a micului stat evreu –, apoi cel de Iom Kippur, care va lansa o nouă epocă în viața politică din Israel, menținînd mereu un conflict intern direct între cei dispuși la concesii teritoriale în favoarea unei discutabile păci și cei intransigenți, nedispuși la nici o concesie și menținînd o fermitate în toate acțiunile. Care nu au cum să nu stîrnească admirație, dincolo de consecințe și de jocurile geostrategice ale lumii contemporane. Israelul e parte a acestei lumi care se globalizează, Daniel Gordis ne prezintă, chiar și succint, fără partizanate sau luări de poziție subiective, detaliile istoriei și politicii Israelului, care se dovedesc demne de remarcat. Cine vrea să știe ceva despre Israel și lumea de azi nu poate evita acest studiu, încununat cu National Jewish Book Award.

O neașteptată surpriză a acestui sezon editorial estival este o carte care ar merita citită rapid cu zîmbetul pe buze. Pentru că, trecînd peste arșița nopților de vară, ne putem răcori cu cîteva glume bune. Dacă ne mai arde de așa ceva pe canicula care produce mari pagube peste tot prin lume și tot rămînem curioși la ceea ce ne ajută să fim cu mintea limpede și veșnic trează. Ironia și umorul au făcut mereu casă bună cu libertatea de a gîndi. Și de a fi. Români sau oricine am fi. Nu știu cum sînt armenii – așa, de la distanță, par mereu serioși –, dar, dacă vrem să știm cîte ceva despre armeni și spiritul lor, putem apela și la volumul *300 de bancuri cu Radio Erevan* (Editura Ararat, 2019), culese și prezentate de Arsen Arzumanian. Numele nu îmi spunea nimic, așa că am dat o căutare pe net. Surpriză. Descoperim un june cu un CV impresionant – Facultatea de Relații Internaționale din Erevan, doctorat în științe politice la SNSPA București, plus o Facultate de Limbi Străine la București (specializarea Rusă-Arabă), cunoaște ambele variante ale unei limbi indo-europene de care s-a ocupat și



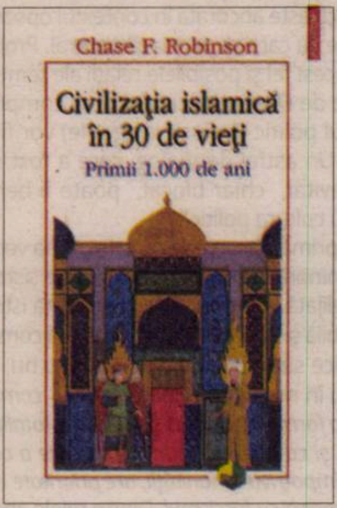
Benveniste, dar și nu știu cîte alte limbi, este stabilit în România și se ocupă de relațiile româno-armene. La nivel instituțional, dar și de la om la om. Pe lîngă un manual de genul *Învățați limba armeană fără profesor*, are și răgazul de a strînge cîteva dintre bancurile cu Radio Erevan. Care au tot circulat pe cale orală și la noi de multe decenii. Într-o mică prefață se fac referiri la originea acestor glumițe de succes pe care cei buni de gură le-au promovat și multiplicat mai mult șoptit decît în gura mare, la cîte un șpriț, între bărbați. Știind bine că astfel de glume și ironii, multe cu tentă ideologică sau sexuală, nu puteau fi transmise pe canalele oficiale din țările comuniste. Am surîs și eu la destule glume care stau cuminți în această antologie, ce ne proiectează mai ales în vechiul sistem comunist sovietic, din care și Armenia, evident, tot sovietică, făcea parte. Sînt luate în tărbacă nu doar clișee ale vieții de zi cu zi, stereotipuri sau locuri comune din existența umanității, dar și personalități ale vieții politice. În anii '50, și la noi se făcea pușcărie pentru glume considerate prea deocheate. Păstorel Teodoreanu chiar a pățit-o. Apoi vremurile aparent s-au mai relaxat, dar oricum, era bine să fii prudent. De exemplu, un ascultător întreabă „Cine este mai deștept, Brejnev sau Nixon?", „Bineînțeles că dvs., tovarășe Brejnev!", răspunde prompt radioul cu pricina, ca să nu aibă necazuri de nici un fel. Umorul e fin, ironia tandră, în general nu găsim limbaj abraziv în această *maieutică* a umorului. „Se poate face dragoste cu fereastra deschisă?", întreabă un ascultător, „Noi credem că e de preferat o femeie...", răspunde atotștiutorul post de radio din Erevan. Un banc multicultural ar putea servi și ca o lecție de politologie. „Care va fi cel mai puternic stat din lume în 2050?", întreabă un ascultător. Radio Erevan răspunde sibilinic: „Noi credem că se va numi URSS, va avea capitala la Washington și va fi condus de doi chinezi, Ițic și Ștrul!". Mai zi ceva dacă poți!

În cu totul alt registru lumesc ne proiectează volumul *Zen. Arta de a trăi simplu* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Monica Pîrvulescu), semnat de călugărul budist japonez **Shunmyo Masuno**. Carte vîndută în 29 de țări, zice editorul. Care evident că vrea să facă promo unei cărți ce oferă sugestia unor *100 de exerciții zilnice, recomandate de un călugăr Zen, pentru o viață plină de liniște și de bucurie*, cum e subintitulat volumul apărut inițial la Penguin Books, ceea ce o recomandă de la sine. Ținînd cont de prestigiul editurii americane. Dincolo de ispitele lumești cărora trebuie să le facă față trăitorii și cititorii din România. Pentru a trăi nu doar bine, ci și frumos. E simplu. Cele 100 de învățături/sugestii/recomandări sînt la îndemîna fiecăruia dintre noi. Oricît de ageamii am fi în cultura extrem orientală, oricît de puțin timp am avea pentru a practica yoga și exerciții de respirație. Pentru un mental bun, ne putem plia relativ lesne pe tot ceea ce ne sugerează starețul unui templu vechi de sute de ani. Ce mare filozofie să pui totul în practică? De la „Fă-ți timp să nu te gîndești la nimic" (preceptul numărul unu) și pînă la ultimul, „Profită la maximum de viață", nimic nu e complicat și de neatins. Să-ți creezi o mică grădină pe balcon, să respiri încet (și să mănînci la fel!), să-ți așezi frumos pantofii cînd te descalți – degeaba mi-am bătut capul cu copiii mei, dar, dacă vine sfatul de la un japonez, mai știi... „Nu da vina pe alții" – boală veche la noi, „Gîndește simplu" – ți-ai găsit!, „Fii pozitiv, observă schimbarea anotimpurilor", „Bucură-te în fiecare zi că ești în viață" – asta spun și eu mereu și nu mă ascultă nimeni. Frumoase sugestii pentru a trăi simplu. Dar nu e simplu. Eliberează-te de bani – sună bine, dar ratele la casă cum le plătești, dacă ROBOR-ul e mereu în creștere? Aș mai putea da niște meditații, se rezolvă și asta. Gîndurile noastre le putem orienta în funcție și de respirație. Care



devine foarte importantă. Ca și alimentația. Sigur că nu putem renunța cu totul la carne și lactate – destui dintre noi sîntem vegetarieni convinși și fără zen, doar cu o alimentație eco și cu posturile impuse de ortodoxie (care nu e departe, zic eu, de zen, prin tot ceea ce au făcut și promovat Sfinții Părinți ai Pustiei) –, dar îmbinînd recomandările lui Shunmyo Masuno cu ceea ce ne mai spuneau bunicile noastre am putea avea avantaje mari cu eforturi mici. Carte de ținut la capătul patului.

Chase F. Robinson (n. 9 martie 1963, cu prestigioase studii la Universitatea Brown și la universități din Cairo, Ierusalim, Oxford, Harvard și New York) este un specialist american în istoria premodernă a Orientului Mijlociu. Fost profesor la City University of New York, actualmente director în cadrul Smithsonian Institution la Washington. Este prezent în librăriile românești cu *Civilizația islamică în 30 de vieți. Primii 1.000 de ani* (Editura Polirom, 2019, traducerea de Anacaona Mîndrilă-Sponetto). O carte despre islam și personalitățile ei, scrisă accesibil și pe înțelesul tuturor, fără să fie o lucrare de popularizare, ci, eventual, de introducere într-un subiect puțin cunoscut, puțin documentat și extrem de gingaș, cînd vine vorba despre interferențele religiosului cu istoria și politicul. Știm și nu prea știm bine istoria islamului, cu principalele ei ramuri – suniții, majoritari, cam în proporție de 85%, și șiiții, mai puțini, dar extrem de combativi etc. – și cu personalități-



le care au marcat istoria acestei religii. Care a marcat și istoria lumii. Profilul american pleacă de la Profetul Mahomed (632) și Ali, văr, calif și precursor al șiismului (661), ca expozeul și peripatetizarea să parcurgă și să traverseze imperii – mongol, selgiucid, otoman etc., secole și continente (Asia, Africa, Europa). Dincolo de mulțimea de minibiografii ale unor nume importante pentru Islam – și pentru cultura universală, precum al Ghazali sau Rummi, poetul sufi etc. –, volumul se încheie cu două admirabile portrete. Primul dedicat lui Mehmed al II-lea, *cuceritor și renascentist* (1481), cum îl caracterizează Robinson pe cel care, pe 29 mai 1453, a schimbat cursul istoriei Europene. Cel de al doilea, Șahul Ismail, *sufistezoteric și charismatic* (1526), a marcat istoria Persiei. Și nu numai. Se vede și se simte, ceea ce nu e rău, că istoricul își iubește tema, subiectul, protagoniștii. Tot ceea ce știam – după ureche sau informații precare, preluate din media, deseori marcate de un subiectivism apăsat și deformat poate de nenorocirile din secolul al XX-lea sau de ultimă oră (atentate teroriste, jihad, ISIS etc.) – este completat de o viziune cuprinzătoare a ceea ce înseamnă islam și islamism în istoria lumii. Este o realitate a lumii contemporane, nu doar a trecutului, pe care opinia publică occidentală și democratică este obligată s-o perceapă în întreaga ei complexitate politică, istorică și religioasă. Multiculturală. Cartea lui Chase F. Robinson aș zice că ne ajută să cunoaștem mai bine islamul, sub toate aspectele sale, chiar dacă studiul se oprește la 1525. —

Conflicte latente şi manifeste: comunism-anticomunism

Cătălin MAMALI

Iniţiativa revistei *Observator cultural* de a explora dialogic relaţia comunism-anticomunism în raport cu alegerile care vor fi în 2019 şi 2020 este utilă şi îndrăzneaţă în contextul cultural şi politic din România, Europa şi global marcat de stereotipuri, prejudecăţi şi mentalităţi ce evită analiza şi o substituie cu etichetări şi interdicţii ideologice. Se trece astfel dincolo de un prag impus artificial, care induce teamă de dezbatere, cenzură politic motivată şi autocenzură oportunistă ce sufocă spontaneitatea şi căutarea liberă, riguroasă şi responsabilă.

Cred că tema discutată aparţine unui context mai larg care este determinat de opoziţia comunism-fascism şi este corelată, printre altele, cu opoziţiile fascism-antifascism, comunism-anticomunism şi opoziţia societăţi totalitare *versus* societăţi democratice .

Explicit şi implicit, explorarea dialogică a temei comunism-anticomunism are de cîştigat dacă este ancorată în contextul opoziţiilor istorice cu care se asociază natural. Probabil că în acest fel şi posibilele relaţii ale temei sugerate de *Observator cultural* cu comportamentul politic (inclusiv alegerile) vor fi mai clare. Un astfel de dialog, care a fost mult timp evitat, chiar blocat, poate fi benefic pentru cultura politică.

O primă observaţie care, la prima vedere, pare minoră şi pentru faptul că este sistematic neglijată. Aceasta este o evidenţă istorică accesibilă şi experţilor, şi cunoaşterii comune: ne place sau nu, este discutat sau nu, este sau nu în memoria publică activă – *comunismul, ca formă ideologică şi politică a totalitarismului, şi ca regim politic oficial care a comis crime împotriva umanităţii, are prioritate istorică în raport cu fascismul.* Dintre relele absolute ale secolului trecut, comunismul este nu numai răul iniţial, dar şi cel cu carta politică mai veche decît fascismul. Comunismul şi partidul său politic au avut un manifest unitar. De aici şi caracterul monolitic al comunismului.

De reamintit numai cîteva date. *Manifestul* (evident violent), care a devenit scriptura ateistă a partidelor comuniste şi algoritmul politic al acestora, a fost publicat de Marx şi Engels în 1848 (*Manifestul Partidului Comunist, MPC*). *MPC* a fost considerat de autorii lui valid mult timp după publicare. Pe atunci, nici urmă de un manifest similar al fascismului. Comunismul a avut organizaţia sa internaţională, cu pretenţii globalitare (nu doar globaliste), pe vremea în care fascismul nu se zărea ca ideologie. Să amintim Internaţionala a doua (1889-1916). Aceasta a fost urmată de monstrul politic internaţional numit Comintern (1919). Ambele organizaţii create pentru proletariatul fără de ţară, dar inoculat de avangarda sa revoluţionară (partidul comunist) cu ambiţii globalitare. Folosesc termenul „globalitar" pentru a releva programul autoritarist al organizaţiei comuniste internaţionale. Evident, globalitarismul nu este identic cu procesul istoric treptat al globalizării prin influenţe culturale, migrare, comerţ, comunicare, instituţii financiare şi politice. Wallerstein argumentează că procesul istoric al mondializării (globalizării) este cu aproximativ 500 de ani mai vechi decît se presupune în multe discursuri relativ recente (Wallerstein, I. (1974), *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, New York, Academic Press, 1974).

Globalitarismul practicat de Comintern a fost un semnal de alarmă, dar este similar focului ascuns sub cenuşa imperiilor. Globalitarismul include orice tendinţă autoritaristă care poate afecta procesele de globalizare între actori societali ce respectă aceleaşi principii şi nu atentează la identitatea culturală şi autonomia celorlalţi actori societali. Globalitarismul are o natură dictatorială.

Partidele comuniste au prioritatea istorică în raport cu partidele fasciste în acapararea, pe cale violentă, a puterii politice. Partidul Comunist care a ajuns la putere în imperiul sovietic (1922), care a decapitat imperiul ţarist rus, în 1917 – partid cunoscut mai ales sub numele de Partidul Bolşevic –, se constituie între 1906-1912. Deci, este anterior principalelor partide fasciste din Europa (Italia, Germania).

În Italia, unde a fost format primul partid fascist – Partidul Naţional Fascist, fondat de Musolini –, puterea politică a fost acaparată mai tîrziu, în 1922. Deja regimurile comuniste din imperiul sovietic şi din Ungaria sovietică sub Béla Kun (care a acaparat puterea în 1918) comiseseră crime împotriva umanităţii, ce se nutreau din şi cultivau ura de clasă. Ura de clasă este cultivată şi de extrema stîngă chiar şi în Occident. Lenin, Stalin, Troţki şi tovarăşii lor au iniţiat o politică violentă de exterminare a duşmanilor de clasă. Kun are în biografia sa sîngeroasă şi participarea la Teroarea Roşie din Crimeea. Faptul că Béla Kun a fost executat la ordinul lui Stalin nu-i diminuează crimele.

Partidul Nazist – refondat de Hitler în 1920 – acaparează puterea politică în 1933. Evident, comunismul are prioritatea răului totalitar (ideologic, putere politică, crime împotriva umanităţii) în raportul istoric cu fascismul. Genocidul prin înfometare şi violenţă suferit de ucraineni (1932-1933) este anterior venirii la putere a nazismului. Prioritatea istorică a violenţei partidelor comuniste se repetă şi în alte ţări europene cu o anumită variabilitate, determinată de acapararea puterii politice şi de forme de represiune. Iugoslavia, România, de exemplu, sînt cazuri în care partidele comuniste au fost create anterior celor fascist, dar puterea politică a fost acaparată, pentru un timp relativ scurt, de partide fasciste. Dialectica comunism-fascism are variabilitatea ei, care nu poate fi descrisă în aceste rînduri.

În Spania, Partidul Comunist Spaniol (1920) este anterior Falangei Spaniole (1933/1938). PCS are prioritatea istorică inclusiv în acapararea puterii şi în exterminarea rapidă a oponenţilor politici. În plus, a cooperat cu Cominternul (Payne, S. G., *Fascism in Spain, 1923–1977*, Madison, Wisconsin, USA: Wisconsin University Press, 1999).

Ordinea temporală a răului ne confruntă cu o dilemă care este viabilă şi azi: este justificabilă eliminarea unui rău existenţial, prin mijloace similare cu cele folosite de acesta? Tzvetan Todorov a exprimat această întrebare în termeni morali, avertizînd asupra pericolului pe care-l aduce lupta împotriva unui rău sistemic, prin recurgerea la mijloace similare celor folosite de răul sistemic premergător. Întrebarea este cu mult mai veche. Gandhi a refuzat mijloacele violente şi conceptual, şi practic atunci cînd a confruntat răul sistemic (colonialismul, rasismul, marginalizarea unor grupuri sociale). Din perspectivă morală, legală şi politică nu este acceptabilă înlocuirea unui sistem antiuman printr-un sistem antiuman. Prioritatea istorică a unui rău de tip absolut nu justifică formarea unui alt rău de tip absolut (opus sau complementar celui existent).

Crimele deja comise în perioada 1917-1932 de regimurile comuniste nu pot justifica în nici un mod crimele regimurilor fasciste care au ajuns ulterior la putere. Dar a explora ordinea istorică poate ajuta la înţelegerea mai completă a trecutului şi a prezentului cu speranţa de a elimina dialectica răului absolut.

Evident, fascismul s-a manifestat şi ca o formă a anticomunismului, istoric fiind ulterior acestuia. Dar anticomunismul nu poate fi identificat (redus la) nici la începuturi, nici ulterior cu fascismul. Au existat şi există multe alte expresii politice ale anticomunismului în diferite culturi. În analiza faimoasă a personalităţii autoritariste (Adorno, T.W., Frenkel-Brunswik, E., Levinson, D.J., & Sanford, R.N., *The authoritarian personality*, New York, Harper and Row, 1950) se consideră că anticomunismul este obligatoriu asociat cu rasismul, antisemitismul şi condamnarea homosexualităţii (homofobia). Evident, o exagerare, contrazisă practic şi teoretic. Dar această eroare teoretică şi practică a produs multe victime, inclusiv o schizofrenizare a unor mari segmente ale opiniei publice. Automat, anticomunismul a fost considerat un trop al rasismului. Aceste simplificări au fost expuse prin cercetările efectuate de Altmeyer şi alţii (Altemeyer, R., *Enemies of Freedom: Understanding Right-Wing Authoritarianism*, Mississauga, Jossey-Bass, 1988). Faptul că autori competenţi şi motivaţi să studieze o problemă societală gravă cu consecinţe teribile precum autoritarismul, problemă la înţelegerea căreia au adus o contribuţie de hotar, pot emite şi ipoteze eronate este parte a procesului de cercetare. Dar faptul că erori conceptuale şi metodologice au fost folosite repetat, pe o perioadă îndelungată, şi mai ales că au dus la etichetări publice grave şi la cenzurări absurde în multe culturi este alarmant. Astfel, s-a contorsionat mentalitatea colectivă şi s-a condamnat dogmatic orice încercare de exprimare a unor idei, explicaţii şi atitudini anticomuniste. Foarte probabil, nejudecarea şi necondamnarea comunismului au fost facilitate şi de persistenţa acestei erori.

Opoziţia, conflictul existenţial fascism-antifascism s-au accelerat mai ales după 1930. Conflictul moral şi existenţial între fascism şi antifascism a fost şi este amplu documentat. Cu toate acestea, supravieţuieşte un stereotip conform căruia antifascismul este adeseori identificat total (redus la) cu partidele comuniste, cu orientarea comunistă. Evident, actorii politici comunişti au avut un rol major în orientarea antifascistă, dar aceasta nu poate fi redusă la comunism şi actorii politici comunişti. Von Mises, cu vederi de stînga, şi Von Hayek, cu vederi de dreapta, au fost şi anticomunişti, şi antifascişti. Von Mises, (*The omnipotent government: The rise of the total state and of the total war*, Spring Hills, Libertarian Press, 1985) a apreciat că *Manifestul Partidului Comunist* are un program aproape identic cu cel al nazismului. În Franţa, lupta împotriva fascismului a fost decisiv marcată de acţiunile generalului De Gaulle, care nu a fost comunist, ci anticomunist

(*Discours et Messages, pendant La Guerre* 1940-1946, vol. I), Général Charles de Gaulle, Paris, Plon, 1970). Maritain a diagnosticat exact natura antiumană a regimurilor totalitare (fascismul/nazismul și comunismul), în lucrarea *The end of Machiavellianism* (1942; studiile efectuate de H. Arendt asupra sistemelor totalitare sînt focalizate asupra fascismului (nazismului) si comunismului – Arendt, H., *Crises of the republic: Lying in politics* (1972); Arendt, H., *The origins of totalitarianism*, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1973). Discursul oferit de Arendt este evident antifascist și anticomunist.

Acestea sînt doar cîteva exemple remarcabile care au criticat faptul că opoziții politice viscerale sînt de multe ori, din nefericire, percepute simplist, iar folosirea lor în discursuri politice cu scopuri practice este tarată de stereotipuri și prejudecăți ce trebuie evitate. Pe scurt, Gandhi, De Gaulle, Maritain, Camus, Arendt, Von Hayek, Von Mises și mulți alții au fost antifasciști și anticomuniști. Categoriile sociale reprezentate de antifascism și anticomunism sînt pestrițe, nu sînt omogene și refuză optica îngustă a tropilor politici, precum aberația de tipul „dacă cineva este anticomunist, atunci este fascist” sau „dacă este antifascist, atunci este comunist”. Realitatea este mai diversă decît tropii care rezultă din miopia politică și debilitatea epistemică. Sartre, în dauna talentului de scriitor și în ciuda atitudinii sale antifasciste, a fost nu doar un comunist convins, ci și un militant intransigent de partea violenței sovietice.

Deci, în cazul opoziției comunism-anticomunism, se constată un stereotip frecvent, uneori chiar o prejudecată agresivă, prin reducerea anticomunismului la fascism sau doar la orientarea, vag denumită, de dreapta. Faptul că pentru o lungă perioadă intelectuali occidentali cu contribuții remarcabile în variate domenii au susținut ideologia, dar și sistemul comunist, precum și faptul că metodele și scopurile antiumane ale comunismului au fost acoperite de idealuri atrăgătoare au facilitat nu numai nașterea acestei prejudecăți, dar și menținerea și reactivarea ei mult după 1989. Astfel a fost inhibată, aproape suprimată, recunoașterea unei evidențe istorice – comunismul, ca regim politic totalitar, este vinovat pentru practicarea urii de clasă, pentru exterminarea unor mase de oameni clasificați ca dușmani de clasă. Eroarea amintită a facilitat evitarea judecării și condamnării genocidurilor comise de regimurile comuniste. Sînt consecințe si pentru politicile de azi, care au facilitat reproducerea culturală și politică a ideologiei, a organizațiilor, a mentalităților comuniste și chiar a actorilor (sau a urmașilor lor ideologici) comuniști.

În cartea *The Shape of the New. Four Big Ideas and How They Made the Modern World* (Princeton University Press), Montgomery și Chirot observă că: „Spre deosebire de comunism, care este inspirat dintr-o sursă identificabilă cu certitudine, Karl Marx și urmașii acestuia [...], fascismul nu a avut niciodată un set unitar de fondatori intelectuali care au căutat o alternativă opusă atît liberalismului, cît și socialismului marxist” (p. 295). Socialismul marxist este, în fapt, comunism. Montgomery și Chirot omit un fapt distinctiv esențial. Comunismul, spre deosebire de fascism, a avut de la început un manifest politic unic (violent și unitar), iar fascismul nu a avut un astfel de manifest. Din păcate, cei doi autori, în extrem de interesanta lor lucrare, care aduce multe clarificări necesare pentru înțelegerea consecințelor macro-societale ale unor idei cruciale (benefice sau malefice), se referă la *MPC* prin titlul cosmetizat politic *Manifestul Comunist*. Eroarea este făcută și de antemergătorul lor, Hobsbawm, bine cunoscut pentru vederile sale comuniste. Prin acest titlu cosmetizat (*Manifestul Comunist*) se eludează legătura structurală și practică dintre partidele comuniste și crimele lor împotriva umanității. Aceste crime nu au fost judecate și condamnate – fapt ce a creat o rană societală deschisă, care este teren fertil pentru reactivarea violenței comuniste. UE nu a reușit în 30 de ani să rezolve moral, juridic și politic această problemă care a fost, în cazul fascismului, abordată frontal de guvernul american.

Montgomery și Chirot, în consonanță cu eroarea omiterii rolului *MPC* în formarea, de fapt malformarea, a multor societăți, consideră că darwinismul este sursa unui rău social major: darwinismul social. Din păcate, autorii nu observă un fapt esențial: Darwin a elaborat o teorie științifică, dar nu a scris, nici nu a intenționat să scrie, un Manifest al Selecției Naturale sau Sociale, care să fie aplicat măsură cu măsură, așa cum Marx și Engels au scris *MPC*. Apoi, fundamentarea ideologică și directiva practicării urii de rasă nu pot fi oare considerate forme ale unui „darwinism social de sorginte marxistă”? Darwin, ca cercetător, a combinat observația riguroasă cu efortul teoretic și nu a scris nici un manifest.

Tema comunism-anticomunism este parte integrantă a unei teme istorice și politice mult mai largi, care include cel puțin opozițiile comunism-fascism, fascism-antifascism, comunism-anticomunism. Mai ales datorită faptului că, la 30 de ani de la colapsul regimurilor comuniste oficiale din Europa, comunismul nu a fost judecat și condamnat politic, moral și juridic, cred că tensiunile recunoscute sau nu public dintre aceste opoziții vor avea un rol semnificativ, cu rezultate imprevizibile asupra comportamentelor politice viitoare.

Pentru explorarea acestor consecințe, analogic și poate mai mult ar fi util să se compare reacțiile variatelor societăți față de agresiunea unor imperii precum: Imperiile otoman, spaniol, portughez, britanic, rus, austro-ungar, ale variatelor culori ale colonialismului etc. Această agresiune este completată de agresiunea mondială a comunismului, mai ales sub forma Cominternului și Sovietismului. În toate cazurile, identitatea culturală, ființarea și devenirea multor societăți au fost amenințate pînă la anihilare. În termenii mecanicii sociale (Spiru Haret), a avut loc o reactanță societală ca formă de prezervare și afirmare a propriei identități culturale, opusă celei imperiale.

Revolta Coloniilor Americane împotriva dominației britanice, a Indiei împotriva aceleiași dominații, revoltele albanezilor, armenilor, bulgarilor, grecilor, românilor, sîrbilor împotriva stăpînirii otomane au, toate, unele trăsături comune, dar și diferențe fundamentale, în comparație cu revoltele ungurilor, georgienilor, cehilor, lituanienilor, polonezilor, românilor, albanezilor etc. împotriva dominației sovietice și a perverselor imixtiuni comuniste în societățile respective. Sînt și revolte orientate împotriva unor puteri mai limitate, precum revolta finlandezilor sau a norvegienilor. Aceste revolte au inclus și, foarte probabil, hrănit și forme radicale, extremiste, de luptă, dar și de concepere și afirmare a propriei identități culturale. Maoismul, ca formă sui-generis a comunismului, s-a opus paternalismului politic impus de Moscova. Forma comunismului chinez, cu evidentele performanțe economice, financiare, tehnice și educaționale, nu poate fi identificată cu marxismul, nicidecum cu formele leniniste sau staliniste ale acestuia. Printre cauzele multiple ale acestei variabilități politice este și una structurală, cu un conținut și o tradiție milenară: confucianismul, care a fundamentat și practicat procesul de autocultivare. Respins, uneori interzis, confucianismul a rămas o forță culturală în devenirea istorică a societății.

Se poate afirma că încercările de reprimare, anihilare sau înlocuire a identității culturale a oricărei societăți vor provoca reacții de apărare care pot lua forme extreme chiar și după lungi perioade de dominare. Procesele sînt variate: renaștere, regăsire, reconstruire, schimbare, transformare radicală a identității societale originare sau a reprezentării sociale a acesteia. Dar funcția principală este cea de afirmare a identității, a formei unice de a fi a unei comunități (limbă, tradiții, istorie, teritoriu, relații cu alte comunități). A anihila această realitate este egal cu a nega nevoia, dreptul și datoria fiecărei comunități de a răspunde practic la întrebarea: „Cine sîntem noi?”. Comunismul a căutat să impună un răspuns unic, nivelator la această întrebare.

Conflictul comunism-anticomunism este structural, inevitabil și cu consecințe asupra prezentului și viitorului politic. S-a invocat chiar, înainte de 2000, și se invocă în prezent că tinerii de atunci și cei de azi nu sînt interesați de comunism, că această perioadă care a întristat, de multe ori tragic, viețile multora dintre bunicii, părinții și rudele lor nu are loc în memoria lor. Că se face această judecată fără o bază faptică nu este foarte surprinzător în contextul dat. Dar a presupune că memoria unei persoane sau a alteia este egală cu memoria societală, a nu realiza că perioade și evenimente istorice mult mai vechi sînt clar amintite, reamintite, repovestite, restudiate implică nu doar o autolimitare a cunoașterii, ci și interese ciudate, reacții de autoapărare, tendințe de dezvinovățire care, probabil, sînt percepute ca strategii eficiente de manipulare. Memoria maorilor (Noua Zeelandă) nu a putut fi ștearsă, anihilată după sute de ani – poate și de aceea ei se referă la europeni, cu precădere la cei britanici, ca fiind *pakeha* (studiile lui Li sînt edificatoare), la fel există în memoria armenilor genocidul pe care l-au suferit cu peste o sută de ani în urmă, și lista exemplelor este mult mai lungă. Sînt aceste memorii obiecte ale negaționismului, ale indiferenței interesate și ale jocurilor cinice ale unor actori politici colectivi? Sînt cei care exprimă aceste memorii ținte ale reprimării, diversiunii, defăimării și ostracizării? De ce există – și e bine, vital că există, pentru sănătatea morală a lumii – cei care refuză să uite la comandă vinovată și vor să mențină vie memoria acestor tragedii?

Indiscutabil, tinerii sînt o categorie socială care, prin potențial și acțiuni, este considerată ca element major în dinamica politică. Dar a crede că tinerii sînt o categorie omogenă, cel puțin din perspectiva duratei, acurateții și bogăției memoriei lor sociale, este o simplificare păguboasă. Care tineri, cei care reproduc, prin moduri variate, mentalități comuniste, rețele comuniste, idei comuniste? Cei care au fost recompensați cu posturi foarte bune (financiar și nu numai) pentru loialitatea părinților față de sistemul comunist, procedurile sale și dictatorii săi? Mihai Botez a prevăzut aceasta, dar poate nu și proporția sau grotescul acestei reproduceri. Dar mulți tineri nu pot fi înghesuiți în cutia convenabilă a amnezicilor sociali. A le nega acestora capacitatea de amintire (directă, mediată de apropiați, cultivată prin studiu și stimulată de propriile experiențe amarnice datorate reflexelor comuniste) este o violență de ordin cultural. De ce sînt așa de mulți tineri capabili care sînt frustrați de multiple disfuncționalități sociale, de mentalități revolute, de reproducerea unor scheme de tip comunist contrare meritelor și care continuă selecția negativă instaurată de sistemul politic comunist? De ce pleacă, la 30 de ani după revoluție, așa de mulți oameni tineri? Chiar nu au învățat nimic cei mai mulți dintre politicienii și activiștii aparent reformați?

Foarte probabil, conflictul supus dezbaterii de *Observator cultural* va continua să fie o realitate latentă și manifestă nu doar pe perioada alegerilor, ci pînă la judecarea și condamnarea morală, politică și legală a comunismului. Schimbarea comportamentelor ar trebui să fie scopul. Cei din Piața Universității, și nu numai, au afirmat: „Fără violență!”. Cei care au murit în închisorile comuniste au afirmat: „Nu ne răzbunați!”. Ambele cer o schimbare spre bine prin mijloace bune. Dar și cei care fac abuz de putere trebuie să-și vină în fire, să se transforme și să accepte schimbarea spre binele comun. ▬

RECUPERĂRI

Pe meterezele avangardismului autohton

Un pionier uitat: S. Maur

Geo ŞERBAN

În vreme ce la Paris intrau în linie dreaptă tratativele pentru stabilirea păcii între beligeranții Primului Război Mondial, drumurile europene erau înțesate de refugiați întorcîndu-se la domiciliile de baștină după ce ostilitățile îi surprinseseră dispersați care încotro, departe de case, de rude și de prieteni. În acele circumstanțe critice, în vîltoarea confuziilor și a nesiguranței zilei de mîine, ospitalitatea Elveției a fost la înălțimea faimei sale tradiționale. Destui români au aflat ocrotire sigură sub scutul neutralității elvețiene. După o perioadă mai scurtă sau mai lungă de cantonare printre străini, membrii eminenți ai societății bucureștene își regăseau căminurile, preocupările, locurile de întîlniri și petreceri cărora le duseseră dorul: de la Lausanne se grăbeau să ajungă la București, mai întîi Lucia Sturdza Bulandra, apoi Victor Eftimiu, cu toată tolba de savuroase amintiri a nesfîrșitelor taclale în compania pictorului Theodor Pallady. Aveau loc preferențial de întîlnire într-o ambianță de veche notorietate cît privește rafinamentul artistic și satisfacțiile oferite trecutei boeme romantice. În pofida risipitorului provizorat cotidian, cineva, ceva va face să nu dispară, în negura răstimpului de odinioară pînă la noi, fragilul contur de portret ce-l surprindea pe scriitor într-un moment de reverie, fixat de pictor ca pios *remember* pentru cei de mîine: Café du Théâtre, 1918. Nu-i exclus să fi cerut însuși personajul din portret un asemenea „suvenir", deoarece la o masă din acea cafenea a definitivat în românește lucrări teatrale – precum *Prometeu* – scrise inițial în franceză (episod evocat, peste ani, în volumul *Amintiri și polemici*, 1942).

Concomitent, veneau de la Zürich – cu un ocol prin Franța – frații Jules și Marcel Iancu și tot de la Zürich se întorcea un anume Sigismund Maur – după ce parcursese mai întîi la Berlin un stagiu de studii academice în vederea instruirii superioare în istoria și practicile artelor plastice. Cînd destoinicul învățăcel se pornise de acasă spre metropola nemțească, norii negri prevestitori ai conflagrației mondiale avertizau pe orice nou sosit că rosturile căutate atîrnau în mare măsura de norocul fiecăruia. Numai că S. Maur s-a nimerit în tabăra celor cărora șansa le-a surîs parcimonios. Curînd relațiile internaționale s-au degradat împingînd în coliziuni nefericite popoare, etnii și indivizi. Pentru tînărul nostru, se profila iminent riscul internării în lagăr întrucît actele din dosarul școlarității sale proveneau de la autoritățile unui stat angajat de partea opusă a baricadei. L-a scos din încurcătură trecerea graniței în Elveția democratică, unde statutul de cetățean liber conferit refugiatului îi permitea îmbogățirea sub semnul toleranței a bagajului intelectual cumulat pe vremea popasului berlinez. La rîndul său, perimetrul cultural specific Țării Cantoanelor, faimos pentru încurajarea interferențelor spirituale, a favorizat aptitudinile receptive ale lui Sigismund Maur. Mobilitatea gustului creator nativ în asociere cu discernămîntul critic dobîndit prin studiu au permis sensibilității sale să se exerseze într-un registru artistic generos. Printre elvețieni, a învățat prețul solidarității sociale și a deprins apropierea de semeni ca efect al reglementării raporturilor umane (fie și utopice!) dincolo de antagonismele perpetuate între sărmana obște plebeiană slab instruită să revendice îmbunătățirea condițiilor de trai și răsfățul înfumuratelor cercuri cu blazon aristocratic exclusivist. Poate că nu i-ar fi fost de prisos oarecare moderație compătimitoare la adresa dereglărilor morale și a iraționalelor derapaje în contul acelei părți din omenire încă afectate de traumele războiului. Oricum, țesătura în curs de maturizare a demersului său artistic s-a păstrat imună la sloganurile patriotarde tributare retoricei de campanie. Învățînd ce înseamnă exercițiul demnității civice, opunîndu-se reminiscențelor gregare rutiniere spre a permite să reverbereze, din lăuntrul atelierului propriu, contaminarea cu principii esențial înnoitoare. Cîștigau teren ideologic și își imprimau amprenta tot mai vizibilă în societate atitudinile din familia avangardismelor pe cale a dobîndi supremație în circuitul valorilor moderne. Nimic mai firesc pentru S. Maur decît a dori să consolideze premisele contactului său activ cu opinia publică prin intermediul galeriilor de artă (influente într-o țară ce avea să figureze în statistici cu cel mai mare număr de muzee pe cap de locuitor). Perioada petrecută printre urmașii lui Wilhelm Tell l-a pus în situația de a-și roda resursele personalității, fie și numai ca spectator la tumultul orientărilor radicale botezate pe rînd: cubism, futurism, expresionism, abstracționism, dadaism cu accente variate în regim de șoc experimental (nu rare ori, extravagant!).

Se instaurase o atmosferă de concurență impetuoasă între toate aceste curente, mișcări, tendințe și speculații susținute prin lansări de manifeste vehemente. Italia furniza textul incendiar de proslăvire a vitezei dezrobitoare, după care va da semnalul depășirii pauzei cauzate de război în organizarea la Veneția a celebrei Expoziții de Artă cu o participare internațională cît mai numeroasă. Din voința țării-gazdă, firul abandonat temporar al tradiției era reluat în pragul verii lui 1920, exact cînd Sigmund Maur se pregătea să revină acasă. A intuit prompt folosul abaterii de la traseul consacrat. Cu prețul unui ocol oarecare, va spori entuziasmul puzderiei de martori deciși imediat să ia cu asalt – pentru prima dată în condițiile restabilirii păcii pe continent – desfășurarea celei de a XII-a ediții de prodigioase consultări artistice și etalări de experimente într-o Veneție gata să-și regăsească disponibilitatea de a promova apetitul performanțelor. Excelent prilej pentru inedite potențialități propuse vieții artistice în lume; unde ieșeau la lumină energii promițătoare în sensul identificării acelor inedite coduri de creație distanțate de oportunism și conformism rutinier.

v.l.n.r: A.Mayer, F.Brunea, I.Ross, S.Maur, Maxy, M.Arnold
de la st.la dr:

Voiajul în sine n-a fost lipsit de peripeții. Deși distanța de străbătut era acceptabilă, deplasarea a fost un chin în trenul italienesc legănat ca o gondolă. În lagună, conducătorii vaporetelor se aflau în grevă, astfel că amatorii care voiau să ajungă în zona grădinilor, teritoriu dintotdeauna rezervat standurilor naționale din componența Expoziției, s-au văzut nevoiți să recurgă la serviciile gondolierilor, pitorești în cochete ambarcațiuni colorate, dar complet neînzestrate cu prelate de protecție împotriva soarelui torid. Iar neajunsurile nu s-au oprit aici. Oficialitățile – observă S. Maur – nu învestiseră prea mult efort pentru aspectul și amenajarea pavilioanelor. Călătorul nostru insistă de-a dreptul enervat: „Totul cum nu se poate mai banal. Ca și cum ar fi vrut să-ți arate neapărat că sărmana viață artistică e încă nomadă pretutindeni. Au clădit niște corturi în loc de pavilioane". Improvizațiile conjuncturale evidențiau delăsarea inevitabilă în anii părăginirilor pricinuite de dictatura armelor.

Separat de atari stări de pasageră iritare, însemnările publicate în gazeta *Rampa* (pe 9 august 1920) denotă un nivel al competenței influențat de o formare intelectuală vitregită ea însăși de avatarurile trecerii prin dereglări ale perioadei catastrofalului conflict armat. Nu e mai mulțumit nici cînd face o haltă la standul italienesc. Blamul e global: „Culori strigătoare ca un mozaic țigănesc". Cînd se lansează în comparații, privitorul amestecă eteroclit pe un Zuloaga, sortit iremediabil vetustității, cu Klimt aflat în plină ascensiune. Remarcă neașteptată: „În singura sală a artiștilor care se închină zeilor expresionismului și cubismului – futuriștii nu sînt reprezentați". Ar rămîne de văzut ce înțelegea Maur la ora respectivă din fremătătorul amalgam avangardist. Simțind handicapul, profită de provocarea venețiană pentru a-și spori reperele documentare cu cele mai recente tipărituri în materie, semnate Max Deri (la care va referi curînd și Lucian Blaga). Se pare că a folosit, orientativ, mai ales culegerea de studii din 1921, publicată la Leipzig (*Die Neue Malerei*), ispititoare și prin bogăția ilustrației – 95 de reproduceri, în chip preponderent futuriști din seria Russolo, Severini, Boccioni, plus un noian de titluri din repertoriul elvețianului Hodler, plasat drept pilon al expresionismului, clasificare perpetuată insistent de însuși Sigmund Maur. Jurnalul de călătorie al acestuia face risipă de aprecieri apologetice. Cota pavilionului helvet capătă relief prin consemnarea altor artiști întîmpinați curînd de o legitimă reputație: Cuno Amiet ori Augusto Giacometti. Deloc surprins de aportul slab al Franței („nici un cubist, nici un futurist"), trece nerăbdător la Rusia ca să-l descopere pe Alexei Jawlenski („culori delicate, fantezie rustică și variată, compoziție supraîncărcată"), alături de Alexandru Archipenko, răsfățat într-o sală exclusivă („...futurist foarte original, cu un temperament impulsiv și o temeinică școală"). Îmbibat de avangardism, Maur se poticnește cînd e nevoit să împartă calificative exponatelor trimise de peste Ocean: „Statele Unite rămase cu mult în urma Europei. Influența impresioniștilor se simte abia acum. Nici o forță. Numai banalități". Cum se vede, nu găseşte de cuviință să uzeze de toleranță protocolară. Inclusiv pe ai săi din țară, învinovățiți de nepăsare, îi sermonează: „De ce nu sîntem deloc reprezentați? Nici chiar în pictură sau sculptură. Oare nu am avea ce expune? De ce această neglijență din partea autorităților noastre și de ce această indolență orientală a artiștilor care nu se agită, nu se întîlnesc niciodată, nu au un pic de sociabilitate europeană?".

Nici nu-și fixase bine intențiile la revenirea în Capitala românească, și umplea presa cu anunțul debutului său pe simeze bucureștene: „Pictorul S. Maur, care s-a reîntors din Elveția, unde este foarte apreciat și unde a repurtat frumoase succese, va deschide în luna martie o expoziție de tablouri în Sala Mozart din Calea Victoriei 53" (*Rampa*, 26 februarie 1921). După vernisajul care avusese loc joi, 10 martie, le rămînea celor interesați de a examina mai atent lucrările expuse un răgaz de vizitare pînă în ultima zi a lunii. Cum zilele zburau cu iuțeala gîndului, un plus de insistență informativă prindea bine: „La Mozart, expoziția S. Maur atrage mulți vizitatori și are un foarte mare succes moral. Lume multă și mulți artiști admiră zilnic lucrările pline de nerv ale acestui atît de talentat pictor". Laudele n-au lipsit încă din ajunul producerii evenimentului. Irepresibile divagații apologetice emanau chiar din redacția *Rampei*, care se nimerea să aibă la cîrmă un frate al expozantului. Titularii cronicilor de resort s-au înscris în limitele calendaristice prescrise. Pictorul va fi avut de reflectat asupra a două intervenții, una mai diplomatic formulată decît alta. Mai întîi, Francisc Șirato (în *Rampa*, 21 martie 1921) atrăgea atenția asupra unui exces de pasiune temperamentală. În opinia sa, intențiile expozantului ar fi superior slujite prin recurs la modalități consacrate ale artei grafice. Păreri întrucîtva asemănătoare formula și B. Brănișteanu (*Adevărul*, 24 martie), tentat să atribuie experienței lacunare unele nepotriviri între setul ideilor programatice, așa cum rezultă din lucrările lui Maur, și armonizarea lor artistică. Principalul factor coagulator, conform cu înzestrările creatorului, are la bază mînuirea flexibilă a mijloacelor comicului. În consecință, nici o mirare nu va isca decizia lui Maur, de a participa, în anii ce aveau să vină, doar la manifestări colective instituționalizate de Salonul Humoriștilor, avîndu-i parteneri pe Victor Ion Popa, Ross, B'Arg ș.a. Publicația *Știri din lumea evreiască* îi reproducea, în toamna 1925, cîteva instantanee grafice impregnate de emoțiile unui ocazional pelerinaj la locurile sfinte. Reușitele obținute cu desenele politice din scurtul răstimp al colaborării la cotidianul *Dimineața* l-au stimulat pe Maur să-și încerce norocul scoțînd pe piață o publicație (împreună cu B'Arg) de profil integral satiric (*Umorul*, 1931). Încercarea

n-a rezistat nici douăzeci de numere. Majoritatea coperților poartă semnătura lui S. Maur, probabil ca să nu încape confuzie asupra „jupînului" întreprinderii.

În sine, era firesc ca Maur să-și dorească să justifice mai departe judecățile formulate de Francis Șirato cînd îl plasa într-o categorie de creatori deciși să reprime dulcegăriile de duzină: „[...] în expoziția dsale nu veți găsi nimic din poezia debilă și fadă a cărților poștale ilustrate [...], veți găsi, în schimb, exprimată idolatria desenatorului pentru linia ce cuprinde în mreaja ei ce este expresiv și de distincție într-o față sau figură umană, tot ce accentuiază cu discreție ceea ce ne-am obișnuit să numim caracter, în plastică. Și dacă exprimarea picturală nu e la înălțimea celei lineare – în opera artistului – ea ne vădește însă latura pasională a talentului său". Era limpede că virtuțile graficianului captau un interes superior, în detrimentul pictorului. Nervul satiric imprimat litografiilor din micul album intitulat *Sodoma* (1934) avea să întrunească aprecierea lui Tudor Arghezi, într-o prefață deloc convențională. Erau cuvinte ce veneau să confirme grija lui Maur de a legitima peste ani elogiile încurajatoare la debutul său din 1921. Să-l cităm iarăși pe cronicarul momentului, B. Brănișteanu: „[...] Dacă după expozițiile domnilor Petrașcu și Steriade vorbesc despre lucrările cu care pentru întîiași dată se prezintă d. S. Maur publicului nostru în sala Mozart – o fac pentru că acest tînăr artist este plin de făgăduieli. Mai mult, pentru că unele din pînzele și graficele dsale indică o stăpînire a tehnicei și, mai presus de toate, o foarte interesantă concepțiune. Vederile din cabaret ce le expune sînt impregnate de acel humor sub rîsul căruia se strecoară totdeauna o lacrimă. *Stea* [actoricească, *n.m.*] *pe scenă* și *După chef* au toată partea ridicolă pe care pictorul nu uită s-o pună în evidență, dar vorbesc despre mizeria ce se ascunde sub strălucirea meschinelor locuri de perdiție și orgii mondene [...] un temperament fericit de artist... ". Ceea ce garanta fidelitatea de a păstra distanța seninei obiectivități față de opera confraților, stimulîndu-i să depisteze și să înlăture deficiețele de parcurs. Cu experiența anilor petrecuți în străinătate la îndemînă, îndrăznea să se pronunțe asupra multiplelor motive de insatisfacție din decorul autohton: „Pentru cineva care vine din apusul Europei, este extrem de penibilă vizitarea expozițiilor de pictură de astăzi, din Țara Românească. Să fi rămas oare noi cu adevărat atît de în urma tuturor, chiar și a statelor vecine?". Îl dezolează lipsa de ambiție în a depăși starea de indolență dăunătoare creației: „Mă îndreptam plictisit spre sălile de expoziție din str. Corăbiei. Plictisit de toate surogatele de expoziții, de toate imitațiunile și reminiscențele din Grigorescu, pe care le întîlnești la atîția «pictori», de tot diletantismul balcanic, care își împrăștie tot mai mult otrava, de toate bîlbîielile prin întuneric, care sînt fără nici un pic de conștiință expuse în fața publicului. Și aș fi recunoscător foarte aceluia dintre pictori care făcînd numai un gest, fie el și nereușit, un gest făcut în vid – dar de un intelectual – de încercare originală de a gîndi și simți el singur, printr-însul, spre a mă scoate din lîncezeala aceasta enervantă și goală" (*Rampa*, 21 octombrie 1921). În momentul cînd apărea acest text vindicativ, Sigismund Maur exercita de mai mult de un an de zile atribuțiile deținătorului rubricii permanente de cronică a artelor plastice la *Rampa* (și un timp, concomitent la *Adevărul Literar și Artistic*). Avea perspectiva întregului teritoriu de desfășurare a activităților în respectivul domeniu de creație. Mai ales că nu se mulțumea să comenteze strict oferta sălilor de expoziții. Se preocupa de probleme generale care priveau pulsul mișcării artistice, condițiile de lucru ale exponenților săi, calitatea publicului și a sistemului de asigurare a conectării creației autohtone la evoluția ideilor estetice în străinătate. Se întorsese de la studii cu un interes special pentru orientările de factură expresionistă. Pe cei ce cultivau filonul acesta de referință îi încuraja prin punerea în evidență a performanțelor. Și dacă nu totdeauna îi ieșeau în drum un Mattis Teutsch sau Marcel Iancu, artiști cu acest suport teoretic, nu prididea să identifice în speță fiece indiciu promițător din lucrări nou ivite, mai ales dacă ilustrau marele potențial al unui Iser. Ca să poată să acopere cu intervențiile sale numeroasele aspecte grăitoare pentru actualitatea imediat-presantă a folosit curent, pe lîngă semnătura proprie, un pseudonim: Lucifer. În anii 1922-1923, ajunsese la randamentul remarcabil de a furniza în ziar cîte două articole simultan. Nu-l puteau intimida și opri din elanul său publicistic oricîte opoziții întîlnea din partea adversarilor avangardei. Într-o vreme, și-a cheltuit resursele pe punerea pe picioare a unei agenții cu profil promoțional. Învîrtindu-se ani de zile printre instalații tipografice, își folosea priceperea tehnică și o viziune aplicată a desenatorului-gravor susținut cel puțin la primii pași de referințe autorizate distribuite prin paginile *Rampei*. La mijlocul anilor '20, putea fi găsit între protagoniștii Academiei de Arte Decorative în echipa mobilizată de M.H. Maxy. Cu timpul, solicitările mereu sporite vor eroda rezistența la efort a lui Maur mereu dispus să răspundă diverselor apeluri acaparatoare, chiar după ce renunțase a mai urmări îndeaproape evoluția artelor plastice. De la el, îndatoririle cronicarului nelipsit din sălile de expoziție vor trece în mîinile mai tînărului, mai informatului la zi Petru Comarnescu, mai umblat prin lume, expert al marilor avuții din muzee prestigioase. Sigismund Maur era și el un avid de cunoaștere, fără a atinge clasa studiilor erudite. Se despărțea, la nici 70 de ani, de lume, cu discreția ce-l caracterizase toată viața. Atunci Petru Comarnescu s-a simțit dator tocmai față de modestia dispărutului – pe 23 septembrie 1965 – să-i omagieze traseul parcurs cu onestitate de profesionist, într-un necrolog conceput a face publice utile date de ordin biografic (cf. revista *Arta plastică*, nr. 11/65). Deși nu se potrivea momentului pretenția epuizării izvoarelor documentare, nu trebuie omis faptul că Maur cultiva o postură de exigent mentor de opinii, gata să-și dezvăluie sursele; să amintim numai deasa citare a investigațiilor lui Max Deri în două volume apărute la Leipzig cu puțin înainte de întoarcerea în țară a harnicului comentator din paginile *Rampei*. De asemenea, cînd trebuia să uzeze de surse autorizate pentru a-l impune atenției pe Hodler trimitea la monografia elvețianului Steinberg. Devotații memoriei lui Sigmund Maur aveau motiv să se mire, peste cîțiva ani, la apariția cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu (cea mai competentă perspectivă asupra implicațiilor expresioniste în conștiința noastră literară), cînd lectura da la iveală o inexplicabilă uitare. Identitatea predecesorului Sigismund Maur, sîrguincios pionier în materie de investigații cu scopul defrișării și delimitării spațiului de reverberații expresioniste, nu era măcar menționat la capitolul trimiterilor bibliografice.

Secvențe din cronicile lui S. Maur

Despre Marcel Iancu

[Suita lucrărilor sale...] va fi primită cu foarte multă uimire și va face mult zgomot pentru că publicul și criticii noștri se află pentru prima oară în fața unor tablouri ce pot da într-adevăr măsura valorii expresionismului. Și critica noastră dă pentru prima dată lupta, piept la piept, cu dușmanul care se agită de atîția ani de zile prin meleagurile străine fără să se fi arătat la noi decît sub înfățișarea lucrărilor lui Mattis Teutsch, care a fost fără îndoială prea abstract pentru dînsa [...]

De îndată ce dai mai multă atenție expresionismului și nu mai treci rîzînd după ce ți-ai aruncat superficial ochii la lucrările expuse, ci cauți să pătrunzi țesătura principiilor de care sînt dictate și a necesităților din care s-au născut, de îndată ce examinezi obiectiv principiul puterii făuritoare a sintezei care clădește aici o lume, nu ideală, nici nouă, dar turmentată, obosită și rafinată, reflex al aceleia veritabile, al aceleia nenorocite sufletește care face caracteristica lumei de astăzi – vei găsi în expresionism tendința clară spre cea din urmă expresie a formei, vei descoperi simptomele unei noi și productive energii creatoare, și lupta pentru un nou mod de exteriorizare – în ritmul timpului nostru – a celor ce se petrec în sufletul omenesc veșnic plin de bezna tainelor... Marcel Iancu pune și el în tablourilepe care ni le arată astăzi problema „emoției interioare" în locul „senzației optice", ce domnea la impresioniști. Ne călăuzește pe drumul pe care l-a făcut în sufletul său. Emoții și încă senzații intelectualizate, ce nu pierd însă nimic din frăgezimea și intensivitatea primitivă prin această intelectualizare. Devin doar mai rafinate.

În toate pînzele sale, tot ce-i prea trupesc, prea corp aspru, tot ce-i prea senzitiv pierde din importanță. Oamenii, lucrurile, natura devin spiritualizate, de vis, fără timp și fără spațiu.

Este o armonie ciudată și totuși clară, în întretăierile neașteptate și brusce, în planurile aparent dezordonate și în atmosfera enigmatică și clocotindă din compozițiile sale.

Printre proporții, se conduce – ca toți expresioniștii – după ritmul întregului organism al tabloului. Materia capătă, în lucrările lui Marcel Iancu, o frumusețe nouă și caracteristică. Acum știe să tragă foloasele de pe urma cubismului prin care a trecut în evoluția sa.

Este unul dintre cei mai buni coloriști. Culoarea sa este tare – aproape brutală cîteodată, alteori jucînd pe o gamă foarte bogată de un fermecător lirism. Construiește magistral compozițiile și stăpînește atît de bine desenul încît își poate permite *racourci*-uri de virtuoz, ca în tabloul *Bal*.

Ce motive dau hrana necesară fanteziei sale ?

O masă diformă și compactă de oameni, strînși la o răscruce, înghițindu-și singură agitația și urmărind pietrificată de spaimă îndrăzneața și periculoasa acrobație a unui dansator pe sîrma întinsă de la un acoperiș la celălalt. O nesfîrșită serie de perechi cu

trupurile contorsionate de ritmurile săltăreţe şi insinuante ale unei orchestre – care se ghiceşte pe scena din fundul sălii – mişcîndu-se într-o dezarmonie care subliniază meschinele lor preocupări de ordin moral.

Nebunia care sticleşte aiurindă din ochii măriţi ai lui Strindberg.

Halucinanta sarabandă a unui grup de noctambuli prea veseli, oprită parcă de imaginaţia pictorului şi aranjată într-un tablou de o fermecătoare putere de sugestie.

O *Iulie*, numai nerv şi rafinerie, care fremitează de nerăbdarea de a-şi trăi soarta.

Şi multe din acestea mai oglindesc tablourile sale...

Mai are şi cîteva pînze în care cubismul stăpîneşte singur ca principiu de conducere. Şi nu un cubism sănătos. Nu un cubism care porneşte de la sentiment, ci unul care porneşte de la raţiune. Pur intelectual. Geometrie pură. Geometrie anarhică. Un cubism care nu mai are, după mine, nimic comun cu arta.

Şi aş fi încîntat dacă şi d. Marcel Iancu ar vedea necesitatea debarasării sale complete de aceste speculaţii zadarnice, neproductive şi reci! Puterea d-sale, oricît de bine şi-ar construi tablourile şi oricît de raţional le-ar executa, nu constă în această parte tehnică, ci în sigiliul personal, în toată caracteristica sufletului său, pe care o impregnează lucrărilor.

Să nu uite nici un moment aceasta. Şi sensibilităţii sale atît de fine de artist nu-i convin lucrurile de pură şi ştiinţifică abstracţie!

(*Rampa*, 7 ianuarie 1923)

Despre Iser

În lîncezeala atmosferei de la noi, de acum 10-15 ani, cînd anchilozarea principiilor picturii noastre – care era strangulată în tipare strîmte şi înapoiate – ajunsese la paroxism, Iser este revoluţionarul care sfărîmă prin puternica explozie de temperament din lucrările lui aceste lanţuri ce ar fi legat pictura noastră de o veşnică mediocritate. Astăzi, talentul său atît de exuberant în manifestări pînă acum a început să se aşeze într-o matcă solidă şi mai apărată de furtunile ce-l ameninţau mereu din toate cele patru puncte cardinale, rămînînd însă cel mai generos reazăm al picturii româneşti. Se liberase de mult de convenţiile tradiţiei ce potoleau orice avînt şi sufocau din faşă personalitatea şi a fost poate fără să vrea un reprezentant specific şi caracteristic al expresionismului modern, al celui raţional şi cu destule fibre realiste încă în construcţia lui.

(*Rampa*, 12 februarie 1923)

Despre Theodor Pallady

„Dacă ai curajul să închizi ochii, într-o mîngîietoare oră de seară, pentru ca să te poţi furişa – chiar în vis – nestingherit de toate evoluţiile esteticei în veşnica împărăţie a artei, trei ţinuturi luminoase se vor desface în faţa ochiului tău sufletesc şi trei principii din aceste locuri se vor înfăţişa să-ţi vorbească: poetul, muzicianul, pictorul sau sculptorul

...Toate aceste trei imagini devin o singură figură; aceea a omului care vede mai profund ca ceilalţi şi care suferă. Culoarea, vorba, sunetul s-au strîns într-o unitate misterioasă... şi o ţară feerică izvorăşte din ele, o ţară în care privim întotdeauna emoţionaţi şi întotdeauna ne liberează de povara traiului nostru greu: e ţara artei" (caracterizare din eseul poetului elveţian S.D. Steinberg: *Ferdinand Hodler, un platonician al artei*, Zürich, 1919).

Această armonie finală către care tinde fiecare mare artist – o mică ferestruică secretă pe care fiecare „om care vede mai profund şi care suferă" – încearcă s-o deschidă pentru noi în pereţii groşi ca nişte ziduri de cetate – ai prozaismului ucigător de spirit al vieţii – către paradisul dumnezeiesc al artei – o întîlnim la cîţiva mari şi aleşi fii ai ţării noastre.

Printre aceşti foarte puţini artişti-pictori, vom pune în primul rînd pe d. Theodor Pallady.

Domnul Theodor Pallady, care şi-a făcut educaţia la Paris, a lucrat în prima epocă a activităţii sale în maniera clasică şi rece a profesorului Gustave Moreau. Temperamentul său însă nu admite construirea unui tablou după o temă fixă sufletească, ci cere artistului să îmbrace o situaţie sufletească momentană într-o haină cît mai uşoară, cît mai străvezie pentru ca emoţia primitivă de creare să-şi păstreze intensitatea. Or, pentru aceasta nu ajunge copierea aproape naturalistă a unui model oarecare pentru ca să-i idealizeze trăsăturile după o reţetă binecunoscută, aşa cum profesa Moreau.

Moreau, care era complet dominat de spiritul culturii clasice, nu căuta în tablou sentimentul pur, oricare ar fi el – ci numai pe acela care îi permitea să creeze forme liniştite, senine, statice. Frumuseţea aspectului şi armonia măsurată a formelor erau, pentru el, primele condiţii de viaţă ale unui tablou.

Domnul Pallady este însă, din fire, romantic. Formele nelinişteі şi ale suferinţei îl pasionează mai mult. În pictura lui domneşte dispoziţia momentului.

A avut de luptat deci mulţi ani de zile pentru ca să-şi poată recîştiga completa libertate sufletească, pentru a-şi cuceri independenţa tehnică necesară evoluţiei sale. Şi a reuşit să treacă de la maniera rece a profesorului său la atmosfera vibrantă şi caldă, fixată de linia capricioasă şi de culorile străvezii din lucrările din urmă.

Dl. Pallady a luat de la şcoala franceză toate elementele de care a avut nevoie ca să poată exprima bogăţia interioară a personalităţii sale. Şi arta lui are totuşi ceva specific românesc; atmosfera de melancolie discretă şi distinsă, caracteristică interioarelor vechilor boieri români şi ale celor de azi.

Arta lui e legată pe o caligrafie minunat aleasă, în care se oglindesc pînă şi cele mai fine mişcări ale sensibilităţii sale nervoase şi care îmbracă în jocuri de linii mereu noi şi în acorduri rafinate de culoare viziunile şi impresiile ce-l zguduie în viaţă.

Dar, pe cînd Iser îşi ţese compoziţia pe canavaua unei acţiuni precise – *Turcii în cafenea, În cimitir, Pe stradă, În pridvor* –, Ressu, acolo unde îl preocupă oamenii, la fel (*Ţărani în biserică, Ţărani seara* etc.), iar Petraşcu pune într-o neîntreruptă mişcare pînă şi elementele din peisagiile sale, d. Pallady transpune tot conflictul dramatic din tablou în privitor, ca şi cum toată tragedia sufletească, visarea sau nelinişteа zugrăvite în figura din compoziţie, în singura figură din compoziţie – pentru că acest pictor nu pune mai niciodată doi oameni în acelaşi interior –, s-ar zbate în sine. În tablou nu e nici o acţiune; tot ce se întîmplă se întîmplă numai în spectator.

Ca cercetător sau mai bine ca cronicar al sufletului unei lumi din care a ieşit şi în mijlocul căreia trăieşte, acest artist dă dovadă de rară pătrundere a psihologiei personagiilor şi de o consecvenţă neînduplecată în urmărirea gamelor complicate ce merg de la capriciu în dorinţa excesivă, senzorială, la nevroză, şi tulbură sufletul modelelor sale, în speţă femeia.

Toate constatările d-lui Pallady par rezultatele unor lupte la cari, dacă nu a luat poate parte ca actor, a asistat desigur ca spectator. A simţit profund oboseala sufletească sau surescitarea femeii, victimă a felului ei de viaţă, a ştiut să fixeze aspectele cele mai caracteristice ale felului ei de a privi lumea.

Subiectele sale?

Un fragment de interior, în care atmosfera bolnăvicios rafinată, apăsătoare de senzualitatea trezită de întunericul iritant din cauza persienelor groase, ce nu lasă să treacă decît o iluzie vagă a luminei de afară, atmosfera grea de parfumerii şi de aerul închis, ce adaugă la nostalgia femeii, care visează tristă, strînsă într-un colţ de canapea, o neîntreruptă excitare...

Femeia care şi-a căutat refugiul gîndurilor între rîndurile unui roman, cu speranţa de a scăpa de obsesia „eroului" ei şi a ploaei mărunte chinuitoare de nervi, dar nu găseşte decît o nouă şi răscolitoare hrană a suferinţelor.

Flori puse în vase fine de mîini ce le iubesc cu ultimul rest de pasiune, de care o inimă istovită de emoţii mai este capabilă. Flori căzute din cauza unei prea violente strîngeri sau a mutilării nervoase din orele de zbucium, pe mescioara împodobită de broderii sau draperii de mătase.

Un evantai, cutiuţe sau casete de metal, podoabe ce mai păstrează ceva femeii căreia aparţin.

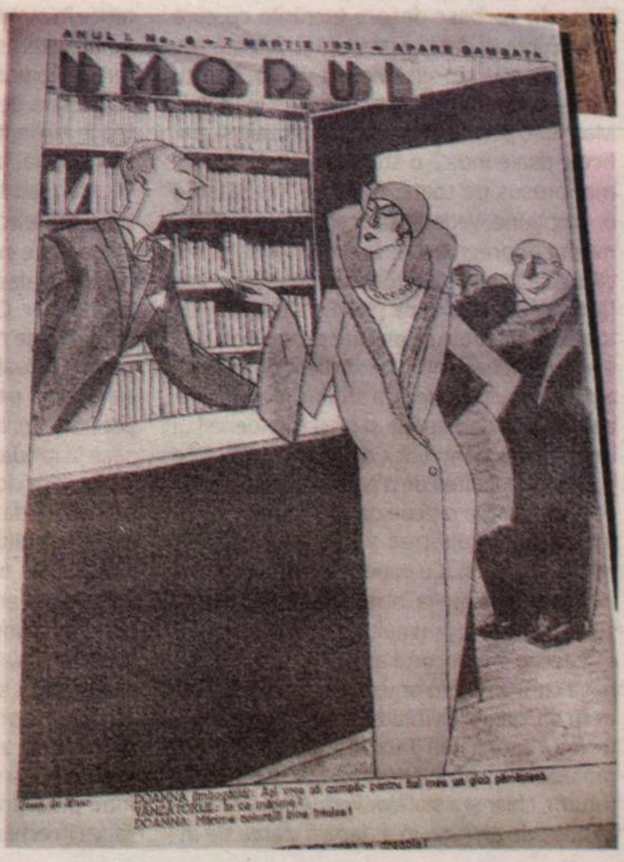
Şi iar femeia, aceeaşi femeie îngenunchiată de melancolie, pe care timpul care trece încet, încet o lasă să stea toată ziua dezbrăcată – ca să scape de căldura ameţitoare din luna lui iulie – întinsă pe aceeaşi canapea; sau iarna, toată ziua în patul cald din care nu-i vine să iasă... şi e bolnavă, e neurastenizată şi aleargă mereu după senzaţii noi, nebune, originale, din ce în ce mai subtile, cari s-o zguduie, s-o scoată din toropeala zilnică, care îi macină nervii.

Femeia pe care ne-o zugrăveşte d. Pallady este femeia din pătura aristocrată de azi, de la noi – ba chiar şi din aceea a marei noastre burghezii –, dezordonată sufleteşte, obosită de muncă, tiranizată de „capriciu" şi de „dorinţă".

E interpretul unei drame profunde sufleteşti, pe care o dezvăluie cu discreţie, cu dragostea şi cu mila marelui artist care trebuie să fie totdeauna şi un mare înţelegător, mai ales al suferinţelor de ordin moral.

Se va înţelege, după tot ce am spus pînă acum despre artistul pictor Pallady, de ce a fost şi este încă atît de puţin înţeles. E prea fin, prea personal, prea rafinat şi privitorul de medie cultură şi de medie sensibilitate nu poate găsi în arta lui nici o parte ieftină sau brutală, prea dulce sau prea uşuratecă ce ar putea să-i gîdile vreuna din slăbiciunile sale, nimic cu care să-şi poată descoperi cît de uşoară afinitate. Arta d-lui Theodor Pallady cere s-o iubeşti mai întîi şi s-o adînceşti mai pe urmă, ca să-ţi desfăşoare toată melodia armonioasă şi minunată de care vibrează. ■

(*Lumea literară şi artistică*, 10 iulie 1923)



Lumea lui Don Quijote. O poetică a cititorului (I)

Critica receptării: De la cititorul ideal/abstract la cititorul concret. Un studiu de caz asupra actualității romanului *Don Quijote de la Mancha*

Georgeta CONSTANTIN

Textul de față analizează modul în care cititorii contemporani se raportează la o operă literară clasică precum romanul *Don Quijote* scris de Miguel de Cervantes, tehnicile de lectură de care aceștia se folosesc pentru a interpreta o astfel de operă și în ce măsură acest roman se află printre preferințele de lectură ale cititorilor contemporani. Această parte aplicativă a lucrării mele de licență, cu titlul *Lumea lui Don Quijote. O poetică a cititorului*, reia concepte precum *cititorul ideal/abstract, orizontul de așteptare, lectura extensivă, lectura intensivă, lectura de plăcere, lectura profesionistă* și *relectura*, discutate în celelalte două capitole ale lucrării, pe baza unui corpus bibliografic teoretic, care a inclus lucrări despre construcția lumii narative și lucrări de estetica și poetica receptării, și urmărește modul în care aceste concepte teoretice funcționează în actul lecturii, cum sînt ele percepute de cititorii contemporani și cum sînt identificate în romanul lui Miguel de Cervantes.

Lumea lui Don Quijote. O poetică a cititorului, *reia concepte precum cititorul ideal/abstract, orizontul de așteptare, lectura extensivă, lectura intensivă, lectura de plăcere, lectura profesionistă și relectura, discutate în celelalte două capitole ale lucrării pe baza unui corpus bibliografic teoretic.*

În *Why Read the Classics?*, Italo Calvino propune cîteva definiții pentru conceptul de „clasic”. O operă literară clasică este, după cum susține scriitorul italian, o operă care, la fiecare recitire, trezește la fel de multă dorință pentru descoperire ca și la prima lectură și, în același timp, prima lectură a operei clasice oferă senzația de recitire a unei cărți pe care am mai citit-o înainte. Așadar, distincția dintre lectură și relectură nu este bine definită în cazul operelor literare clasice, primind ideea că nu există o lectură a acestui tip de texte, ci este vorba de o relectură.

Un fenomen interesant care privește receptarea operelor literare clasice este măsura în care acestea sînt citite sau sînt cunoscute de către oameni fără ca aceștia să le fi citit. De exemplu, opere precum *Romeo și Julieta, Iliada, Odiseea, Hamlet* și, desigur, *Don Quijote*, alături de multe altele, sînt cunoscute de un număr foarte mare de oameni, însă nu toți le-au și citit. Dacă aceștia ar fi întrebați dacă au auzit de oricare dintre aceste opere, cu siguranță răspunsul ar fi afirmativ, iar în cazul în care vor decide să și citească aceste opere, nu va fi vorba despre o lectură, ci despre o relectură, pentru că deja subiectul este cunoscut, iar determinarea de a citi este un fel de entuziasm asemănător plăcerii oferite de lectura în sine. În definitiv, cîți oameni au citit *Biblia*? Și totuși, mulți pretind că o cunosc.

Mario Vargas Llosa formulează, în *Scrisori către un tînăr romancier*, o premisă pe care trebuie să o avem în vedere atunci cînd ne punem întrebări de tipul: „Care este tema operei X?”. Scriitorul atrage atenția asupra faptului că o lectură superficială afectează înțelegerea operei și o limitează la o idee „de suprafață”:

Desigur, se poate spune că *Moby Dick* relatează istoria unui lup de mare obsedat de o balenă albă pe care o urmărește în toate mările de pe glob și că *Don Quijote* povestește aventurile și nenorocirile unui cavaler pe jumătate nebun, care încearcă să reproducă pe cîmpiile din La Mancha minunatele fapte de arme ale eroilor ficțiunilor cavalerești. Dar cine dintre cei care au citit aceste romane ar mai recunoaște în descrierea temelor universurile infinit de bogate și de subtile pe care le-au creat Melville și Cervantes?

Pornind de la această idee, am realizat un studiu de caz care a inclus un chestionar cu 100 de respondenți, în care m-am folosit de teorii de estetica și poetica receptării pentru a arăta într-un mod aplicativ cum identifică cititorii temele unei opere literare, respectiv temele romanului *Don Quijote*, și care sînt tehnicile de lectură utilizate de aceștia pentru a oferi o interpretare a operei și pentru a emite o judecată de valoare asupra acesteia. Pentru analizarea răspunsurilor a fost nevoie de stabilirea anumitor criterii de împărțire a respondenților și de alegerea unor parametri de analiză a răspunsurilor:

Vîrstă: sub 18 ani - 32% (32 de respondenți), între 18 și 25 de ani - 47% (47 de respondenți), peste 25 de ani - 21% (21 de respondenți).

Pregătire profesională: elevi - 32% (32 de respondenți), studenți - 42% (41 de respondenți), altele - 26% (26 de respondenți).

Domeniul de specializare: în domeniul filologic (discipline umaniste – învățămînt liceal sau universitar) – 64 % (64 de respondenți) – absolvenți sau elevi/studenți ai unui program de studii cu specializare în domeniul filologic, altele – 36% (36 de respondenți), absolvenți sau elevi/studenți ai unui program de studii care nu implică aprofundarea disciplinelor filologice.

Naționalitate: români – 81% (81 de respondenți), altele – 19% (19 respondenți) din SUA și Canada.

Chestionarul, precum și analiza ce urmează sînt asumat limitate și fără nici o pretenție de exhaustivitate, constituind baza unei lucrări viitoare de cercetare asupra actualității operelor clasice care va include și lucrări care țin de sociologia lecturii.

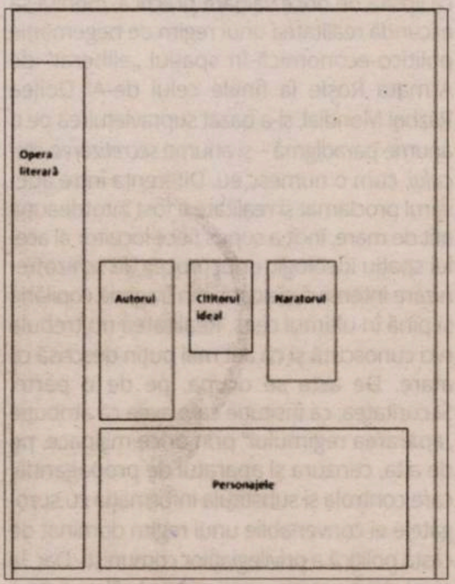
Astfel, la întrebarea „Care sînt temele și motivele romanului *Don Quijote de la Mancha* în opinia dumneavoastră?”, am identificat două maniere de a aborda această întrebare și am încadrat răspunsurile în două categorii:

1. Lectura de plăcere: *nebunia, călătoria, cavalerismul, aventura, iubirea, curajul, găsirea sinelui, deziluzia, eroismul, lupta împotriva morilor de vînt, prietenia, societatea medievală spaniolă, găsirea identității, dragostea pentru lectură, nonconformismul.*

2. Lectura profesionistă: *bovarismul, metaficțiunea, lupta proprie împotriva sistemului, idealismul, adevărul care trece neobservat din „gura nebunului”, relația dintre realitate și ficțiune, locul autorului, al artistului, importanța și influența cărților, cum se scrie și cum se citește un roman, dobîndirea unui confort existențial prin citit, căutarea sinelui prin lectură, implicarea inadecvată a cititorului în lectură, percepția asupra realității, refugierea în literatură, raportul dintre istorie și adevăr, puterea literaturii de a ne transporta într-o altă lume, omul idealist care refuză realitatea și și-o creează singur prin intermediul lecturii.*

Prima întrebare din chestionar a fost „Ați citit romanul *Don Quijote de la Mancha* sau știți care este subiectul romanului?”, iar aceasta a avut ca scop tocmai verificarea capacității oamenilor de a vorbi despre o operă literară chiar dacă nu au citit-o – în special despre o operă literară clasică. Numărul celor care nu au citit romanul *Don Quijote*, dar susțin că știu care este subiectul acestuia este semnificativ – 37%. Cu toate acestea, persoanele respective au completat chestionarul, iar la întrebarea care se referea la posibilele teme și motive ale romanului au oferit răspunsuri de tipul: *aventura, călătoria, cavalerismul, eroismul, curajul, iubirea* etc. și nu s-au referit la teme și motive care țin de structura textului. Se poate afirma despre aceștia că au „citit” fără să citească romanul *Don Quijote* sau, cum spunea Matei Călinescu, alegerea acestora de a citi romanul clasic va fi de fapt alegerea de „a reciti de la bun început”.

Cervantes atrage atenția cititorului asupra modului în care trebuie citit romanul său, care se declară la început a fi doar o parodiere a romanelor cavalerești. Prin metadiscurs, romanul se construiește și se deconstruiește, pentru a-l face pe cititor să fie activ în actul lecturii. Dacă romanul își declară propria nulitate și își descrie stilul drept unul naiv, atunci cititorul trebuie să înțeleagă exact opusul a ceea ce se spune în mod direct în limbajul manifest prin intermediul ironiei; trebuie căutat „visul latent” – ceea ce nu se spune, dar care stă ascuns sub stratul ironic al limbajului. În cazul în care cititorul nu urmează acești pași, dacă nu înțelege că acestea sînt „golurile” despre care vorbește Umberto Eco în *Limitele interpretării*, pe care el trebuie să le umple de semnificație, să respecte instrucțiunile pentru a completa „schema”, să se identifice cu proiecția textuală a cititorului ideal, atunci opera nu i se va dezvălui decît ca un lung șir de cuvinte fără rost a căror lectură l-a făcut doar să își piardă timpul, așa cum susține și Don Quijote în ce privește povestea spusă de Sancho despre un păstor îndrăgostit de o ciobăniță, în care Sancho, la un moment dat, începe să enumere toate cele trei sute de capre pe care păstorul le trece de pe un mal pe celălalt, poveste pe care Don Quijote nici nu a avut răbdarea sau interesul să o asculte pînă la capăt, că a și catalogat-o drept proastă și lipsită de sens. Don Quijote este cititorul neprofesionist care se grăbește să judece textul după o idee „de suprafață”.



„De ce ne deranjează faptul că Don Quijote este un cititor al lui Don Quijote, iar Hamlet un spectator în Hamlet? Cred că am găsit explicația: acest schimb de roluri sugerează că dacă personajele unui text ficțional pot fi cititori sau spectatori, noi, cititorii sau spectatorii lui, putem fi parte a lumii ficționale” (Borges, Jorge Luis, Labyrinths: Selected Stories & Other Writings. Traducere de Harriet de Onís, Anthony Kerrigan, et.al. New Directions Publishing, New York, 1962).

Diego Velázquez, *Doamne de onoare* (*Las Meninas*), 1656, Muzeul Prado, Madrid.

O întrebare relevantă pentru discutarea acestor două concepte, de cititor *profesionist* și cititor *de plăcere*, este în ce măsură experiența de viață a cititorului, educația sa, propriile prejudecăți ale acestuia, cărțile pe care el le-a citit anterior sînt factori importanți în interpretarea unei opere literare? 91% dintre cei care au completat chestionarul sînt de părere că acești factori sînt, într-adevăr, importanți în interpretare, rămînînd de discutat în ce mod, în ce măsură și de ce acest „bagaj” de experiențe și cunoștințe este relevant în interpretarea unui text literar. Un argument adus de unul dintre respondenți a fost:

Respondentul nr. 69: „Da, sînt importante. Un exemplu simplu: altfel înțelege un copil de clasa a V-a povestea lui Don Quijote și altfel o înțelege un student la Litere din anul III, care a trecut și prin canon, și prin critica literară”.

Studiile realizate pînă în prezent despre impactul pe care îl are literatura asupra cititorilor în funcție de vîrsta acestora au demonstrat că, pentru a explica acest fenomen, este necesară raportarea la teorii care țin de psihologia dezvoltării, precum teoriile propuse de Jean Piaget și Erik Erikson, imaginarul fiind un factor important pentru om încă din primii ani de viață ai acestuia. Astfel, numeroși teoreticieni au explicat relația dintre om și literatură pornind de la primul contact al omului cu imaginarul în anii copilăriei, aici făcîndu-se referire la jocuri și povești, și ajungînd pînă în punctul în care cititorul adult este capabil să facă diferența dintre real și ficțional și să nu mai vadă în literatură altceva decît un produs artistic a cărui latură estetică oferă plăcere de moment cititorului prin lectură. ▬

(Va urma)

„Dacă am fi cunoscut adevărata natură a comunismului, legea lustrației ar fi venit de la sine și noi am fi trăit astăzi în Suedia“

Interviu cu istoricul Marius OPREA

Fosta mea colegă de facultate Flori Bohîlțea-Mihuț mi-a scris cu două luni în urmă, solicitîndu-mi colaborarea la un volum cu generosul titlu Arhive și cunoaștere, *unde voi fi alături de foști colegi-istorici de la Facultatea de Istorie și Științe Politice (Dana Zaharia, Ecaterina Lung, Florin Țurcanu) și etnologi de la Muzeul Țăranului Român, lucrarea fiind gîndită în două părți: prima va cuprinde articole teoretice despre arhive, arhivare, memorie și cunoaștere, iar a doua parte va grupa interviuri/dialoguri cu persoane familiarizate (implicate) în organizarea/cercetarea diverselor categorii de arhive (private, publice etc.) Reperele acestui interviu, la care am răspuns pentru că am avut astfel posibilitatea să-mi „organizez“ eu însumi memoria, au privit în special arhivele comunismului, a căror „eliberare“ de sub pecetea secretului a fost una dintre principalele mele preocupări după 1989. Întrebările colegei mele Flori Bohîlțea au fost mult mai multe decît cele care apar în text (am preferat să răspund în scris), dar am lăsat doar cîteva, cu rolul de împărțire pe „subcapitole“ a textului, pentru a ușura lectura. Ele mi-au ghidat memoria prin noianul de întîmplări legate de „deschiderea“ arhivelor, pornind de la conținutul arhivelor Securității și dificultățile privind preluarea lor și pînă la trăirile personale, legate de primele contacte cu acest fond arhivistic („dimensiunea emică a cercetării întreprinse, ținînd seama de experiența personală cu Securitatea comunistă“, îmi scria Flori într-un email, și „de faptul că într-un interviu mai vechi, de acum cîțiva ani, din Formula As, mărturiseai propensiunea pentru istoria omului mărunt, cea scrisă cu i, eu aș cuteza să te rog să ne spui și cum ai defini ceea ce faci? drept arheologie-istorie-criminalistică (de ce nu?) sau socio-psihologie (poate terapie) pentru semenii cărora le oferi răspunsuri? Las la latitudinea ta să-ți autodefinești munca de atîția ani, dacă dorești, evident“). Nu am stat mult pe gînduri, pentru că ceea ce mă rugase fosta mea colegă de facultate Flori Bohîlțea să spun trebuia spus odată și-odată. Istoria are, nu-i așa, și ea o istorie a ei.* (**Marius OPREA**)

Cum s-a născut nevoia accesului la arhive? Ce se mai află, dincolo de interesul pur științific?

Îmi aduc aminte că, pe 22 decembrie 1989, puțin după ora 13.00, cînd am sărit gardul și am intrat în curtea sediului Securității din Brașov, alături de alți tineri, printre resorturile care mă mînau și care m-au făcut să-mi înving frica se afla și marea curiozitate de „a-mi vedea dosarul“. Securitatea a fost și este o obsesie, cu o prezență cotidiană în discuții publice sau private și este deja un bun comun al mentalului colectiv. A intrat în banalitate aserțiunea potrivit căreia „securiștii conduc“ (și care nu este cu totul foarte departe de adevăr, dacă privim „securiștii“ nu ca atare, ci drept un anume tip de cultură instituțională) și ea este întodeauna însoțită de obsesia „dosarelor“. Problema dosarelor fostei Securități s-a aflat, din primele momente ale cristalizării societății civile, după Decembrie 1989, pe agenda acesteia. Din păcate, nu și pe agenda politică. Explicația rezidă în însăși esența regimului Iliescu, care și-a constituit structurile de putere ca moștenitor de facto, puțin era să nu fie și *de jure* al comunismului. Partidul Comunist, Securitatea au dispărut de la sine; primul nici nu are act de deces, în vreme ce, sub presiunea publică, Securității i-a fost întocmit unul de formă, prin trecerea ei în subordinea MApN. Numai pentru a renaște, puțin mai tîrziu, prin „vot democratic“, cînd „apele“ s-au mai liniștit, în deplinătatea forțelor ei și în șapte forme diferite, atîtea cîte sînt serviciile secrete prevăzute de Legea Securității Naționale și care au preluat, practic, patrimoniul, personalul, arhivele și infrastructura fostelor Direcții separate ale Securității – cu excepția celei de Cercetări Penale, care s-a mutat în magistratură, cu tot cu ofițerii ei (din 1968, printr-un protocol secret încheiat între Iulian Vlad, șeful Direcției de Învățămînt și Perfecționare din Securitate, și ministrul Învățămîntului Mircea Malița, Școala de Ofițeri de Securitate de la Băneasa a funcționat ca secție a Facultății de Drept, așa că, din 1990, toți foștii securiști au devenit „juriști“, cu studiile echivalate ca atare).

Deci, ce avem? Avem pluralism politic, acum, la trei decenii, dar la ce ne folosește, cînd el seamănă supărător de mult cu „pluralismul în cadrul Frontului“, pe care îl visa Ion Iliescu, în ianuarie 1990? Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că, în România de azi, rădăcinile comunismului sînt încă atît de adînci, încît dau roade și acum, contrazicînd și cele mai optimiste preziceri ale lui Silviu Brucan. Cel puțin, la nivelul unei dezbateri politice și publice, împinse în prezent pînă dincolo de granița urii, departe de orice raționalitate și civilitate, pe orice subiect, se demonstrează că „omul nou“ ceaușist a ajuns, în prezent, la maturitate, odată cu ultimul „șoim al patriei“. Ei bine, eu cred că această perpetuă disoluție morală, din care nu reușim să mai ieșim și în care am fost vîrîți de istorie odată cu instaurarea regimului de ocupație sovieto-comunist, își află o mare parte din origine chiar în această aparent minoră problemă a arhivelor comunismului.

Comunismul, o simplă expresie ideologică lipsită de orice valoare practică, menită să ascundă realitatea unui regim de hegemonie politico-economică în spațiul „eliberat“ de Armata Roșie la finele celui de-Al Doilea Război Mondial, și-a bazat supraviețuirea pe o anume paradigmă – și anume *secretizarea eșecului,* cum o numesc eu. Diferența între adevărul proclamat și realitate a fost întotdeauna atît de mare, încît a supus fiece locuitor al acelui spațiu ideologic unui proces de schizofrenizare intensivă și acută, din fragedă copilărie și pînă în ultimul ceas. Realitatea nu trebuia nici cunoscută și cu atît mai puțin descrisă ca atare. De asta se ocupa, pe de o parte, Securitatea, ca insituție care avea ca atribuție „apărarea regimului“ prin orice mijloace, pe de alta, cenzura și aparatul de propagandă, care controla și substituia informația cu surogatele ei convenabile unui regim dominat de casta politică a privilegiaților comuniști. Dar, la nivel strict practic, comunismul călca dintr-o groapă într-alta. Orice eșec al regimului (și inadecvarea funciară a „luptei de clasă“ la realitatea economică a produs destule) devenea automat secret de stat, în exemplar unic, secret de stat de importanță deosebită, strict secret, secret de serviciu... pur și simplu secret. Și intra în sfera de atribuții a Securității. A scrie o scrisoare în străinătate, în care pur și simplu enumerai un adevăr banal în anii ’80 – și anume cît era rația de carne, ouă, unt, ulei, zahăr pe lună –, era echivalentul unui act de trădare de patrie, și mesajul trimis peste granițele închise ale României era tratat ca atare. „Lista cu datele nedestinate publicității“, catehismul elaborat în anii ’80 de Consiliul Culturii și Educației Socialiste pentru uzul presei din România, cuprindea cam totul, de la datele realizărilor economice, altele decît cele apărute în documentele oficiale, precum şi „veniturile totale reale ale populaţiei“, „retribuţia reală şi nominală, veniturile totale şi reale ale ţărănimii, indicele general al preţurilor şi tarifelor, pensia reală şi alocaţia medie de stat pentru copii“, pînă la dimensiunile reale ale șeptelului, ca să nu mai vorbim de date sensibile, precum numărul bolnavilor de TBC sau gripă, ori al deceselor infantile. Cînd era vorba de ceva neconvenabil, pînă și cotele apelor Dunării erau cenzurate. Ei bine, pentru a conduce un asemenea imperiu al minciunii, impuse prin frică, trebuia ca măcar cei care îl conduc să cunoască adevărul. Și îl cunoșteau, Doamne, cît de bine îl cunoșteau! Iar Ion Iliescu, pentru că a căutat să salveze cît a putut de mult din onorabilitatea regimului pe care îl servise întreaga sa viață cu devotament (sincer, aș îndrăzni să cred), a căutat să oculteze orice acces la arhivele comunismului, pentru a ascunde acest fapt esenţial – anume că regimul comunist, instaurat prin teroare, bazat pe minciună și frică, a fost în mod fundamental un regim dictatorial, expresie a unei voințe străine de cea a românilor (și a tuturor națiunilor ocupate după război de Stalin). Și că ei, comuniștii, aveau reprezentarea clară asupra imposturii istorice, dramatice, în care jucau. A infracțiunii contra păcii și omenirii, în formă continuată, la care au supus zilnic generațiile de milioane de români din 1945 încoace, în numele unui pe cît de promis, pe atît de incert „viitor luminos“. Secretizarea arhivelor comunismului a fost esențială pentru Ion Iliescu și echipa sa, imediat după 1989 – dacă ele s-ar fi deschis dintr-odată cunoașterii noastre, s-ar fi văzut, pur și simplu, că noul „rege“ de la Cotroceni este gol, la fel ca precedentul, al cărui cadavru nu se răscise încă bine, și că, în fond, Iliescu și echipa sa de activiști și securiști din „linia a doua“ a fostei conduceri comuniste au aplicat o lovitură de stat Revoluției, transformînd-o într-o simplă „rotație a cadrelor“. Puterea lui Ion Iliescu nu s-a bazat într-atît pe *secretizarea eșecului*, nici nu mai putea fi vorba de așa ceva, ci pe *secretizarea trecutului*. Să nu uităm că veneam dintr-o lume în care accesul la informație poate fi descris plastic printr-un fapt concret – anume că pînă şi maşinile de scris erau sever controlate de Miliţie, în acelaşi regim ca şi cel al armelor şi muniţiilor. Circula un banc pe atunci, și anume că nu i-ar fi folosit cine știe ce lui Napoleon niște tancuri la Waterloo; dacă ar fi avut presa din România socialistă, nimeni nu ar fi aflat că a pierdut bătălia. Dacă, după Revoluție, am fi cunoscut cu toții (și nu doar am fi intuit), din primele momente, adevărata natură a comunismului și am fi putut observa că legăturile cu trecutul ale unei persoane decidente politic și instituțional riscă să ne compromită orice șansă la viitor, cum s-a întîmplat, de fapt, legea lustrației ar fi venit de la sine și noi am fi trăit astăzi în Suedia. Trăim, însă, prin secretizarea istoriei, tot în România și ea e tot a lor – a activiștilor politici comuniști, a securiștilor, a micilor dumnezei locali, unici stăpîni ai propriului scaun și ai puterii conferite de acesta chiar și în prezent, prin succesorii lor, dinastici, sau pe linie de partid. Necunoașterea atît a răului comunist, cît și a identității, a chipului moștenitorilor lui ne face, la fiece patru ani, să-i reconfirmăm la putere prin vot, indiferent de partidul în care s-au strecurat și, odată cu ei, şi tot ce reprezintă aceștia. De aceea, pentru mine accesul la arhive a fost întotdeauna similar cu accesul la democrație. Și nu l-am avut cu adevărat în puterea noastră, pe deplin, niciodată pînă acum.

Aici este partea teoretică. Dar, practic, s-a mai întîmplat cite ceva, nu mai sîntem în ceață totală, ca în anii ’90... Asta nu e pentru că așa ar fi vrut politicienii să se întîmple, ci pentru că societatea civilă, în cele din urmă, a cîștigat cîteva bătălii importante, între care, în parte, și pe cea cu „arhivele Securității“, poate cel mai spectaculos fond arhivistic și mai predispus la jocurile imaginației. Căci nu e român care să fi fost trecut ca vîrstă de 20 de ani la Revoluție și să nu-i fugă gîndul la felul în care l-ar fi urmărit „băieții de la Secu“. Pentru ceea ce fiecare numai gîndea, firește – pentru că, din nefericire, numărul opozanților deschiși ai regimului era, spre finele comunismului, nesemnificativ. Căci în aceasta a stat, de fapt, atotputernicia Securității. Ne era atît de frică de ea, încît credeam că ne citește pînă și gîndurile. Ceea ce, în societatea informațională de acum, e mai aproape de adevăr decît era atunci. Din nefericire, cei mai mulți dintre români (și aproape în totalitate elita intelectuală) au devenit anticomuniști tocmai după ce comunismul se prăbușise. Și nici nu le-a stat gîndul, în mod constant, la deconspirarea în totalitate a răului comunist, prin deschiderea arhivelor, care ar fi putut aduce date surprinzătoare legate de colaboraționismul lăgit, în varii forme, cu un regim pe care și-au găsit puterea să-l condamne numai după ce acesta murise.

Cum ați ajuns să fiți implicat în această muncă de investigare, reconstituire și legiferare a accesului la arhivele regimului comunist?

Orice istorie începe, cum e firesc, cu istoria personală. După moartea tragică a tatălui meu, m-am aflat multă vreme în căutarea unui alt părinte – nu din carne şi oase, dar a acelui părinte care să-mi ofere ceea ce îmi lipsise într-o studenție petrecută într-un Bucureşti tot timpul plin de praful „sistematizării“ orașului, departe de ai mei. Trăiesc în sufletele noatre oamenii care ne-au dat viaţă şi nu îi uităm. Dar sînt şi altfel de părinţi. Cînd toate s-au terminat, cînd a venit libertatea pentru care mă luptasem şi eu după mica mea putere, am descoperit în Constantin Ticu Dumitrescu acel părinte al libertăţii mele interioare; un tată al spiritului meu rebel, care să îmi dovedească într-adevăr că nu port povara morţii tatălui meu, care a făcut un preinfarct în împrejurările anchetării mele la Securitate în vara anului 1988, ceea ce avea să-i fie fatal, ulterior, în martie 1990. Doream, cu tărie, în fond, să-i dovedesc tatălui meu după moarte că, refuzînd să fiu comunist în anul I de facultate, deși eram șef de promoție, am avut dreptate. Cînd l-am întîlnit pe Ticu Dumitrescu, căutam părintele libertăţii mele şi al celei de-a doua vieţi pe care Dumnezeu mi-a oferit-o, ca tuturor românilor după 1989. Eu am avut no-

rocul să-l găsesc și cît voi trăi el va rămîne aşa pentru mine – al doilea părinte, al cărui fiu spiritual şi smerit ucenic mă consider. Nu ştiu cît de bun şi ferm voi rămâne în toată viaţa mea pentru a-i semăna, dar sper să nu-i înșel așteptările niciodată. Cînd am înţeles adevărata natură a comunismului, eu eram student – dar majoritatea foştilor deţinuţi politici pe care aveam să îi cunosc prin dl Constantin Ticu Dumitrescu mai întîi, apoi prin propriile cercetări, aveau mai multe universităţi în închisoare. Pot să spun că, fără Constantin Ticu Dumitrescu, fără lupta lui pentru deconspirarea Securităţii, care a fost și lupta mea, minima deconspirare a poliției politice comuniste din România, a ticăloşiilor şi ticăloşilor care le-au săvîrşit nu s-ar fi petrecut ori s-ar fi întîmplat mult, cu mult mai tîrziu. Fără Constantin Ticu Dumitrescu nu ar fi existat nici reparaţiile morale pentru foştii deţinuţi politic acordate de stat și nici Asociația care îi reunește pe aceștia. Lui, în afară de făptura mea, îi datorez foarte mult din ceea ce sînt acum. L-am cunoscut într-un birou la Procuratura Generală, în toamna anului 1991. Atunci am dat prima oară mîna cu el, cînd mă oferisem voluntar pentru a cerceta documentele puse la dispoziţie de „organe" pentru acel aşa-zis „proces al comunismului". Reprezentîndu-l apoi în „colectivul" de la Procuratură, cufundat în munţi de hîrtii care însemnau tot atîta suferinţă (primul prilej cu care am cunoscut pentru prima oară direct „arhivele Securității", pe măsură ce înţelegerea a ceea ce citisem căpăta, datorită lui, şi un sens politic, am trecut să-l asist la elaborarea proiectului legii de deconspirare a Securității și implicit de deschidere a arhivelor acesteia. Eram cel puțin o dată pe săptămînă în biroul său de la parter, nu departe de intrarea A de la Senat. Alături de el și de Monica Macovei (de care destinul, care ne-a croit cărări separate, m-a îndepărtat), am lucrat, cu intermitențe, doi ani la proiect. Valoarea sfaturilor juridice date de Monica Macovei (cu care lucram „în secret", căci era încă procuror) sau ale unor prieteni comuni, precum doctorul Virgil Păunescu, apropiat al lui Ticu Dumitrescu, care avea să-mi devină și mie bun prieten, asigura „masa critică" a celor rezultate, şi din asemenea întîlniri se năştea, cu încetul, legea deconspirării Securității. Am fost, fiecare în parte, cîteodată laolaltă, dar întotdeauna alături sufleteşte de el, o echipă. Legea era gata deja la începutul anului 1996, dar am retușat-o esențial, în urma unor discuții directe cu pastorul Joachim Gauck, care ne-a ajutat cu o mare bunăvoință, după ce am fost invitați la Berlin, Ticu Dumitrescu și cu mine, pentru a vedea cum procedează Germania cu dosarele STASI. Am stat o lună acolo și am avut parte de o expertiză neprețuită, în primăvara anului 1997. Apoi, atunci cînd „Legea Ticu" a ajuns în dezbaterile parlamentare, am participat activ la dezbateri, drept „consilier personal al dlui Constantin Ticu Dumitrescu". Intransigența lui dintotdeauna și spiritul acid i-au creat probleme chiar în sînul propriului partid, PNȚCD, după moartea principalului (și cam singurul) său susținător, Corneliu Coposu. Proiectul legii a fost blocat mai întîi de guvernul Ciorbea, care l-a ținut aproape doi ani (pînă în 1998) pentru avizare la Secretariatul General al Guvernului, în fruntea căruia se afla atunci un tînăr țărănist, Remus Opriș, culmea, el însuși fiu de deținut politic. Piedicile au venit de unde nu te așteptai; cei mai aprigi contestatari ai lui Ticu Dumitrescu erau în sînul propriului partid; deputatul Ionescu-Galbeni, foștii miniștri ai Internelor și Învățămîntului, Dejeu și Petrescu, au obținut, spre rușinea lor, chiar excluderea lui Ticu Dumitrescu din PNȚCD, după ce acesta nu s-a sfiit să atace și să desființeze un proiect „paralel", susținut în Parlament de țărăniști, prin tînărul deputat Mihai Gheorghiu, care nu a făcut decît să întîrzie cu încă un an dezbaterea și aprobarea Legii Ticu, într-o formă care l-a făcut pe inițiator să nu-i mai recunoască paternitatea. Istoria tuturor acestor zbateri îmi pare acum că are ceva hazliu, dar ne-a măcinat pe atunci sufletește. Mai ales excluderea din rîndurile ţărăniştilor a fost povara cea mai grea şi nedreaptă pe care a purtat-o Ticu Dumitrescu mai apoi, pînă la moarte. L-am văzut şi fericit, de mai multe ori, de pildă atunci cînd am înfiinţat Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, în 2005, sau cînd a ajuns în colegiul CNSAS. Că nu a devenit, aşa cum ar fi meritat, preşedinte al Colegiului, în urma mașinațiunilor lui Traian Băsescu, care știa că nu l-ar putea controla și, iată acum, cînd s-a dovedit că a fost informator al Securității, că avea toate motivele să o facă, lui Ticu Dumitrescu i-a păsat prea puțin. Era orgolios, dar nu vanitos. El a fost sunat des de Băsescu, am fost martor la unele convorbiri, dar n-a căzut niciodată în capcana de a-l crede, cu atît mai puțin de a-l admira.

Fac aici iarăși o paranteză, care nu prea are legătură cu subiectul în discuție, dar mi-e greu să nu o fac, pentru că are legătură cu Pronia. La trei ani de la moartea lui Ticu Dumitrescu, am ajuns să petrec, alături de fiul meu Alexandru, cîteva zile într-o cabană de la Rîmeţi. Am descoperit, fără să fi știut sau planificat, că aceea era cabana prietenului său încă din vremea detenției, doctorul Gruiţă din Teiuş, unde Ticu Dumitrescu se retrăgea neștiut și îşi petrecea cîte o lună în fiecare vară, scriind la cartea sa de memorii şi documente, din care a apucat să-şi vadă publicată o parte din primul volum. Îmi pomenea deseori despre această cabană de la Rîmeți, unde i-am luat locul vară de vară, ca și în inima familiei Gruiță. La cabană am găsit, cu nesfîrșită emoție, mai multe documente lăsate de el, ca și paltonul pe care îl purtase cînd am fost împreună la Berlin, în 1997.

Cum am spus, după cîștigarea alegerilor de către Convenția Democratică, lucrurile n-au mers tocmai așa cum ne aștetam. Eu ajunsesem consilier al președintelui Emil Constantinescu și l-am susținut în continuare cît am putut pe Ticu Dumitrescu, care, spre deosebire de colegii din partid, a găsit la președinte întreaga susținere. În fine, legea a ieșit cum a ieșit și s-a înființat Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, ca urmare a promulgării Legii 187 din 7 decembrie 1999 *privind accesul la propriul dosar şi deconspirarea securităţii ca poliţie politică*. Țărăniștii nu i-au iertat lui Ticu Dumitrescu și nici mie pozițiile critice la adresa lor, de pe parcursul dezbaterilor legii; așa că noi nu am făcut parte din primul Colegiu al Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității. Dl Dumitescu a ajuns să facă parte abia din al doilea colegiu ales, ca reprezentant al Guvernului Tăriceanu, dar președintele Băsescu nu s-a dat nici el deoparte de la presiuni josnice, care au împiedicat actul moral de alegere a lui Ticu Dumitrescu în fruntea Colegiului CNSAS. Cît despre mine, nu am ajuns nici pînă în ziua de azi să fac parte din Colegiu, probabil pentru că știu mult prea multe despre arhivele Securității.

Și pot să spun, fără să mă laud, că știu. Asta, pentru că am fost primul „civil" care a avut acces, cu acte în regulă, la arhivele fostei Securități, aflate în „custodia" Serviciului Român de Informații. Totul a început în 1992, prin mai sau iunie, nu-mi mai aduc aminte foarte bine, cînd Dumitru Cristea, adjunctul lui Virgil Măgureanu în conducerea SRI, a arătat presei (eram și eu acolo, în calitate de corespondent al Europei Libere la București) un teanc de dosare, spunînd că sînt „dosarele lui Nicolschi și Drăghici, care vor ajunge la Procuratură". Știam că aveam să le văd acolo, mai tîrziu, dar atunci am ridicat mîna și am întrebat: „Sînt istoric, pot să le studiez și eu?". Dl Cristea mi-a răspuns amabil: „Nu, nu se poate, noi le dăm spre cercetare unei instituții abilitate, nu unei persoane fizice". Pe loc, mi-a venit o idee îndrăzneață și am revenit cu o întrebare: „Dle profesor (Cristea era profesor de psihologie – [*n,m*]), ca universitar, vedeți vreo diferență insituțională între Universitate și Procuratură?". „În mod fundamental, nu", mi-a răspuns acesta. „Atunci – am continuat eu –, dacă sînt doctorand al Universității din București, cu tema «Istoria Securității», aș avea acces la ele?" „Da, firește", mi-a răspuns adjnctul directorului S.R.I. Colegii jurnaliști m-au felicitat pentru istețime, eu mi-am făcut „corespondența" în ziua respectivă, arătînd disponibilitatea afișată a SRI de a susține „procesul comunismului", dar a doua zi m-am prezentat la Facultatea de Istorie, unde, cu sprijinul dnei Zoe Petre, cea care m-a sprijinit atît în facultate, cît și după, ca o a doua mamă, am îndeplinit toate formalitățile pentru înscrierea la doctorat – chiar cu tema enunțată în fața lui Dumitru Cristea. Am restrîns-o însă numai la primele două decenii de funcționare a Securității, la sfatul dnei Petre, pentru a nu se invoca Legea Arhivelor, care împiedica accesul la fonduri arhivistice mai recente de 30 pînă la 50 de ani. Profesorul Dinu C. Giurescu a acceptat să-mi conducă acest doctorat și a urmat peste o lună-două admiterea. Apoi, cu hîrtia care-mi atesta calitatea de doctorand și cu cererea aferentă, pentru acces la arhive, m-am prezentat la Biroul de Presă al SRI, unde purtătorul de cuvînt al Serviciului Român de Informații, Nicolae Ulieriu, a rămas pe moment înmărmurit. „Nu cred că mai au ce să-ți facă, decît să-ți dea accesul", mi-a spus atunci, într-un moment de sinceritate. Și mi l-au dat, însă numai după ce m-au descusut îndelung, căutînd să afle dacă nu mă interesa de fapt *altceva*. În cele două-trei discuții purtate cu un ofițer SRI care s-a recomandat Grigorescu (nu mințea, l-am văzut ulterior ca Eugen Grigorescu, inculpat pentru distrugerea memoriilor disidentului Gheorghe Ursu), în întîlniri aproape conspirative prin București, s-au lămurit și cu anchetarea mea de către Securitate, și cu tata, și cu mama și cu tot ce i-a interesat. Am căutat să fiu sincer și deschis. În cele din urmă, pe 4 noiembrie 1993, Virgil Măgureanu a semnat adresa prin care încuviința accesul meu la documente din arhivele fostei Securități, care a fost trimisă către dna Zoe Petre, decan la Facultatea de Istorie a Universității din București (secretara, care-și amintise de mine din vremea în care doi securiși care mă pierduseră din „filaj" au năvălit peste ea în birou, prin vara anului 1987, mi-a mărturisit că a fost singura corespondență, cel puțin pînă atunci, între facultate și SRI și dna Petre a ținut să o desfacă în prezența ei, pentru a nu lăsa loc la interpretări). Ei bine, așa am ajuns să deschid primele dosare din arhivele Securității, în original – nu în copie, așa cum le primea Procuratura – și mai ales pe cele din zona mea de interes, care privea modul de organizare și funcționare al fostei poliții politice comuniste. Nu am ținut secretă procedura prin care am ajuns să am acest acces, așa că în curînd și alți cercetători interesați, prieteni ai mei, începînd cu Claudiu Secașiu și Robert Levy, apoi Dorin Dobrincu, Armand Goșu, Cristian Vasile și alții, au repetat aceeași schemă. Au trebuit, din acest motiv, chiar să amenajeze o sală de lectură la sediul arhivelor, aflat într-o unitate de jandarmi din Militari (pînă atunci, în primele luni, mi le aduceau în niște birouri ale SRI din str. Eforiei, dar îi incomodam, măcar pentru simplu fapt că puteam să văd tot felul de chipuri și să aud tot felul de discuții ale celor care se perindau pe acolo și nu știau, pînă să fie preveniți cu discreție sau chiar direct, că nu sînt „de-al lor").

Am folosit, cum era și firesc, această expertiză rezultată din contactul direct cu arhivele Securității în elaborarea proiectului Legii Ticu, la care lucram pe atunci „în secret" cu el și cu Monica Macovei. Ca și într-un alt proiect, pe care îl schițasem ca reacție la dezastruoasa Lege a Arhivelor Naționale, adoptată de Parlament în aprilie 1996 și care, printr-o Anexă, stabilea interdicții de acces la categorii de documente de pînă la 110 ani; cele mai „recente" care puteau fi consultate erau cele cu dată de emitere mai mică de 30 de ani; or, asta făcea, deci, practic imposibilă o cercetare istorică a „Epocii de Aur". Artizan al acestei legi era directorul Arhivelor Naționale și fostul meu profesor Ioan Scurtu, care punea astfel lacăt arhivelor fostului partid comunist, pentru ani buni. Am început să lucrez la un alt proiect al Legii Arhivelor, în speranța „schimbării puterii" încă de atunci; dar, din rațiuni care țin de „defecțiunile" din Convenția Democratică și din lipsa unei susțineri reale în Parlament (oameni de bună calitate, dar naivi, precum Șerban Rădulescu-Zoner, susțineau că Legea Arhivelor e bună așa cum e), am renunțat la ideea de a avea o nouă Lege a Arhivelor. Am reluat proiectul abia cînd am ajuns consilier de stat pe probleme de securitate națională în Guvernul Tăriceanu, din decembrie 2005. Atunci mi-a fost mult mai ușor să acționez: mai întîi, în urma unor discuții cu ministrul de Interne Cristian David, l-am recomandat pe prietenul meu Dorin Dobrincu de la Iași la conducerea Arhivelor Naționale; apoi, alături și în colaborare cu el și cu vechiul meu prieten Stejărel Olaru, am promovat noul proiect al Legii Arhivelor, care a dus la „eliberarea" arhivelor fostului partid comunist de sub pecetea „secretului de stat". Nu aș vrea să insist mai mult asupra acestor aspecte; ar părea laudă de sine. Sînt însă mulți martori ai zbaterilor mele pentru deschiderea arhivelor comunismului, de-a lungul timpului. —

(*Va urma*)

Interviu realizat de
Flori BOHÎLŢEA-MIHUŢ

Bazarul culegătoarei

Doina IOANID

Întîlniri la Bruxelles. În fața Bisericii Sainte-Catherine/Sinte-Katleijne fac fotografii. De pe o bancă cineva îmi face semn, un semn de salut cu mîna. Sînt trei pe o bancă. Unul dintre ei îmi cere să le fac și lor o fotografie. Desigur. Click – mă apropii. El e guraliv. Palestinian. Ea e din Estonia sau de la C&A, îmi zice el, iar celălalt, mare și roșu, e din Rusia. De fapt, fotografia de grup are pe margine un italian subțirel și cam trecut. „Donde sei?", mă întreabă palestinianul. De fapt, a vrut să mă întrebe de unde sînt. Palestinianul are două soții, una în Palestina, alta în Germania. Și, de fapt, nu mai are nici una, fiindcă a divorțat. A fost și prin România. Îmi povestește despre frumoasa Elena care l-a învățat românește. Ceilalți asistă la conversație. Îmi spune că-s frumoasă și că și-ar pune cravată ca să mergem la restaurant. Că se face frumos pentru mine. Prințul broscoi, îmi zic. Și mai vorbim despre una, despre alta, despre viață. Mă întreabă cum mă cheamă, apoi îmi cîntă, în română, *Fata din tramvai*. Și aparatul foto mă trage în altă direcție, spre colțul străzii. E o plăcută cu van Gogh. Nu știam că a vrut să devină pastor protestant înainte (sau am uitat). S-a și pregătit cu un predicator, la Wasmes, în Colfontaine. Ceva mai încolo dau de Café Velvet. Și, mai încolo, de Monumentul Porumbelului Soldat din Primul Război Mondial (*Au pigeon soldat*). Chez Bobonne – o cafenea veche, cu bere de răsfăț: „Ici on savoure la culture de la bière belge". Într-o seară trebuie să merg să văd ce-i pe acolo. Ferestrele de sus sînt minunat desenate. Cele de jos, mai mari, cu reclama de răsfăț, sînt încadrate de semnături graffiti, ca un arc peste secole sau ca un planton. Apoi, pe rue de Flandre/Vlaamsesteenweg, bilingvă, firește, cu case albe, cuminți. După care, un magazin cu pantofi făcuți de mînă și cu portrete de oameni de peste tot. Oglindirea lentilei prinde și strada, dar mă prinde și pe mine fotografiind: trei straturi, trei lacuri. Pe aparatul foto, chiar ca-ntr-o fotografie gata scoasă la minut (moment Kodak), un bărbat pe o bicicletă. Reflexii și suprareflexii. Apoi, Café Costume, cu al său *Wanted You* pentru recrutare de oameni. O iau pe rue Antoine Dansaert și apoi pe alta, paralel, rue des Chartreux/Kartuizers. Demarteau Maurice – Horloger. Ceasuri cu cer în vitrină.

*

Fericirea e să-ți țin mîinile într-ale mele, mi-a zis el în parcul din Bruxelles, într-o frumoasă zi de toamnă. Ieșise pe stradă, alungat de-acasă de singurătate. E bine să ai de muncă, e bine să ai familie și prieteni, dar cînd te întorci acasă, trebuie să ai cu cine să vorbești, să povestești cum ți-ai petrecut ziua, trebuie să găsești o bună companie și mîngîiere lîngă o femeie. Dacă mă iubești, dacă mi te deschizi mie (de parcă eram o stridie greu de deschis), am să te fac fericită. Am luat o bere și o cafea pe o terasă în Ixelles, Place de la Croix. Continua să vorbească despre iubire. Soarele de după-amiază îmi inunda fața. Continua cu gogoșile astea. Sau chiar le credea pe bune? Dar n-am putut să-mi las mîinile între ale lui. Voia să mă simt în largul meu. Eram în largul meu în după-amiaza aia bună de duminică. Era din tripleți, marocan. În fine, e în continuare. Familia lui e și ea acolo. Belgia este o țară primitoare, dar văd rar oameni care se țin de mînă. Da, asta așa-i, e adevărat. Dar tot n-am putut să-mi las mîinile într-ale lui. Zicea că i-am intrat în suflet de cînd m-a văzut. Era adevărat, erau doar gogoși, cine poate ști? Mai sînt astfel de iubiri sau sînt doar ficțiuni? Și cum îl tratam drept ficțiune, a dispărut brusc la colțul străzii. Și totuși, ficțiunea asta mi-a umplut după-amiaza. Ficțiune-reală... Și-mi promit că data viitoare... îmi promit o prezență încă mai reală... O atingere...

*

Momente de fericire în stradă: oameni stînd la soare, în parc, pe scările clădirilor sau ale bisericilor. Unii își iau prînzul, alții ascultă muzică. Ea e cu un cîine negru și mare la picioarele sale, el e cu un cățeluș alb pe genunchi. E frumos, beau o bere și ascultă o muzică venind de nu se știe unde. Arată fericiți. S-au întîlnit din întîmplare? Prea puțin contează, sînt mulțumiți cum stau acolo, pe scările de la Palais des Congrès, cu spatele rezemat de ușa din fier, veche, cu lei și sfinți binecuvîntînd, cu deviza „L'Union fait la force". Și încep și ei să cînte, să se legene, ca pentru a arăta într-adevăr că „L'Union fait la force".

*

Și, la o intersecție Place d'Yser, l-am văzut pe Dumnezeu pe o bicicletă. Era un trafic pe acolo... uf, uf, ce mai trafic. El era pe-o bicicletă? Ce făcea acolo? Vedea lumea de pe bicicletă. Mai bine decît din mașinile cu gazele lor de eșapament (la Bruxelles, există totuși îngeri păzitori sau doar gardieni ai aerului, care măsoară puritatea aerului cu aparatele lor speciale). Ar fi putut fi Saint-Pierre sau Saint-Roch, căci tocmai trecusem de Biserica Saint-Roch.

Da, sfinții pot și ei să se dea cu bicicleta. Și eu, eu încă nu. Trebuie echilibru pe două roți. Poeții știu și ei să se dea cu bicicleta. Și eu, eu încă nu. Sînt totuși destul de echilibrată. Și da, sînt poetă și am căzut de pe bicicletă. Cum se face? Dumnezeu să înțeleagă, fiindcă eu cred că El venise să vadă lumea de pe bicicletă. Și prietenul meu vrea să merg și eu pe bicicletă. Poeții e musai să știe să meargă pe bicicletă. Poate. Sau poate o să mă uit la oamenii care trec pe biciclete. Să mă bucur de asta. Ei, da, știu că sînt oameni care iau sau împrumută biciclete pentru a spune „Te iubesc", „Je t'aime / Je te kiffe", Ik hou van jou", „'k Zeen a gèren", „Ich liebe dich", „I Love You", „Ti amo"..., chiar dacă ai căzut de pe bicicletă. Și cerul de seară e albastru cu puțin roz, luminos, tocmai pentru a mă ghida în drumul meu.

*

În apartamentul de la Passa Porta, e plin de veioze ce veghează pe registre luminoase diverse. Veioză dreaptă pe un picior, cu un pui pe gîtul ei, ce-mi zice cucu, veioze în formă de arc sau de cub din cristal, o veioză mare lampadar, care se apleacă și se înclină, cu pălăria sa de clopoțel sau campanulă, veioze de căpătîi creponate și plisate. Veghează în alb și oranj pe toate nuanțele. Mai ales seara, în toate colțurile. Sînt și vaze cu lucori. Uneori îți face bine fie și numai să te plimbi printre lucorile astea sau să te așezi și să simți mîngîierile lor.

*

Chante sel fin dimineața. Și apoi merg două ore. Și la Abbaye de la Cambre, în Ixelles, ușile se deschid în fața mea, fără să le împing. Înăuntru nu-s decît eu. Și prezențe...

*

En Ixelles, Night Shop Monica. Obloanele sînt trase, firește, fiin'că-i ziuă. Ai zice că-i un shop ținut de spiriduși, după desenele de pe obloane. Monica pare o prințesă cu spiriduși-lampioane. Unul are ca pălărie o căsuță pe cap. Monica e ușor mulatră, cu ochii mari și verzi și părul roșu sub coroană. Pe colț, alte tablouri-graffiti, cu doi tineri negri și un ceas cu pendulă cam bosumflici și cu căciulă. De fapt, dacă te uiți bine, e un cub, o fetiță-cub cu o căciulă susținută în vîrf de băț de un puști, de parcă ar purta însemnele vreunei ghilde. Alte femei negre se uită drept înainte de pe obloane. Doi copii călăresc un nor. Alături, în alt pătrat, o femeie e păzită de un samurai. Ceva ca o armă în spatele lui. Mîneca lui largă poate fi o lăută. Între ei, sus, o căsuță cu aripi. Și un negru mititel, jos, între ei. Oare ce-o fi vîndut Monica? Obloanele-graffiti te duc cu gîndul la tot felul de lucruri. Dar eu înclin să cred că Night Shop Monica vinde vise frumoase și soamne bune.

*

Se desenează mult pe dosurile caselor și pe laterale. Spatele și lateralele devin ca niște tatuaje. Niște omuleți-creioane se ivesc și ei din cînd în cînd. Unul, cu mîinile la spate, pare că trage o fereastră după el. Altul, în galben, cam ca un bufon de circ sau ca un acrobat. Omuleții ăștia sînt ca niște embleme. Și sînt și picturi, și multe fresce murale care fac parte din „Promenade BD". Pînă și meniurile de pe panourile stradale sînt graffiti sau desene. Unele nume de străzi au tăblițe duble cu nume bilingve: rue des Fripiers/Kleerkopers, respectiv rue Natacha/Nastasia (François Walthéry, Marsu); rue des Harengs/Haring Straat, respectiv Elève Ducobou/Dokus de Leerling (Godi & Zidrou, Le Lombard); rue de la Tête d'or/Guldenhoofd, respectiv rue Pin Up Straat, rue des Pierres/Steen Straat, respectiv rue Lucky Luke Straat (Morris), Sainte-Catherine/Sinte-Katelijne, respectiv rue Gil et Jo/Jommeke Straat (desenați de Jef Nys). Parcă fiecare stradă s-ar fi decis să adopte un personaj BD. Și Manneken Piss devine rapper, iar jetul lui împrăștie note în jur. Containerele de reciclat sticlă sînt pline de graffiti în fața Muntelui de Pietate de pe rue Saint-Ghislain, graffiti cu personaje de epocă: Cobergher, inițiatorul amanetului în Belgia, susținut de arhiducele Albert și de infanta Isabelle. Cobergher e iluminat de un bec electric, și toți trei au hublouri deasupra capului. Gioconda, grifonul, emblema Muntelui de Pietate (1618) și circuitul bunurilor, după modelul circuitului pe o hartă de metrou. E bine făcut graffitiul de un anume Pink Syrup. Pe rue Lombard, Saint-Michel și Sainte-Gudule devin și ei personaje de BD: The True Story. Haios desenul cu Sainte-Gudule pe cale să doboare balaurul, cerîndu-i ajutorul lui Saint-Michel: «Tu viendrais pas m'aider, Mich?»/„Nu vii odată să mă ajuți Mich?". Și el, Saint-Michel, pregătindu-se să-și mănînce cartofii prăjiți, care-i zice liniștit lui Sainte-Gudule: «Ouais, deux minutes, Gudule»/„Daa, două minute, Gudule". Éditions du bobard. Și oamenii care trec prin față par să facă parte din această BD. Cel puțin în fotografia mea.

*

Pe bulevardul Stalingrad, în cartierul din Midi/Zuid, o altă goarnă decît cea peste care am dat la Rotterdam, cea mîncătoare de oameni, alta decît goarnele florilor de fasole trompețind într-o zi la marginea drumului, la noi în sat. Aici, e una imensă, la care se ajunge pe o scară din fier. Trecătorii, cei mici și cei mari, se amuză să urce acolo. Cine știe ce spun, ce dorințe rostesc? E o goarnă decorativă? Sau poate e mai mult de atît. Să mă încumet să urc spre goarna asta? Pare copilăresc și totuși...

*

O boabă de măceașă în buzunărelul jachetei de jeans. Puțin strivită, străvezie, ca un rubin. *Ruby églantine*. Și atîta timp cît o păstrez în buzunărel, e soare cald de toamnă și pe aici, la Bruxelles, deși se zice că-i un ținut cam ploios.

*

Cum culeg istorii și obiecte, mici chestii-trestii, într-o zi, pe masa din salonaș, am găsit un buton. Valentine, iată ce era scris pe

el. Se ivise așa, pe nepusă masă, butonul ăsta Valentine. Apoi, am descoperit că era butonul de la umbrela mea. Nu contează, l-am cules și-l păstrez, fiindcă a venit, fără tobe și trîmbițe, să se pună sub ochii mei, ca să-mi facă o surpriză frumoasă, chiar dacă nu mă cheamă Valentine și nici nu e Saint Valentine's Day. Am nevoie de el pentru micul meu bazar de culegătoare.

*

Și, da, am cules pietricele, fructe de măceșe, o bilă turcoaz lăsată în drumul meu de un iepuraș, am cules un jeton pentru bere de la un festival, nasturi de cămașă, cercei. Și continuu să culeg. Culeg surîsuri de pe stradă, culori din frunze, imagini, salutări, cuvinte, fărîme de povești ca să mă țin pe picioare. Ca să-mi țin zilele. Culeg mirosul de tarhon sărat și al altor mirodenii cu har, adulmec pacea pe-o mică terasă. Un café macchiato sau un café moccacino. Și irișii, irișii mă oglindesc deodată.

*

Pe rue de Namur, văd cele mai lungi baghete de pîine din viața mea. De pînă acum. Cu adevărat, foarte lungi, cele mai lungi pe care le-am văzut, rînduite într-un coș-bac destul de înalt. Aurite și lungi ca spadele de spice. Care așteaptă să fie luate. Și de data asta, mă gîndesc că s-ar putea face cu baghetele astea un drum pe jos pînă la Namur sau s-ar putea pune niște șine pînă la Namur.

*

Uneori, din camera vecină, se aude un pocnet de degete, ca și cînd cineva s-ar pregăti să cînte și-ar bate astfel măsura. Sper să-l/s-o aud cîntînd într-o zi. Sau poate că era un călugăr buddhist pe cale de-a se deștepta...

*

Și deseori, cerul zărit prin ochiurile de geam ale ferestrelor mele este de un albastru senin cu alb. Ca o față de masă albastră în carouri albe, ca un vitraliu-carelaj alb-albastru.

De la ochiurile mele de geam, pot să urmăresc cerul ca dintr-un turn de aeroport, pot să urmăresc avioanele. Și sînt multe avioane care trec. Uneori sînt triunghiuri luminoase ce vin și se pun la urechile mele, pe ceafa mea. Și apoi, clinchetesc precum într-o orchestră.

*

Întîlnire în spatele unei porți albastru-gri. Eu mă pregătesc să deschid ușa ca să intru. Ea se pregătește să iasă. Îi simt prezența în spatele ușii. Ca într-o oglindă. Țin cheile în mînă. Aștept. Clic, deschide ușa. Din fericire, eram puțin în laterală. Tresare și surîde. O zi bună.

*

Eu, eu îți spun murmurînd un eu ție, pe care nu îl cunosc prea bine, un eu pe care l-aș dori să-l am de la tine, un eu ce se conturează precum un clarobscur sau chiar mai mult, un eu pe care să mi-l faci în răstimpuri din ceea ce poți întrevede uneori, un eu pe care să-l întîlnesc, un eu dincolo de orice joc de cuvinte cu eu. Și din ce-i făcut un eu, eul tău, dincolo de jocul asemănărilor și-al vîrstelor? Un eu ce-ți scapă printre degete și se mișcă, primind alte euri ca pe niște oaspeți. Un eu ca o masă de oaspeți. Și mă bazez pe asta, tapotez pe o masă melting-pot (la Biblioteca Hergé din Eterbeek, zona Mérode), și m-acordez asemenea unui violon.

*

Place du Vieux Marché aux Grains, place de la Vieille Halle aux Blés, rue du Marché aux Poulets, rue Chair et Pain, rue du Persil, rue des Harengs, rue aux Choux, rue du Beurre, rue du Marché aux Fromages... Piețe și străzi care sînt tot atîtea axe ale hranei. Altele sînt trasate de ghilde: rue des Poissoniers, rue des Bouchers, rue des Frippiers, rue des Tanneurs, rue des Brasseurs, rue des Chapeliers, rue des Teinturiers... Altele sînt de lîneturi, sînt de piatră. Sînt cu restaurante și tratorii fel de fel, cu bere și ciocolată. Altele sînt cu scoici și tăiței/noodles/nouilles. Altele sînt cu macrameuri și dantele. Sînt și dintre cele cu violete și roze, cu vrăbii și rîndunele. Altele sînt doar de trecere, și altele sînt de multe continuări bune.

*

Pe o bancă, chiar place Fontainas, stă scrijelit pe spătar, frumos, caligrafic, cu litere de tipar: „ESPACE CORPOREL". Mă întreb ce formă aș lua dacă m-aș așeza și m-aș sprijini de spătar. Dar îmi mișc al meu „ESPACE CORPOREL" prin burnița de toamnă, pe înserate, într-o lumină gri-albăstrui, în direcția rue de la Source, spre întîlnirea cu alte spații corporale. Oare pentru ei ce fel de spațiu corporal sînt? Espace corporel mergînd, espace corporel întinzînd mîna, espace corporel surîzînd, espace corporel pe vine, espace corporel ridicîndu-se, espace corporel surîzînd, espace corporel colportînd săruturi și cuvinte, espace corporel visînd, gîndind, espace corporel luînd cina, espace corporel însingurat uneori, espace corporel satinat de-o atingere, espace corporel vibrant, cîntînd vesel dimineața, o cafea străbătîndu-l cu bucurie, espace corporel cu mîna scriind, espace corporel privind, espace corporel refuzînd să se lase dus de nas, espace corporel înconjurînd pe jos orașul, espace corporel ocupînd un spațiu, espace corporel continuînd să caute lumina, espace corporel continuînd așa mai departe... *clip-clips*...

(Poeme scrise la Passa Porta, Bruxelles, în 2017, traduse din franceză de autoare)

de-clic(k) / atelier deschis

GroenlandAmazonia: Caracal

Bogdan GHIU

Groenlanda, Amazonia: jucării planetare ale unor criminali.

„Caracal" este nu atît un punct pe hartă, cît un punct de vedere asupra întregului, ba chiar asupra a tot mai multe întreguri. Nu că n-ar exista în permanență astfel de *puncte de vedere* asupra întregului (asupra întregurilor care nu pot fi „întregi", care nu se pot „întregi", ghiftui cu „sine", decît înghițindu-i pe alții, pe noi, „completîndu-se" neîncetat cu noi). Numai că unele puncte de vedere pot deveni și *puncte de ruptură*. Să sperăm!

Trag evenimentele, trag niște nebuni planetari de noi să ne mărim planetar unghiul. Însă mărirea unghiului de vedere (panoramare) trebuie să meargă în paralel cu focalizarea, care poate trimite la ea (nu este cinemaul filozofia practică a timpului prezent?). Prin „Caracal" (locul unde chiar s-ar putea să se răstoarne carul cu proști care devine azi România) spre Amazonia-Groenlanda (resurse vii *vs* resurse moarte, „fosile" întreținînd fosilii, întreținîndu-ne pe noi toți ca fosile ale nouă înșine). Pentru că și „Amazonia", și „Groenlanda" sînt fix cît „Caracalul", muică: niște puncte de vedere, adică de scurtcircuitare, asupra întregului (la care trimit), care se pot transforma în puncte de ruptură (adică de bifurcare, de deviere a privirii și a „trimiterii").

Sub ochii noștri, Amazonia devine *amazon.com*.

„Bolsonaro, cancer du poumon vert" (Bolsonaro, cancerul plămînului verde, *Libération*): bun titlu. Amazonia și Groenlanda, dar să nu uităm Siberia (Africa, această „GroenlandAmazonie" a Chinei), care revine în actualitate în paralel cu succesul americanului serial *Cernobîl*, dar independent de acesta. Ca o molimă veche cît istoria, ca și cum am dezgropa ciuma. Dar unii n-au încetat nici o clipă s-o fabrice!

Peste tot, aceeași imposibilă teritorializare națională a ceva de *ordinul* și de *scara* Planetei. Fie, OK, revenirea la națiune (la *Clan-Națiune*, concept de știință politică locală cu aspirații universale, „Clanațiunea"), la identități culturale, tradiții, suveranitate (cică!), blabla, dar atunci cînd acestea – națiunile, țările, statele – sînt mult prea mari, *fizic*, adevărați „atractori" fatali, corpuri cerești intra-mundane (mult prea lumești), luînd locul Planetei și punînd Planeta în pericol, este normal ca națiunile mai mici, de *scară* cu adevărat non-imperială, să se reunească și să reacționeze. Numai ele pot fi de viitor.

Planeta e mai mare ca Lumea. Cel puțin pentru că, dacă logic pot exista „lumi posibile", Planeta e deocamdată doar una.

În ceea ce se cheamă „Antropocen" este de fapt vorba de hiper-individualismul care supra-individualizează, pînă la subiectivare, Pămîntul însuși, Planeta însăși.

Mesaj, deci, pentru orice individualisme și „personalisme": Planeta e individul. Urcați la scară, coborîți din ceruri!

Logic deci, dar și sub ochii noștri: naționaliștii nu-și salvează țările, și le îngroapă.

Mai rău: orice naționalist ucide mai multe țări. Un adevărat croitoraș viteaz!

Țările foarte mari sînt anomalii: sînt imperii. Ar trebui dezmembrate. Periclitează Planeta.

Pentru că nivelul, *scara* Planetei este cu totul nouă, o noutate absolută, încă incomplet survenită (la nivelul conștiinței și, mai ales, al percepției și, deci, al acțiunii). Nimeni nu a mai lucrat pînă acum – sau cel mult cosmopolitic – la nivelul Planetei. Planeta ca individ, mai mult, ca subiect și ca scară de referință nu a mai fost practicată, *atinsă*. Noi nu am *atins* niciodată pînă acum, cu mintea, Planeta. Planeta nu a fost practicată pentru că nu a fost provocată. Planeta nu este, firește, Teritoriul, dar nu este nici Cosmosul şi, mai mult, nu este nici măcar Lumea. Planeta nu este Lumea. Planeta e altceva, o coordonată cu totul nouă, cu care nu sîntem obişnuiţi să „lucrăm", dar la care va trebui să ne adaptăm, ca la un „mediu". Planeta, coordonata-mediu.

În cazul Amazonia/Brazilia, Bolsonaro spune că Amazonia este teritoriu național, dar se comportă față de el, se ocupă cu el dîndu-i foc, ca și cum ar fi un teritoriu *străin*, *inamic*, pe care îl cucerești. Națiunea, dintotdeauna, ca *imperialism* (cel puțin) *intern*, ca *expansiune internă*: națiunile ca imperii *in nuce*. Sau ce se întîmplă atunci cînd – cel mai adesea – *unitățile politice* nu coincid cu *unitățile naturale* (pe care, tocmai, ca resurse, și le împart mai multe unități politice în conflict de acaparare), altfel spus atunci cînd – firește, dar pe dos – harta *nu e* teritoriul.

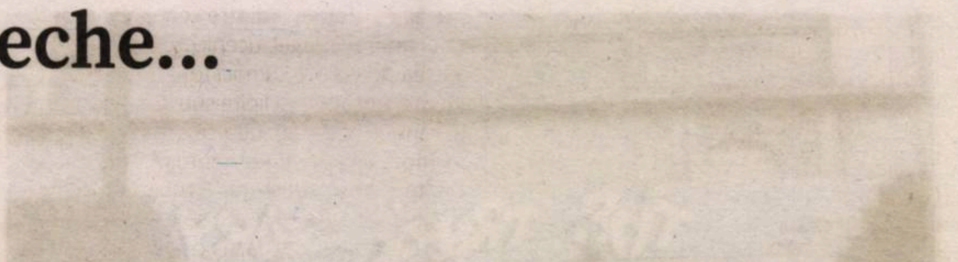
În cazul Amazoniei este la fel ca în cazul Ucrainei (și al Est-Europei în genere), ce au făcut Hitler și Stalin, „măturînd" cînd de la stînga la dreapta, Vest-Est, cînd invers un teritoriu tocmai pentru a disocia Pămîntul (care are relație nu numai de nume cu Planeta) de locuitorii lui, pentru a exploata Pămîntul (deci, deja, Planeta) pentru hrănirea *propriilor* locuitori.

Numai că aici, acum, în cazul Amazoniei, nu mai este vorba de două *imperii (multi)naționale*, ci de o coliziune, de o ciocnire între *scări*, între *global* și *planetar*. Amazonia este locul de înfruntare dintre *capitalismul global* și *Planeta însăși* – direct și nemijlocit vizibil. Capitalul atacă (direct și direct vizibil) Pămîntul, adică (direct) Planeta, și începem să aflăm că Pămîntul teritorializabil comunică direct cu Planeta Pămînt, acolo fiind marele și discretul, „inefabilul" scurtcircuit semantic cu adevărat post-politic și neo-politic: *ataci Pămîntul, vei fi atacat, în replică, de Planetă*. În situația asta ne-am pus. În Amazonia, repet, Capitalul global atacă direct, intră direct în coliziune nu cu Lumea (pe care o între-ține în stare de război perpetuu, fie și latent, ca pregătire în vederea războiului), ci cu „suportul" acestuia, Pămîntul-Planetă. Amazonia este, în sfîrșit, un punct de scară planetară, în care sîntem prinși la mijloc în relația fulgerătoare, cu totul neașteptată, misterioasă chiar, dintre Pămîntul „local" și Planeta „globală".

Amazonia este un punct de scară planetară care ne invită, ne obligă să „urcăm la scară", să ne urcăm pe noi înșine la scară, între scări. Un punct în care Lumea *atinge* Planeta, în care Lumea *se* atinge, prin Pămîntul, aparent teritorializabil și exploatabil, cu Planeta, în diferența și chiar dușmănia lor. Amazonia est un punct global-planetar în care Lumea *se* atinge, deci ar trebui să *se simtă*. Lumea atinge Planeta. Planeta se simte atinsă de Lume. Ceea ce, *natural*, ar trebui să emeargă este o *subiectivare planetară* și realizarea unei *conștiințe de sine* cu adevărat planetare. Să fim *pe măsura* Planetei, *la scara* „propriei" Planete.

Nimic – sau totul – despre Groenlanda (Trump/Danemarca). Nimic – sau totul – despre Caracal. Niște puncte globale, dar poate nu la fel de planetare precum Amazonia.

Ca o muzică veche...



Stelian TĂNASE

Zoe Firescu a noastră stă la fereastră. A coborît banal la Tribunal dintr-un tramvai plin ochi. Să nu-i fie de deochi, e sexoasă, ochioasă, belă, rebelă, este iubită. E-n stare de șoc. Și-a pus busuioc în păr, n-are astîmpăr. Normal, are un zîmbet letal, privire infraroșie. Poartă basca roșie pe-o ureche. Ca o muzică veche, mulțimea îi sună-n auz. E ceva confuz ca o jucărie scoasă din uz. Voci în surdină, zumzet șters, prins din mers. De unde pînă unde? Zoe se ascunde să plîngă fără a fi văzută. E mută, e paralizată, n-a fost așa niciodată. S-a lipit de perete, îi e frig. Să strig, se gîndește. Oh, Doamne ferește, ar fi în zadar. S-a mînjit de var. Lumii vestește, se adeverește fără înconjur – Marele Incendiator va fi judecat ca un tîlhar spurcat din Gubernie pînă-n vecernie. Din Tribunal nu va ieși, s-o știi, decît lapidat, descăpățînat, sfîrtecat. Ars de viu ca zbanghiu, fiert în ulei, halit de trei lei/paralei, tras în țeapă, înecat sub apă, otrăvit, priponit, rostogolit în căcat, electrocutat, jupuit de piele. Ciugulit de păsărele pe la ochi, pe la coițe de le zice și momițe. Rupt în două jumătăți și tăiat bucăți. Alungat prin străinătăți, ca Dante. Tratat cu gaze asfixiante. Tras de beregată-n sus, crucificat ca Isus.

Va fi suflarea satisfăcută!? Mută va rămîne mulțimea, va fi o zeflemea ca o caramea!? Țara se va răscula, ce zici mata!? Lumpenii din periferii se vor izmeni. Vor protesta!? Sau va sta ca o mielușea!? Să știi, că va zăbovi în dormitor la televizor. Acest popor, spre Marele Incendiator, va da cu pietre. Va lovi în vintre pe cineva cînd cuvinte nu va mai avea!? Ei, drace, și ce face!? Întreb ca un proveb – tace!?, a titrat Aurora de toată batjocura. Bre, și Gubernia!? Ce e cu ea!? Îi va fi frică să n-ajungă la mititica! Vezi, mata, se va-narma! Omul se va revolta! Și ce cap va cădea!? Cine rămîne fără pîine începînd de mîine!? Cine le va huidui pe excelențele lor? Pe judecător, pe procuror!? Care-i șpilul!? Ce face teribilul răufăcător, acest infractor, Marele Incendiator!? Va fi achitat doar pentru că e nimbat? Că e apărat de Cel-de-sus, că e ca Iisus!? Un înger plebeu, un bazileu, un semizeu!? Va fi astfel mereu!? Lumea e zgîndărită, întărîtată, așa deodată. E gata să iasă în stradă, să ridice o baricadă. E o persecuție, va fi revoluție ca-n manualele de istorie, una acoperită de glorie.

În sala de tribunal sînt de față, de garagață, cei încă-n viață, rămași fără mașini, cîteva duzini. Ăia care n-au înnebunit, n-au căzut la fandacsie și încă plătesc chirie. Care n-au emigrat și nu s-au înamorat. Pe Vivi îl vor legat și spînzurat. Să-l ucidă pe făptaș, să-l ia pe făraș, să-l ducă departe. La noapte, au hotărît. Va fi ceva foarte urît. Crima îi ține treji pe acești burghezi. Nu sînt limpezi la creierași. Ia, niște lași puși pe răzbunare. Îl vor călca în picioare. Să știi, mîine-n zori de ziuă pieri ca un actoraș. Din oraș, Moartea-l va scoate fără răsuflare. Sînt hotărîți să-l omoare. Furioși, urîcioși, jegoși, leproși. Acest looser, zis Lazăr, va fi smolit, belit, neînsuflețit pînă-n asfințit! Expediat în iad prin vad. Sfîntul Duh socotește, Doamne miluiește. Aleluia alelei, lume de mișei, ai hai și iar hai, va trece în Rai.

Ce e în Tribunal? Un hal fără de hal! Fețe simandicoase, ținute pompoase! O adunătură de oase. Oaste de strînsură, o harababură! Sînt mișei cu sictiru-n ei, cu SUV-uri luxoase. De trei ori șase – 666. Ceva sacru, cu 4x4 de belea, idolatri sadea. Acuzatul nostru e un popa prostu. Le-a dat foc în nopți fără noroc. Sînt păgubiți, smintiți și trag ponoase. Fără foloase – d-aia strigă-nfuriați. Sînt frustrați. Opăriți, niște tîmpiți, potcoviți, afurisiți! Orăcăie, behăie, scandează, oftează. Sălbaticii tropăie, nemernicii grohăie. Cer să fie condamnat acest bărbat abandonat în boxa acuzaților, de ziua morților. Toți vor asta. Cred pe dos și basta. El, Marele Incendiator, ca un sfînt odor, adorat de masele populare, e ca un soare. Judecătorul bate cu ciocanul în tăblie să se știe că vor fi evacuați ca niște cîini turbați dacă fac gălăgie. Asta nu e o paranghelie! E o epopee aprinsă de-o scînteie, cu fapte din Homer. E un mister din Evul Mediu jucat sub stare de asediu. Cu saltimbanci fără bocanci, zdrențăroși, afoni, bufoni slinoși, avortoni. Și a cui este vina!? Se stinge lumina și se face noapte. Se aud greieri și șoapte. Grefierul scrie de zor despre Marele Incendiator. Miroase a mohor, a hîrtie cerată, a băcănie de altădată, a dormitor de soldați. A rămășițe, a ratați, a mironosițe și a rahați. Judecătorul cere să se facă tăceeeere! Dar gălăgia e ca mai devreme. Anarhia n-are a se teme. Gardieni cu filodorme trec în uniforme de imbecili printre civili. Zău!!! Te bagă la bulău dacă zgomot mai faci. Sînt niște draci împielițați și apatici. Nu ne sînt simpatici.

Soarele e în balanță cînd dl Zdreanță, onorat procuror, ia cuvîntul. E ca Ferite-ar sfîntul! Priviți-i moaca, e Ucigă-l toaca. O otreapă cu un picior în groapă. Are ambiț și e deschis la șliț. Dl Zdreanță nu dă nici o speranță. E contra acuzatului mai rău ca stirpea Dracului. „Acuzat Vivi Lazăr nu face șahăr-mahăr. E un mare bandit. Trebuie potcovit!" Cere o pedeapsă exemplară, să înspăimînte o țară. Nimenea să nu îl imite. Se vor da pilde smerite. „Acest rebel, singur-singurel, foc a dat pe înnoptat unor mașini prin vecini. Toți creștini! E prea de tot! E un complot! Proprietari, bugetari cu biștari, inși onorabili. Arestul preventiv să fie șters definitiv, cu sau fără motiv. A fost o prostie! Cer ani grei de pușcărie. Să stea închis o veșnicie cel din boxă că n-a avut doxă. Vivi Lazăr for ever, la beci pe veci! La ocnă cu el, este un rebel! Se dă mielușel, dar e un mișel, un tembel. Unde e căința!? Va fi aspră sentința, dar dreaptă. După faptă și răsplată!, tare zice, complice. E întors pe dos. De bun rămas ia un ton de parastas. Are tremolo-n glas. Brusc tace. Piei drace! Foile de indigo cad care-ncotro din tavan, cum am zis. Sala pare un paraclis. Tot ce a zis dl Zdreanță, onor procuror, are o rezonanță în instanță. Lele și-am să mor. Jos cu Marele Incendiator! La pușcărie, afară din Gubernie! Zice un ștab cu mutră de crab. A fost păgubit de acel neisprăvit. Cere o ciomăgeală! E scos din sală pentru tulburarea ordinii publice. „Cer să nu se publice", dl Zaț cu nesaț zice, despre incident. „Aici nu e Occident, sîntem în Orient. Dl Zdreanță e o cotoroanță. O căcărează care suferă de gălbează!" Verde pergamute, cum te prinde, cum te fute. Uite, s-a enervat, e ca o paiață. Greața vine de la ficat. Zărzăricăzărzărea, e o mare belea! D-aia a pălit, s-a sictirit. S-a opărit, arată ca o erată. Arză l-ar focul. Așa să-i fie norocul!

Sala de tribunal e un loc banal, cu un infractor periculos numai piele și os. Fumegos, bengos & urîcios. Un ins cenușiu, mai mult mort decît viu. Zisul acuzat a incendiat fără a fi detectat, ca pe niște bulendre, niscai SUV-uri negre. O puzderie prin Gubernie, a produs anarhie. A făcut-o din răzbunare, nu ca o alinare. De catharsis! Alții au zis din plictis că e un sifilis terțiar, boală divină care ține de luna plină în acel anotimp. Ceva afară din timp. Nu pentru pîine a dat foc! Pentru un cîine, de-i zicea, doamna mea, Zgaibă. Domnul să-l aibă în pază! Calea-i luminează! Foc/nefoc, fără noroc. Treaba a stricat-o graba. Ce păcat! V-ați imaginat cum va fi – fără Marele Incendiator, cel iubit de popor – ziua de mîine!? Ca un rahat de cîine pe un maidan cu gunoaie! Doamne, ce ploaie va cădea peste mahala! Rece, torențială, să te bage-n boală. Bez, cîinele maidanez Zgaibă, pierdut în iarbă, s-a făcut una cu pămîntul. Oh, ferite-ar sfîntul! Să te-ntinzi în groapă și să nu te încapă! Ce motiv să fie !? Că nu are simbrie!? Cu trupul spurcat, căzut în păcat!? Că el foc a dat! Va fi lapidat ca un depravat! Nu merită să trăiască, nici să-înmugurească. Dl procuror Zdreanță cu aroganță încheie la cheie această epopee. Regăsește banca. Ce treanca-fleanca! I-a turuit gurița ca apa pe Dîmbovița. Actul-ntîi s-a terminat cu un șah-mat! A fost abandonat ca un cîine turbat.

Bre, miroase a basamac, a pantofi de lac, a tutun ieftin, a rozmarin, a cremă de ghete. Ca să ne desfete, maestro Guttman, un șaman, un capsoman, vine la bară abia spre seară. Avocatul, dulce ca dumicatul, și-a-nceput pledoaria ca-n Alexăndria. La fix a arătat spre crucifix și-a-nceput să turuie. O statuie să-i ridice, preaferice, lui Vivi Lazăr. „Verde ca un zarzăr, un luceafăr fără astîmpăr. E șarmant, un berbant și nu e restanțier, își achită chiria. Nu frecventează berăria, e șanticler, e un boier, un giuvaer, monșer! E rupt din Rai, ce să mai!..." A tăcut ca mut numa-un minut. Prins de lihtis, face un bis și o reverență. Reia după o scurtă absență. „Doamnelor și domnilor, acuzatul din boxă are doxă. Face singur – vă asigur – cît un brelan. E și un cetățean onorabil. În acest secol deplorabil a făcut ceva admirabil. Vă dau un șpil – n-are automobil! E un contribuabil umil, supus, cum am spus. Darmite la impozite, e cu plata la zi."

Fie ce-o fi. Marele Incendiator Lazăr Victor – zis Vivi –, scris de toți milostivii pe ziduri într-o mie de chipuri. Lazăr for ever! Vivi, Viva, dă-le coliva! Mare Incendiator, te ador. Ești iubit de popor! Să nu ne dezamăgești! Să îi belești! Libertate pentru Vivi! „Astea nu-s copilării. De exemplu, nu e simplu, stimați jurați, să-l judecați. E prea popular. Omul are har, e hospodar. Priviți-l, iubiți-l!" Dl Guttman se uită taman spre tavan. Zis Guriță în barou, dă un show fără noxă. „În boxă avem un brav!", zice grav. Citez – bez, pe bune, „e un copil minune. E cuminte, niciodată nu minte!". Spune apoi onoratei asistențe că „face penitențe, dă bonjour la cucoane, n-are antecedente penale. Nu îl vedeți în tribunale, e sfios și pios. Cine a zis că e vinovat!? Vorbiți cu păcat, domnule procuror. Sîntem un popor prea clevetitor. Domnilor magistrați, vedeți cum acești prea onorați bărbați fac scandal. Halal! Sînt niște reclamagii. Os de ciorbagii, moftangii, toptangii, chiristigii, pastramagii și ce-or mai fi. Partea civilă este fără milă!", maestrul pretinde fără a se întinde. „Sînt niște cîini turbați, ahtiați după parale! Niște boale, niște vorbe goale. Șobolănime, biete enzime, populime cu ifose și cruzime!"

Cu un deget bont arată la orizont – „Ce ne doare!? Ferice", zice – „Onorată asistență, e o impertinență. Multe s-au vorbit, de m-am plictisit, contra clientului meu. C-ar fi un plebeu, un anarhist, un nihilist, un pervertitor. El, Marele Incendiator, nu uitați!!! Mă iertați, dar cine zice? L-ați jucat la arșice, mă rog!? Aud!? Un șontorog, un zălud!? Toți farisei fără Dumnezei. Niște smintiți și zărghiți! Unii îl consideră zeu pe clientul meu. Vivi Lazăr, un tînăr de zahăr, luați aminte. Jur pe cele sfinte. Nu e un ciocoi, ci un vestitor al vremurilor noi. Treceți-l la eroi în manuale. În vremurile actuale are dimensiuni astrale. E un rebel, s-a răzvrătit, nu e un tembel, un lihnit, un izmenit. Rog să fiu ascultat. E un apostat. Dînd foc – ce noroc! –, a denunțat păcatele, metehnele de care suferim. Să ne sictirim! Putreziciunea, goliciunea și mortăciunea! Fără suflet am rămas în acest popas care e viața – ca ața de subțire!". „Asta da, e o știre ! Ia-o, haț!", se repede Porfirie Zaț și zice ca un novice. „Să nu ne facem că nu știm. Ei, poftim!" „Ce se întîmplă e rușinos", zice forțos, demn ca o slugă, și adaugă precum un ieromonah – Aaaah! „Acest zdrențăros în zeghe e un Hristos care stă de veghe. Faptele lui sînt în binele orișicui. Un protest ratat de cînd a fost arestat și închis după uși. El e Adevărul revelat însuși. Cer să fie eliberat imediat! E împărat, învățător, avvă și slavă, un eliberator, este Marele Incendiator. Un înger, un ascet, un profet, distruge nimicnicia. E un Mesia trimis din cer. Mă mir..." „Hai, sictir!, sare o orătanie. O să-i venim de petrecanie!" „Ce mai sfeștanie, ce dandana!", strigă careva. „Asta-i o mușama, batista pe țambal."

Bre, în acel Tribunal haosu-ncepe! Ce scandal! Otrepe, șmenari, pamblicari, sforari, fac gălăgie în Gubernie. Năimiți, arvuniți, sastisiți, încoțopeniți. Se iau de guler, monșer, își dau capete-n gură, se-njură din Scriptură, se umplu de sînge. Careva plînge, se cară palme, se aud sudalme, cad vorbe grele. Oh, păcatele mele! „Rog să nu fiu întrerupt!" Avocatul arată certificatul și taie abrupt. Stop-cadru cu un cadavru. Arătînd spre tavan, maestro Guttman clipește șmecherește. A zis precis cu skepsis – Clientul, s-ar zice, nu e de jucat la arșice ! Nu e al nimănui, n-aparține haosului. „Aflați voi, de diavoli posedați, că e un rockstar, o himeră din stratosferă. E și teafăr, e Vivi Lazăr în persoană, singur prin garnizoană. Își așteaptă sentința fără a-și pierde credința. Ființa lui Lazăr e un nufăr curat. E nimbat, un apostat!" Maestro Guttman, un patafizician, face – „Să cădem la pace!" Pare un moftangiu, zurbagiu și drăcos, vorbește pe dos. Reclamanții, amantele lor, lumea din popor, magistrații și grefierii, gazetarii, belferii – care-ncotro, trași la indigo. Mai încolo e păgubașul simandicos, nătăfleț. Face la preț cît un os. Nu e o farsă, mașina a ars într-o noapte cît șapte. Publicul în număr mare stă în picioare. E nevricos. „Clientul meu e pios!, zice cu folos. Cer să fie eliberat imediat!" Maestro Gutmman dixit și EXIT.

Toți am fremătat cînd acest discurs minunat s-a încheiat. Bravo, dle avocat! Magistrații s-au retras cum ai trage un as și faci quintă. Au de gînd să ne mintă!?, ne-am întrebat cînd procesul s-a terminat. Urmează o sentință dată cu bună-cuviință. Așa, pentru luare la cunoștință, ca o revelație. La somație sala intră în vibrație. Am zis verde de mohor, Marele Incendiator e scos din sala de judecată cea întunecată. O siluetă fără etichetă dispare în înserare. Ziua cea mare, ca o eliberare. Ziua de mîine se apropie ca o dropie printre spice. Domnul Zaț răsucit ca un maț e prins în laț. Legat de caz, e în extaz. Marele Incendiator e scos pe coridor. Magistrații zornăie din decorații. Miros de iască, de doască, de Bărăgan, de șofran, de lavandă pe contrabandă. Maestro Guttman s-a făcut nevăzut. A dispărut și acuzatul între cei gealați bosumflați. Sunet infernal, de Tribunal. O gălăgie de paranghelie. Lumea fuge afară, se strecoară în noaptea ușoară. Să treacă prin spații, iau declarații. Zău, e de rău! Tragă imagini, imprimă pagini pe tipar de ziar. Să se nemurească, să se-adeverească și-ndumnezeiască, lumii să vestească – Cel hărăzit a venit! Să fie pace! —

Fragment din romanul *Marele incendiator. Cronica unui fapt divers*, în curs de apariție la Editura Corint

Coupe-papier

Ioan Mihai COCHINESCU

Am simțit ca prin vis că mă scutura ușor cineva de umăr și m-am trezit, frecîndu-mă la ochi cu dosul palmelor, plescăind din buze a sete. „Hai!", șopti tatăl meu. „Trezește-te! Mergem la depou." „Cît e ceasul?" „Trei." În bucătărie ne aștepta zîmbind Beatrice. Ședea tăcută, cu un aer de școlăriță cuminte, pe lada pe care dormise și clipea arar. Era chiar lada de zestre a mamei, în care își adusese de la Moigrad, după nuntă, puținele lucruri și haine, găsindu-și cu greu mai apoi o slujbă la Fabrica de lînă ILSA din Timișoara, în vreme de război. Duna din fulgi de gîscă și pernele erau rînduite cu grijă peste salteaua cazonă din vatelină, acoperită cu un cearșaf alb cu dantelă, scrobit și cu velința de lînă în culori maronii, verzi, vișinii și galbene de la Sinești, țesută de mătușa Loala și bunica Ioana în motive rombice închipuind cerbi, căprioare și crengi de brad. Beatrice rămăsese peste noapte la noi pentru că voia și ea să vină în marea noastră aventură nocturnă cu tramvaiul cel vechi de prin anii '20, al cărui motor electric defect tocmai fusese rebobinat de tatăl meu și ucenicul său Marcel. Ne-am băut fără nici o vorbă ceaiul din flori de tei și ne-am mîncat feliile de pîine neagră cu marmeladă. La fel de tăcută, mama trebăluia pe lîngă noi, ducînd cu fărașul jar din vatra cuptorului de gătit al bucătăriei în godinurile dormitoarelor, pentru pornirea focului, ca în fiecare dimineață. La radioul nostru Telefunken se auzea cîntînd orchestra Mantovani o muzică blîndă de estradă. Ochiul magic al radioului, intens verzui, lumina în întuneric prin ușa dormitorului, ca o bucată de fosfor din trunchiurile copacilor doborîți de fulgere prin pădurile Semenicului, în nopțile de vară. Acum se apropia Crăciunul, iar elevii intraseră în vacanța de iarnă. Ca în fiecare an, de ceva vreme, zăpada se așternuse în troiene mari și se circula greu prin oraș. Ne aflam la începutul anilor '60, iar aerul era rece, tăios, în ciuda cerului cu desăvîrșire albastru din timpul zilei și a soarelui cu dinți, cum îi spunea mama. Noi, copiii, ne bucuram însă de zăpada din curtea casei noastre Secession, ce ajunsese pînă la etaj. Ne făcuserăm un derdeluș destul de mare și ne dădeam cu săniile de dimineața pînă seara.

Pe la ora patru dimineața, tramvaiul ieși domol din depou, cu farurile aprinse. Era destul de frig chiar și în cabina de vatman în care tatăl meu răsucea lent manivela de viteze din treaptă în treaptă și scruta atent bezna care se deschidea dincolo de conul de lumină ce desena umbre neregulate prin zăpada de curînd împinsă de un tramvai special cu plug pentru deszăpezire. Ceața era însă într-atît de deasă încît nici măcar clădirile înșirate de-o parte și de alta a străzilor nu se zăreau. Tramvaiul înainta ca o nălucă, ușor. Eu și Beatrice stăteam îmbrățișați, ținîndu-ne de cald unul altuia. O simțeam dîrdîind din cînd în cînd, semăna cumva cu vibrația torsului de pisică. „Torci sau dîrdîi?", am încercat să rîd, clănțănind și eu din dinți. „Torc, torc", murmura ea, cuibărindu-se mai bine sub paltonul meu. „Mie nu mi-e frig deloc", m-am lăudat, încercînd o vitejie prostească. În realitate, simțeam cum îmi degeră cu încetul degetele picioarelor în bocanci. „Ia să vă văd că țopăiți!", ne-a zis tatăl meu. „Hai, să nu-mi înghețați pe-aici, după ce că v-am luat cu mine ilegal."

Sistemul de încălzire electric își făcu treaba în următorul sfert de oră. Așa că, de-acum, puteam privi în voie prin micile ochiuri făcute de noi suflînd aer cald peste gheața înflorită pe geamurile vagonului. Puteam chiar să scriem pe geam cu trei degete, dintr-o singură mișcare, RPR, adică inițialele Republicii Populare Române, un truc învățat de la unchiul Florian, vatman și el pe-atunci. Trecuserăm de Piața Traian și ne îndreptam către Primăria veche, de unde, schimbînd cîteva macazuri, aveam să o luăm către Mehala și Ronaț, două cartiere îndepărtate pe care nu le cunoșteam chiar deloc, mai ales că nu se bucurau de o faimă bună, deși Mehala avea o istorie onestă. În Ronaț însă trăiau oamenii de nimic, pleava societății, *csibeszarik*, adică cibezării, huliganii, golanii, haimanalele, derbedeii, hoinarii, hoții și cerșetorii. Aici, bandele de vampiri, strigoii din cimitire și partizanii lui Tito-trădătorul, veniți de peste Dunăre, puneau la cale răpirea copiilor și a fetelor tinere pentru a le suge sîngele sau pentru a le fura sufletele și mințile. Cel puțin așa se zvonea. Cine-ar fi avut curajul vreodată să ajungă pe-acolo? „Sînt numai niște prostii", ne-a asigurat tatăl meu, în vreme ce, prin ceață, distingeam din cînd în cînd căsuțele și bisericile ortodoxe de la periferia orașului. „Am prieteni buni în Mehala și Ronaț, în Freidorf și Fratelia. Sînt oameni foarte de treabă. Nu mai băgați în seamă toate prostiile astea cu vampiri și strigoi. Un prostălău aruncă o piatră în lac și zece înțelepți nu pot să o scoată. Da?" Frîna manuală scrîșni pe neașteptate, cu un țiuit puternic. Era un pui de pisică în zăpadă, printre șine. Tatăl meu coborî și-l vîrî în bască. „Ia uitați-vă aici, un cibezăr de-adevăratelea!", ni-l dădu în primire.

„Mă tot duci cu prețul de trei zile. Arată-mi ceasul", mi-a spus Beatrice fără veste, mîngîind cu duioșie puiul de pisică din bască. Am privit-o cîteva clipe cu neîncredere, apoi am scos ceasul din buzunarul de la pantaloni. „Uite-l!", i l-am arătat, deschizîndu-i capacul printr-o simplă apăsare a remontoarului. „Cred că are vreo sută de ani. Are încrustat pe capacul din față un balon cu aer cald, un dirijabil colorat în email albastru, iar pe spate, în basorelief, o scenă de vînătoare. E din argint, în întregime, cu carcasa pansonată, așa se spune, e făcut prin presare, pricepi? Mi l-a dat colegul meu, Victor Kaip, în schimbul unui briceag automat – dintre cele meșterite de tatăl meu și Marcel, ucenicul, în atelierul din curtea noastră –, cu mici fotografii color din reviste, decupate și lipite sub plăselele transparente. E elvețian, uite ce scrie aici, așa de frumos caligrafiat: Remontoire Ancre Ligne Droite 15 rubis. Deci are 15 rubine, așa că e o comoară, înțelegi? Are și o serie, 1798-35, K&J, deci e autentic." „Și dacă-i o comoară, de ce-l vinzi?", ridică ea din sprîncene. „Pentru că am văzut ceva și mai și în piața de vechituri, duminica trecută. Și domnul care avea obiectul respectiv mi-a promis că mi-l ține pînă azi, doar să-i aduc 70 de lei sau să-i dau ceva la schimb. Călătoria asta cu tramvaiul o facem pentru a ajunge la talcioc. Acum cred că are sens totul, da?" Puiul de pisică se răsuci pe spate, torcînd ușor și tresărind din cînd în cînd. „Și ce anume e acel obiect misterios?" „Este un *coupe-papier*." „Aha", făcu ea și suflă peste florile de gheață de pe geam, făcînd să răsară un cerc de limpezime din exterior, prin care zăririm cîțiva oameni care țopăiau prin zăpada înghețată și ne făceau semne prietenoase cu mîinile înmănușate. Erau femei și bărbați care așteptau în stație cel dintîi tramvai al dimineții, care să-i ducă la muncă. Și nu păreau a fi, într-adevăr, vampiri, strigoi sau partizani. „Un cuțitaș din sidef cu mîner de argint, cu care se deschid plicurile", i-am explicat. „Știu ce este un *coupe-papier*", îmi spuse Beatrice. „Are și domnul Lichting unul. L-am văzut într-o zi prin ușa de la sufragerie de la etaj cum deschidea o scrisoare cu un asemenea cuțitaș. S-a ridicat de la birou, a venit spre mine și l-a ridicat deasupra capului, arătîndu-mi-l. «Este un coupe-papier, drăguță», mi-a zis. «Deschidem scrisori și telegrame cu el, cînd le primim închise.»"

Foto: © Ioan Mihai Cochinescu – *Pastorală cu soclu de sidef*

La întoarcere, trecurăm dincolo de Piața Traian, pe lîngă Prințul Turcesc și Biserica Sfîntul Ilie, peste Bega, către Spitalul Victor Babeș, pentru a ajunge la stația finală de lîngă stadionul Progresul. Copacii pădurii care defilau acum în dreapta noastră păreau a se înclina mult din cauza vitezei mărite a tramvaiului, ca și cum s-ar fi aflat în bătaia unui crivăț puternic. Și zăpada spulberată în rafale de grilajul-plug din față, aflat la nivelul șinelor de oțel, dădea un aspect de vifor în lumina farurilor tramvaiului. Pluteam lin printre copacii pădurii, în mare viteză, ca printr-un lung tunel vegetal asemănător străvechii linii de tramvai dinspre Sintra portugheză către Palacio de Monserrate. Coborîrăm toți trei și, după ce tatăl meu îi dădu în primire tramvaiul unui coleg vatman care de-abia intra în tură, pornirăm pe jos către piața de vechituri aflată la periferia Timișoarei, pe un teren viran, între stadion, pădure și strada Lorena. Beatrice ținea la piept puiul de pisică, în interiorul paltonului. Ne luptam la propriu cu vîntul cel tăios și înaintam greu prin ceață și întuneric, orientîndu-ne doar după lucirile palide ale becurilor de stradă, montate din loc în loc pe stîlpii de lemn ai societății locale de telefonie.

Majoritatea celor sosiți din timp, la fel ca și noi, pentru a prinde locuri cît mai bune pentru vînzare, își instalau în zăpadă, pe ziare, toate obiectele vechi scoase de prin poduri și beciuri și de prin case abandonate după război: pantofi purtați, costume de stofă, rochii, blănuri, mobilă veche, statuete de bronz, farfurii și cești de porțelan, galeuri, lampadare, patefoane și gramofoane cu discuri din ebonită, radiouri și lămpi de radio, telefoane, măști de gaze, scule din fier ruginit, biciclete, motoare pentru pompe de apă, transformatoare de sudură. Ceața se împletea cu fumul grătarelor pornite pentru micii de mai tîrziu. Sacagiii beau ceai cald din căni de aluminiu, așteptînd ridicarea ceții și sosirea primilor clienți, odată cu ivirea zorilor. Lumina firavă a dimineții, părînd un fel de înserare, limpezi cu încetul imaginea forfotei celor cîteva sute de vînzători, care își păzeau cu strășnicie locul obținut cu greu, de cu noapte. Tatăl meu își așeză și el mica tarabă pe mai multe ziare în zăpadă, lîngă niște prieteni, colegi de atelier de la depouri. Deșertă dintr-un geamantan cele cîteva transformatoare, dinamuri pentru biciclete, motoare pentru ventilatoare și mici pompe de apă. Așeză cu grijă, într-o ordine perfectă, două duzini de bricege și cuțite cu mînere din plexiglas și se așeză pe un mic scăunel, în așteptare.

L-am găsit destul de repede pe domnul cu *coupe-papier*-ul. „Ei, mi-ai adus bani sau marfă?", m-a întîmpinat el, surîzînd cu un aer de afacerist versat. „Marfă", i-am întins ceasul. „Elvețian, complet de argint, 14 rubine", am adăugat, cu un pic de emoție în glas. „Hm!", făcu domnul. „Altceva?" Beatrice își descheie rapid paltonul și spuse fără să ezite: „Și un pui de pisică. Birmaneză. Ce ziceți?" Domnul se porni să rîdă, fără oprire. „Aveți cumva, din întîmplare, o fetiță?", îl întrebă Beatrice. „Da, chiar am." „N-aveți idee ce bucurie îi veți face!" Omul se potoli cu-ncetul din rîs și-mi întinse mîna. „Foarte bine. Dăncoa' pisica și batem palma!" Mi-a înmînat *coupe-papier*-ul de sidef, care avea drept mîner o statuetă de argint înfățișîndu-l pe Împăratul Napoleon Bonaparte și mi-a spus: „Să știi că e foarte valoros pentru că a fost chiar al lui Napoleon. S-a scos doar o serie mică de *coupe-papier*-uri imperiale, cărora li s-au adăugat spre sfîrșitul anilor 1800 niște ocheane cilindrice minuscule, cu diametrul de numai trei milimetri. Privește prin ochean și te minunează! Sînt patru imagini, în microdiapozitive. Și toate sînt legate de moartea marelui împărat. Hôtel des Invalides, Napoleon ca simplu caporal de Charles Emile Seurre, Arcul de Triumf și Mormîntul. Un *coupe-papier* minunat. Stăpîniți-l sănătoși, tu și prietena ta frumoasă!" În aceeași după-amiază, eu și tatăl meu, mînați de o idee inovatoare nefericită, am încercat să tăiem cu bomfaierul micul cilindru al *coupe-papier*-ului cu cele patru prețioase imagini napoleoniene, pentru a-l încastra în mînerul unui briceag nou-nouț cu plăsele din plexiglas. Din cauza pînzei încinse de bomfair, mi-am smucit mîna cu care țineam minusculul ochean, iar acesta a zburat făcînd un lung arc de cerc spre suprafața lucioasă a trotuarului înghețat al familiei Nagy. „Fraiere!", am auzit o voce. Pe neașteptate, o stăncuță, scoțînd din gîtlej un foarte limpede „ciac-ciac!", a aterizat din arțarul cel bătrîn de lîngă gardul grădiniței de copii, a înhățat cu ciocul, fără să ezite, micul meu ochean și dusă a fost. „Ai zis ceva?", l-am întrebat pe tatăl meu. „Nu, nimic", mi-a răspuns el, abătut. Îi părea rău și lui de isprava noastră cea nesăbuită. Mult mai tîrziu am aflat că, dresate, stăncuțele pot vorbi. —

Teatru

Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (IV)

Miruna RUNCAN

Volumul *Oamenii și teatrul. Privire sociologică asupra publicului* apare în 1973, la editura bucureșteană Meridiane. El conține mai multe studii realizate între 1969 și 1972, între care și cele apărute în revista *Teatrul*, revăzute și amplificate într-o anumită măsură. Nu vom reveni, de aceea, asupra lor decît în măsura în care e necesar să punctăm diferențele. Cartea e organizată logic, în cîteva secțiuni care subsumează fiecare un număr variabil – și ca structură, și ca metodologie, și ca perspectivă – de subcapitole reprezentînd fiecare o cercetare de sine stătătoare. E de presupus că toate (cu o singură stranie excepție, asupra căreia vom reveni) au fost făcute la unul și același Oficiu de Studii și Sondaje al Radiodifuziunii despre care aminteam anterior. E, azi, greu de estimat în ce măsură respectivele cercetări, cu excepția celei referitoare la teatrul de televiziune, se desfășurau cu știința și aprobarea conducătorilor instituției. Iar dacă a existat o asemenea aprobare, atunci e imposibil de explicat ce i-ar fi putut determina pe aceștia să-și dea acordul, cîtă vreme cea mai mare parte a căutărilor lui Câmpeanu și ale echipei sale nu are nici o legătură directă cu Radioteleviziunea.

Primul capitol, intitulat *În căutarea titlurilor*, e o cercetare pe un eșantion mare, de 7.500 de persoane, în care echipa[1] dorește să investigheze felul în care se asimilează și se structurează în memorie titlurile pieselor de teatru. În pofida faptului că eșantionul e așa mare și că titlurile evocate de subiecți ating 500, rezultatele sînt banale, foarte asemănătoare cu cele din articolul din revista *Teatrul* care sonda autorii și piesele. Avem, astfel, aceeași *Scrisoare pierdută*, același *Apus de soare*, dar și intrări pe locuri fruntașe ale unor comedii satirice de Aurel Baranga, de exemplu *Mielul Turbat* și *Opinia publică*.

Secțiunea „Publicul mamă" își subordonează diverse subcapitole, reprezentînd cercetări separate: „Un deceniu într-un teatru" analizează datele contabile și de acoperire a sălilor la Teatrul Bulandra, în raport cu repertoriul, între 1960 și 1970. Cercetarea e destul de interesantă, pentru că teatrul-gazdă este pus în context comparativ atît cu celelalte teatre ale Bucureștiului, cît și la nivel național. E de bănuit, în acest caz, dacă nu o comanditare (instituțional imposibilă), măcar o bună colaborare cu conducătorii teatrului, în special cu legendarul secretar literar Tudor Steriade[2], dar și cu directorul Liviu Ciulei.

Câmpeanu face și aici aceeași eroare ca și în articolul din 1969, asimilînd biletele vîndute (aprox. 255.000 în medie pe an) cu numărul de spectatori. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că, în condițiile în care cercetarea se bazează doar pe actele administrative ale teatrului, nu ar fi avut nici un instrument cu care să aproximeze raportul dintre numărul de bilete și numărul de spectatori propriu-ziși. Fie și așa, teatrul are de ce să fie mîndru: ponderea mediană a spectatorilor/bilete vîndute de teatrele dramatice, pe întreaga țară, e de 2,4% în acest deceniu; iar Bulandra are o medie peste dublu, de 5,5%, cu un coeficient de utilizare a sălilor de aproximativ 70%.

Echipa își propune să realizeze, așa cum sugerase în cel de-al doilea studiu din revista *Teatrul*, o analiză de succes (bazată pe corelarea numărului total de spectatori, a numărului spectacolelor pe stagiune și a numărului de spectatori pe reprezentație). Sînt comparate, astfel, spectacole jucate o singură stagiune, două stagiuni și spectacole care au rezistat pînă la cinci-șapte stagiuni. Proporția obținută este de 1/6, mai precis, 15 spectacole, din 88 de titluri, sînt calificate drept mari succese. În intervalul 1966-1967 apare o contracție a marilor succese.

„În dramaturgia originală predomină net insuccesele – în cea străină dimpotrivă. *În deceniul 7 succesul de public a aparținut mai rar pieselor originale decît celor străine* [*s.a.*]"[3].

Stagiunile în care predomină succesele sînt din 1964-1965 pînă în 1968. Cea mai favorabilă stagiune e 1965-1966 (corespunzînd, evident, implementării programului directorial al lui Liviu Ciulei.) Însă datele numerice nu converg întotdeauna. Decizia echipei de sociologi e, de aceea, să centreze comparația pe primul criteriu, cel al numărului total de spectatori, corelîndu-le pe celelalte. Devine, astfel, limpede că profilul repertorial al Teatrului Bulandra este, în raport cu succesul la public, unul cosmopolit, solicitînd din partea spectatorului o anume cultură teatrală, chiar dacă spectacolele importante au o adresabilitate largă: „Calitatea generală a acestui repertoriu al marilor succese este elevația lor literară: Shakespeare și Shaw, Brecht, Tennessee Williams și Caragiale, iată un peisaj încurajator al preferințelor consacrate prin fapte, care caracterizează atît Teatrul Bulandra, cît și publicul său într-un mod măgulitor"[4].

Studiul urmărește viața efectivă a spectacolelor de succes, cu linii ascendente și retrageri, în tabele și diagrame specifice. Din analiza stagiunilor, pe baza doar a spectacolelor care obțin peste 10.000 de spectatori, reiese că 3/5 dintre titlurile alese au peste acest nivel – ceea ce, s-o recunoaștem, e o proporție care și azi i-ar face invidioși pe majoritatea directorilor de teatru. Echipa cercetează, însă, și diferențele de audiență dintre săli: reiese că Studioul e nesigur ca repertoriu și oarecum neglijat. Asta va conduce, probabil, nu numai la fixarea definitivă a spectacolelor pentru sala mare, diferite de cele ale studioului, ci și la renovarea și regîndirea sălii de către Liviu Ciulei și Paul Bortnovski[5].

Studiul pune în lumină un fenomen interesant: teatrul oferise 7.004 reprezentații în 11 ani, deci o medie de 636 de reprezentații pe an. Însă acestea scad vertiginos după 1966, atît la sediu cît și în turnee/deplasări. Pavel Câmpeanu, nici nu investighează motivele acestei decizii de a micșora numărul total al reprezentațiilor (fenomen care nu se petrece doar la Bulandra, ci în întreaga țară), nici nu face comentarii pe baza acestei observații.

Explicația de bază e, credem, una legată de schimbarea politicii de partid și de stat în materie de cultură, din primii ani ai epocii Ceaușescu: strategiile de activism cultural intens, cu dimensiune stahanovistă, impuse instituțiilor de spectacole sînt înlocuite treptat (fără însă ca asta să fie declarat public undeva) cu o politică mai relaxată atît în ritmul producției de spectacol, cît și în cel al obligațiilor de distribuție la sediu sau în deplasări. E și perioada în care timpul alocat producției de spectacol crește major – unor spectacole de la Teatrul de Comedie, de exemplu, le iau luni de zile pînă să fie finalizate, lucru care naște comentarii acide în presă și în adunările oficiale de la CSCA; e și momentul în care se produce ruptura dintre Radu Beligan și David Esrig, care își mută integral, în faza de finalizare, *Nepotul lui Rameau* de Diderot de la Teatrul de Comedie la Teatrul Bulandra. Totodată, e necesar să legăm, fie și indirect, scăderea numărului de reprezentații de alte două fenomene conexe: contracția spectatorială, manifestată la nivel național, ca urmare a apariției și generalizării consumului de emisiuni de televiziune, pe de-o parte; și tranziția (tăcută, dar ireversibilă, în fond) de la realismul socialist la estetismul socialist[6].

Capitolul „Memoria publicului" reia, cu cîteva îmbunătățiri, aticolele apărute în revista *Teatrul* în 1970. Probabil că sub presiunea schimbărilor de paradigmă în politicile culturale aduse de tezele din iulie 1971, Câmpeanu adaugă studiului un capitol eseu intitulat „Teatrul politic", care e o adevărată ciudățenie în economia întregii cărți. El se centrează pe comediile lui Baranga, „citite" destul de stîngaci-exclusiv în dimensiunea lor sociopolitică și plasate, într-un anume fel, drept exemplare. De exemplu, cititorul se întîlnește cu asemenea deșănțate elogii:

***Primul capitol e o cercetare pe un eșantion mare, în care echipa dorește să investigheze felul în care se asimilează și se structurează în memorie titlurile pieselor de teatru. Deși eșantionul e așa mare, rezultatele sînt banale, foarte asemănătoare cu cele din articolul din revista* Teatrul.**

„Această secvență de tragicomedie, excelent interpretată la București de Artistul Poporului Radu Beligan, are atît valoarea unei evocări, cît și pe aceea a unui avertisment. Autorul și interpretul – de altfel, amîndoi membri ai Comitetului Central – se adresează conștiințelor cu același patetism specific satirei comice[7], solicitînd un examen de conștiință profund și sever al atitudinii fiecăruia"[8].

Cum eseul acesta nu pare a avea nici o legătură cu studiul care îl precedă, exceptînd apariția de două sau trei ori a numelui unor comedii de Baranga între preferințele spectatorilor, și cum stilistic e din cu totul alt registru, e de suspectat aici ori o precauție/scut a autorului, ori chiar o intervenție corectivă a cenzurii în proximitatea apariției cărții (de tip: „Spune, tovarășe, ceva frumos la concluzii, să înțeleagă omul cum e relevant politic ce-ați analizat voi aici!").

În schimb, „O stagiune într-un oraș" reprezintă o cercetare comparativă oarecum mai ambițioasă, realizată probabil simultan și cu un eșantion asemănător (370 în *Teatrul*, 400 în volum). Subțirimea eșantionului, chiar dacă nu se precizează că subiecții au fost intervievați la domiciliu (400 de subiecți de către maximum cinci oameni, într-o singură stagiune? Ce efort!) ridică aceleași semne de întrebare cu privire la interpretarea rezultatelor, ca și în cazul articolelor din *Teatrul*. Se adaugă aici, însă, ceea ce dincolo lipsea: eșantionul de referință pe grupele profesionale.

Pavel Câmpeanu recunoaște de la început limitările studiului: publicul nu e familiarizat cu tehnicile de anchetă, instrumentele sînt puține și sărace, le lipsește dimensiunea comparatistă din cauză că nu s-au mai făcut studii anterioare. Mai rău, din 400 de persoane, doar 31% au văzut măcar un spectacol în stagiunea 1969-1970. Pe grupe profesionale, au văzut cel puțin un spectacol 53% dintre elevi și studenți, 47% dintre intelectuali (un procent stînjenitor, comparativ cu Franța, unde procentul e de 60%), 28% dintre muncitori și 22% dintre pensionari. Acesta ar putea fi și primul indiciu al cotiturii generaționale (care era marcată și în *Teatrul*).

La enumerarea spectacolelor, însă, e o mare dispersie, 60% din 105 subiecți au indicat un singur titlu ori două de spectacol. Doar 40% au numit trei sau mai multe. Cel mai cunoscut spectacol e, totuși, *Puricele în ureche*, piesă bulevardieră de secol XIX, pusă în scenă cu un enorm succes la Bulandra, dar la elevi și la studenți scorul acesteia e doar 11-12%. La dramaturgie originală, scorul e abia de 2,8-3,8%, *Opinia publică* fiind pe primul loc. Dar și aici lucrurile par irelevante: „Puține dintre spectacolele menționate aparțin stagiunii studiate: marea majoritate reprezintă reluări din stagiunile anterioare"[9].

Echipa simte nevoia să se aplece și asupra motivațiilor satisfacției cu privire la un spectacol sau altul. Dar autorul ne atrage, pe bună dreptate, atenția:

„Publicul disociază anevoie jocul actorilor de amprenta regizorală, așa încît, explicîndu-și satisfacția pentru spectacolul ales, peste 50% dintre subiecți socotesc că principala contribuție le revine actorilor și numai 5% conferă acest privilegiu regiei".

Mutația generațională apare și aici, fiindcă 11% dintre elevii și studenții chestionați își motivează preferința prin calitatea regiei, față de intelectuali, care sînt doar 5%. Procentul e, simptomatic, același și în cazul spectatorilor consecvenți, care au fost la spectacol de peste șase ori.

Cercetarea urmărește, judicios, sursele de informare, felul în care se aleg spectacolele (în funcție de interpreți, reputația piesei, a autorului, a regizorului), dar subțirimea eșantionului face ca lucrurile să devină, la acest punct, și mai confuze: răspunsurile despre decizia asupra spectacolului contrazic flagrant rezultatele anterioare privind cel mai iubit spectacol.

Câmpeanu și colegii lui doresc să investigheze care sînt factorii de frînare a spectatorialității: cel mai frecvent răspuns e „lipsa de timp", iar autorul ridiculizează cu grație acest răspuns, unul inerțial, simptom al comodității pure. În schimb, condițiile *extrinseci* de frînare sînt absolut comparabile cu Franța (procurarea biletelor, distanța față de locuință, ora tîrzie de întoarcere de la spectacol), cu excepția prețului (7% invocat în România, față de 31% în Franța).

Factorii competitivi sînt, firește, foarte interesanți: televiziunea obține 31%, lectura 7%, cinematograful 6%. Dar diferențele din tabelul ocupațional și de vîrste sînt majore: aici, televiziunea are 45% la respondenții peste 55 de ani și la pensionari și doar 18% la elevi/studenți. Șocul major e dat de scorul scăzut al concurenței cu cinematograful, în condițiile unei diferențe de preț bilet aproape insignifiante. Cu toate astea, la eșantionul 15-24 de ani, deja, avem indicat consumul de filme de către 19%. Însă, de fapt, spectatorialitatea teatru/cinema pare să nu intre în opoziție, dimpotrivă – ceea ce spune mult despre disponibilitatea ficțională în raport cu divertismentul a publicului consecvent din 1970:

„Persoanele care se duc la teatru frecventează mai des cinematograful, iar cele care nu se duc la teatru manifestă un interes mai redus și pentru cinematograf. În locul unui raport de proporționalitate inversă, constatăm unul de proporționalitate directă. [...] Abordat din diferite unghiuri, raportul dintre cinematograf și teatru își reliefează caracterul mai curînd consonant decît concurențial”[10].

Ca să dovedească, în pofida eșantionului precar și a logisticii aproape de voluntariat, utilitatea unei cercetări sociologice ca aceasta, autorul trage o seamă de concluzii, cu speranța că decidenții de la centru și, mai ales, directorii de teatru vor ține seama de rezultate. Între acestea, de exemplu, i se pare necesară o regîndire a sistemului de distribuție a biletelor: *„Teatrele bucureștene ar putea reține faptul că cei mai devotați spectatori* [cu peste șase frecventări per stagiune, *n.m.*] *pe care îi au par a fi stînjeniți tocmai de sistemul distribuirii biletelor*. [*s.a.*]”[11].

Se pare că sfatul din final a fost auzit cîtă vreme, încă de la începutul deceniului opt, instituțiile de spectacol bucureștene își schimbă strategiile de vînzare: încep să ofere abonamente, ba chiar să-și difuzeze biletele, pe baza programului lunar, prin intermediul organizatorilor de spectacol, direct în întreprinderi și instituții de cercetare, de învățămînt ori în unități militare.

O secțiunea aparte, în totul previzibilă, e intitulată de autor „Teatrul și televiziunea”. Ea cuprinde mai multe anchete, dintre care două sînt cu adevărat interesante. Cea dintîi se referă la teatrul de televiziune ca factor educațional și de divertisment major la momentul investigației. Autorul bate, mai întîi, la uși deschise: „Prin tehnica înregistrării se produce o mutație evidentă: perenitatea nu mai este monopolul textului scris – ea devine accesibilă și spectacolului televizat, moștenirea culturală se cristalizează și se transmite astfel pe căi încă neutilizate”[12].

Cercetarea se bazează, și de această dată, pe investigarea memoriei spectatorului. Autorul evită programatic întrebările referitoare la specificitatea structural-estetică a spectacolului teatral de televiziune, ca să nu inducă confuzii în mințile subiecților și ca să ușureze, în același timp, receptarea studiului de către cititorul nespecialist. Dar punctul său de pornire, privitor la forța de diseminare a televiziuni, e unul ferm:

„Aici nu este vorba de o ipoteză, ci de un fapt neîndoielnic: televiziunea se manifestă ca un mediator activ între opera dramatică și public. Ea dispune de mijloacele tehnice necesare realizării acestei acțiuni. Ceea ce rămîne de văzut este în ce măsură aceste mijloace tehnice pot vehicula și chiar amplifica valorile estetice ale textului (ceea ce cred că constituie obligația oricărei interpretări) sau cu alte cuvinte: în ce măsură potențialul său tehnic se poate converti în unul artistic”[13].

Pavel Câmpeanu va uita, pe drum, să răspundă la o atît de complexă întrebare. Ne oferă, în schimb, o împărțire pe genuri, punînd în listă inclusiv mult îndrăgitele spectacole de varietăți și scheciurile comice. Spectacole de teatru propriu-zise sînt la rîndul lor clasificate – retransmise din sală, adaptări pentru televiziune ale unor texte dramatice, spectacole realizate prin comisionarea unor scenarii scrise special pentru televiziune.

Anchetele au fost realizate în 1970 și1971 și, din nou, în studiul publicat nu este indicată dimensiunea eșantionului de subiecți pentru nici unul dintre cei doi ani, lucru care ridică unele semne de întrebare. Mai mult decît atît, spre totala noastră uluire, aflăm că au fost detectate greșeli metodologice care alterează, într-o anume măsură, rezultatele, iar aceste greșeli sînt corectate *in progress*: „Ponderea televiziunii în obținerea celor mai consistente satisfacții teatrale este inegală de la un an la altul, deoarece în 1971 ancheta a cuprins numai persoane înzestrate cu televizor la domiciliu, pe cînd în 1970 această situație s-a produs numai întîmplător”[14].

Totuși, mult mai importante ni se par, astăzi, datele concrete care contabilizează procesul de extindere a consumului la nivel național:

„Prin extinderea rețelei de televizoare, *Teatrul TV își consolidează poziția de sursă principală a informației și satisfacției teatrale* [s.a.]. [...] La începutul deceniului trecut (în anul 1961) numărul persoanelor cu vîrstă de peste 15 ani care aveau televizor la domiciliu era de aproximativ 240.000 în toată țara – iar numărul spectatorilor în sălile de teatru fusese în același an de 5,1 milioane. La începutul deceniului prezent (în 1971) dispuneau de televizor cca 4,5 milioane de persoane, dar numărul spectatorilor în sălile de teatru scăzuse la 4,3 milioane”[15].

Pentru a reduce dispersia în analiza preferințelor subiecților, echipa alege să le clasifice după primele șapte titluri de spectacole cele mai citate în ambii ani și să le organizeze în funcție de mediul de contact al subiecților cu piesa de teatru. Procentele obținute de televiziune sînt, astfel, copleșitoare. De exemplu, una dintre piesele de teatru de top pentru anii respectivi, *Ciuta* de Victor Ion Popa, intrase în atenția respondenților pe calea mersului la teatru în procent de 0,9%, pe calea teatrului radiofonic, pentru 0,4%, pe calea lecturii, pentru 2,2%, și pe calea spectacolului de televiziune, pentru 96,5%.

Anchetele au fost realizate în 1970 și1971 și, din nou, în studiul publicat nu este indicată dimensiunea eșantionului de subiecți pentru nici unul dintre cei doi ani, lucru care ridică unele semne de întrebare.

Studiul oferă informații prețioase cu privire la repertoriul teatrului TV pe cei doi ani: fuseseră montate nu mai puțin de 35 de piese, dintre care 30 de drame; zece piese clasice, șapte interbelice, 19 contemporane; 12 străine, 24 românești; premierele absolute depășeau 50%. Câmpeanu reia unele afirmații care își au rădăcina în studiile sale anterioare, generalizînd din nou cu o anume pripeală: „Cele mai multe studii de sociologie a publicului din țara noastră [???, *n.m.*] relevă că, spre deosebire de film (unde prioritatea aparține melodramei), în materie de teatru, spectatorii manifestă o preferință constantă pentru comedie. În lumina acestor date obiective, s-ar putea vorbi despre o anumită neconcordanță între așteptările publicului și această orientare a repertoriului Teatrului Tv, atît pe ansamblul său, cît mai ales în compartimentul dramaturgiei originale contemporane”[16].

Aș presupune că inversarea raportului dramă-comedie, oferta repertorială de televiziune mergînd împotriva preferinței dominante față de comedie, era justificată strategic: obiectivul central al televiziunii (publică, unică și, din 1968, cu două canale, dar în cazul canalului doi receptarea nu era încă generalizată pe toată suprafața țării) era unul educativ-ideologic. Utilizarea spectacolului teatral, mult îndrăgit de consumatori, ca agregat pentru creșterea gradului de cultură pe toate palierele sociale, aducea cu sine și necesitatea unei proiecții repertoriale în care să domine drama, lucru compensat proporțional de prezența emisiunilor de divertisment (cu momente de umor, dans, muzică etc.) de la fiecare final de săptămînă. Ar merita să punem această decizie strategică în context, amintind și faptul că, începînd tot din 1970, televiziunea ofertează, în fiecare marți, și *Telecinemateca*, care transmite, cu prezentări specializate înainte de difuzare, filme (mai) vechi, din întreaga lume, crescînd astfel nivelul de cultură cinematografică al telespectatorilor de toate vîrstele și categoriile sociale.[17]

Pavel Câmpeanu comentează rezultatele preferințelor pentru primele zece titluri clasate în audiență (peste 50%), constatînd că ratele mari de audiență vin în trimestrele I și IV, deci toamna-iarna (cînd publicul potențial al teatrelor preferă, probabil, să stea acasă, la căldură). Apoi face o comparație pe eșantionarea celor mai bune spectacole din perspectiva publicului și din cea a specialiștilor; e, probabil, după știința mea, singura dată cînd avem o asemenea încercare comparativă (nu doar privitoare la teatrul de televiziune, ci la teatru pur și simplu):

„În măsura în care gradul de adecvare a unei judecăți de valoare depinde de competențele celor care o pronunță, se poate presupune că aprecierile teatrologilor se apropie în cea mai mare măsură de valoarea obiectivă a spectacolelor prezentate. Corolarul acestui raționament, aplicat competențelor de mai sus, ar fi că gustul teatral al publicului larg pare, în această lumină, evident, precar. [...] Deosebirile sînt atît de categorice încît pare puțin probabil că opțiunile specialiștilor ar putea furniza elemente pentru un model repertorial eficient. Cea mai utilă orientare sub aspectul educării teatrale a publicului larg ar putea fi mai curînd aceea care, pornind de la interesele lui reale – dramaturgia originală, comedie – ar da o grijă specială selectării și realizării artistice a textelor aparținînd acestei categorii”[18].

Credem însă, cum am mai spus, că decidenții din conducerea televiziunii de la acea vreme, chiar dacă erau numiți politic, aplicau, măcar pentru o vreme, o altă filozofie de propagandă și educațional-artistică în selectarea repertorială pentru Teatrul TV, chiar dacă dramaturgia originală își va crește simțitor proporțiile, în următorii ani, în raport cu cea străină.

Pavel Câmpeanu e interesat, ca de fiecare dată, de culegerea de date referitoare la motivația preferințelor subiecților. De aceea, li se dă de ales în chestionar între acțiunea dramatică și jocul actorilor: firește, ca și în cazul studiilor publicate în *Teatrul*, în 1970, jocul actorilor cîștigă, însă de data aceasta lupta e mult mai strînsă: 81-91%. Concluziile studiului merg către evidențierea dimensiunii estetice a preferințelor și sînt – dincolo de petele de scepticism cu privire la cultura teatrală a intervievaților, presărate pe alocuri de autor –, unele pozitive, încurajatoare, în ton cu directivele de partid: „Această înclinație a spectatorilor ar justifica, pe de-o parte, optimismul privitor la potențialul televiziunii ca educator estetic în general, teatral în particular, iar pe de alta, accentuarea în viitor a exigenței față de nivelul artistic al realizării spectacolelor”[19].

Un subcapitol aparte e dedicat în volum, cu curaj, „Culturii teatrale la sate”. Se dovedește aici că e vorba despre o anchetă separată, ce își propunea să urmărească diferențele de receptare și asimilare a teatrului de televiziune între mediul urban și cel rural. Despre această anchetă, mult mai amplă, ni se precizează că a utilizat un eșantion de 7.500 de subiecți de peste 15 ani. Eșantionul a fost echilibrat bărbați/femei, din toate zonele țării, cu pondere de vîrste, profesiuni, nivele de instruire. E greu de imaginat, în acest moment, cum a reușit echipa să managerieze efectiv (cîți operatori de teren, cum s-a organizat logistic etc.) un proiect atît de amplu. E posibil, însă, ca televiziunea să fi investit sume mai substanțiale în implementarea acestui proiect.

În mediul urban, luat ca sistem de referință, au răspuns complet 4.506 persoane, deci peste 50%. Orașele alese pentru anchetă sînt Cluj, Iași, Timișoara și Sibiu. Nu au răspuns deloc 36% dintre subiecții anchetei. Ulterior, ancheta a fost reluată pe urban și cu orașe mici, adăugîndu-se 979 de subiecți din Babadag, Titu și Vlăhița. Și în acest eșantion, nu doresc să răspundă 50% dintre intervievați.

Se dovedește că, atît în obținerea informației, cît și în formularea unor preferințe față de spectacolul teatral, informațiile sînt obținute de la televizor (40%), radio (12%), lectură (12%), dar și de la mersul propriu-zis la teatru (36%). Acest ultim procent ridică, la o privire obiectivă și detașată, mari semne de întrebare, chiar și pentru orașele mari, din prima parte a anchetei – e posibil ca rezultatul să fi fost umflat artificial din rațiuni politice.

În mediul rural au fost intervievați 3.318 subiecți, dintre care n-au dorit să răspundă 45%. Dintre cei declarați agricultori, au indicat preferințe reale în raport cu teatrul de televiziune 38%, un procent care pare, privit de astăzi spre ieri, unul rațional, dacă ne gîndim la noutatea și „excepționalitatea” noului mediu. Oricum, concluziile lui Câmpeanu sînt, evident, „pe linie”:

„Deocamdată, puținele date existente par să releve un probabil curent de inițiere teatrală care cuprinde satele țării, inclusiv păturile istoricește cele mai puțin accesibile acestei dificile, fecunde și înnobilatoare arte. Dacă aceste date vor fi validate de investigații ulterioare, atunci socotesc plauzibilă afirmația că procesul de extindere a culturii teatrale trece într-o etapă nouă”[20]. —

---

1. În introducerea capitolului, Pavel Câmpeanu are gentilețea și probitatea de a-i nominaliza, de această dată, pe tinerii săi colegi de la OSS al Radioteleviziunii: Petre Baron, Octavian Buia, Simona Herșcovici, Jean Popovici.

2. Tudor Steriade (1926-2015), traducător, singur sau în colaborare cu colega sa Lia Crișan, a cîteva zeci de piese de teatru, majoritatea din rusă. Excelent profesionist, a fost secretar literar al Teatrului Bulandra mai bine de trei decenii.

3. Pavel Câmpeanu, *Oamenii și teatrul. Privire sociologică asupra publicului*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 57.

4. *Ibidem*, p. 60.

5. Sala Toma Caragiu, de lîngă Grădina Icoanei, a fost sala de festivități a Școlii Centrale (în acea perioadă, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia”); avariată la cutremurul din 1940, reparată de marele arhitect Horia Creangă, a fost transformată în cinema după ce a fost naționalizată. În 1956, Lucia Sturdza Bulandra reușește să convingă autoritățile să încredințeze sala Teatrului Municipal, pentru a fi folosită ca studio. Liviu Ciulei a refăcut integral interiorul sălii în 1973, cînd apare *Oamenii și teatrul*.

6. Vezi, în acest sens, Mircea Martin, *Radicalitate și nuanță*, București, Tracus Arte, 2015, și Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Cartea Românească, 2011.

7. Este vorba de monologul lui Chitlaru din *Opinia publică*, spectacol montat în 1967 la Teatrul de Comedie, în regia lui Mihai Berechet.

8. Pavel Câmpeanu, *Oamenii și teatrul*, p. 156.

9. *Ibidem*, p. 105.

10. *Ibidem*, pp. 113-114.

11. *Ibidem*, p. 115.

12. *Ibidem*, p. 160.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*, p. 164.

15. *Ibidem*.

16 *Ibidem*, p. 166.

17 Informații consistente în acest sens, inclusiv referitoare la dominanța în topul preferințelor a teatrului TV și a *Telecinematecii*, cuprinde cealaltă carte a lui Pavel Câmpeanu, *Oamenii și televiziunea*, Editura Meridiane, 1974.

18. *Ibidem*, pp. 169-170.

19. *Ibidem* p. 171.

20. *Ibidem*, p. 175.

75 de ani de la 23 august 1944. Controversata istorie a unei zile care a schimbat soarta României*

Andrei MURARU

La 75 de ani de la eveniment, actul de la 23 august 1944 continuă să fie, de departe, cel mai controversat și disputat subiect al istoriografiei românești contemporane. Acesta a devenit în timp granița între două regimuri politice (pro-fascist și democrat – cu înțelesul de restaurare, fie și deformată, a regimului de monarhie constituțională și nu în sensul atribuit fraudulos de comuniști) și între două lumi (lumea războiului și lumea păcii, resimțită din plin atunci de societatea românească, în ciuda faptului că războiul a continuat pe „celălalt front" vreme de alte nouă luni), astfel încît în interpretările sale și-au făcut loc variate semnificații (unele oferite de participanți imediat după eveniment, apoi prin confiscarea și mistificarea masivă a sensului acestui act istoric, între 1948 și 1989, și ulterior, prin redescoperirea și descifrarea sa de către istoriografia postcomunistă).

O simplă inventariere a terminologiei folosite pentru a defini evenimentul indică numeroasele interpretări care i s-au atribuit: de la „conjurație", „complot", „puci", „lovitură de palat", „defecțiunea" de la 23 august 1944 la „lovitură de stat", act de „salvare națională", „revoluție de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă", „insurecție armată" (după modelul revoluției bolșevice), pînă la „act de trădare națională" sau „pact cu sovieticii", nelipsind chiar tălmăciri care să prezinte acțiunea din celebra zi ca o răfuială personală, în baza unor conflicte mai vechi, între părți din armată sau chiar între rege și mareșal.

Paradoxurile lui 23 august

Actul de la 23 august 1944 a schimbat soarta războiului pentru România, orientarea geopolitică a țării și a generat metamorfoze capitale ale regimului politic, social și constituțional. Peste timp, consecințele sale sînt însă astăzi deseori prilej de controverse în funcție de tabăra memoriei în care se situează partizanii evenimentului istoric discutat aici.

Cu toate acestea, în orice direcție am privi, orice sursă am consulta și orice interpretare ni s-ar părea mai adecvată, o concluzie simplă nu poate fi evitată: 23 august 1944 a avut consecințe paradoxale, de la unele extrem de necesare, așteptate și care au făcut să fie salvate numeroase vieți omenești și chiar să pună la adăpost poate însăși existența statului, pînă la cele negative, în parte previzibile și asumate, dar și unele imposibil de anticipat atunci, către finalul unui război ale cărui mari înțelegeri nu aveau cum să fie cunoscute oamenilor politici români ai momentului. Ca într-un joc al absurdului, unele dintre consecințele pozitive au fost anulate curînd de urmările negative ale aceluiași eveniment.

Pe de o parte, pentru că, prin efectele sale, atît cei victorioși, cît și învinșii au avut aceeași soartă, fiind în decurs de doar cîțiva ani îndepărtați de la putere, exilați, închiși sau exterminați. Pe de altă parte, acțiunea conjurației i-a scos pe comuniști din ilegalitate pentru ca aceștia să preia puterea în doar trei ani. În al treilea rînd, pentru că a curmat o dictatură militară pentru a face loc alteia, deși nimeni nu anticipa acest deznodămînt. Un alt efect a fost că, deși conspirația împotriva mareșalului Ion Antonescu i-a unit pe toți actorii politici ai vremii – Rege, țărăniști, liberali, social-democrați, comuniști –, consecințele actului aveau să-i despartă pentru totdeauna (Regele a fost silit să abdice și să plece în exil, țărăniștii, liberalii și social-democrații au înfundat pușcăriile, iar comuniștii au ajuns la putere, dar l-au eliminat fizic pe reprezentant politic în conspirație, Lucrețiu Pătrășcanu). În fine, pentru că, deși comuniștii au fost minoritari în economia evenimentului, ei l-au confiscat prezentîndu-l ca o realizare remarcabilă a PCR.

Evenimentul din vara anului 1944, care a avut, totuși, doza sa de imprevizibil și improvizație, a decurs totuși aproape fără cusur. Aici trebuie avute în vedere planurile politice și mai ales militare elaborate în prealabil, o distribuție metodică a operațiilor și atribuțiilor unor actori importanți (Marele Stat Major, Guvernul, diplomații etc.) care, culmea, a funcționat într-o situație precară. Apoi, să nu omitem importanța raliierii conducătorilor Armatei la demersul Regelui, la aceasta contribuind și situația-limită de pe front. Punerea în practică a acestor planuri (dar și a altora) a determinat o serie întreagă de evenimente cu consecințe majore asupra destinului societății românești: arestarea mareșalului Ion Antonescu și implicit demiterea sa din poziția de „conducător al statului", precum și încheierea regimului de dictatură personală (după șase ani de regimuri dictatoriale succesive); încetarea ostilităților militare împotriva Națiunilor Unite; demiterea guvernului. Totuși, războiul a continuat, în ambele sensuri. „Întoarcerea armelor" împotriva Germaniei (deși, așa cum observa un istoric, în realitate, germanii au întors armele, întrucît ei au atacat trupele române) a însemnat evacuarea trupelor germane pînă la finalul lui august din București și din întreaga țară, acestora luîndu-le locul Armata Roșie, care a cantonat aici nu mai puțin de un milion de soldați sovietici, ce aveau să plece abia la sfîrșitul anilor '50, precum și deschiderea drumului spre Balcani și spre Viena pentru Armata Roșie; de altfel, Armata Roșie a traversat teritoriul României fără să întîmpine rezistență și a ajuns în Bulgaria, Iugoslavia, apoi a înaintat pînă la Berlin. În același timp, așa a fost grăbit sfîrșitul războiului cu aproape șase luni, frontul nazist fiind redus cu 500 de kilometri și privînd Al Treilea Reich de o extrem de importantă resursă (mai ales petrol). Au fost astfel salvate probabil sute de mii de vieți omenești, iar Bucureștiul a devenit prima capitală europeană eliberată exclusiv de armatele naționale.

Alte consecințe ale actului de la 23 august 1944 au fost: repunerea parțială în drepturi a Constituției din 1923; instituirea unui guvern provizoriu de uniune națională, tehnocrat, pro-aliat, de tranziție (în fapt, o concesie între opțiunea politică și cea militară); încheierea unui armistițiu (inițial, formal) cu Națiunile Unite, operațiune subordonată în realitatea intereselor Moscovei; impunerea unor împovărătoare despăgubiri de război; continuarea războiului alături de Aliați pentru înfrîngerea Germaniei naziste. Au urmat însă un regim extrem de dur de armistițiu și imixtiunea sovieticilor în treburile interne. Comunizarea României a accelerat masiv sub privirile pasive ale anglo-americanilor și în ciuda eforturilor diplomatice purtate de opoziția politică și de Rege, dar și de diverse grupuri din societate (nu neapărat angajate politic), sub atmosfera tot mai apăsătoare din țară. Un alt efect extrem de dureros a fost căderea în prizonierat/captivitate a unei cifre cuprinse între 60.000 și 160.000 de militari români (estimarea părții române), trimiși în lagărele de internare din Uniunea Sovietică.

Nu i se poate nega actului de la 23 august un merit aparte în recuperarea Nordului Transilvaniei, dar și la pierderea asumată (cel puțin formal, cele două regiuni fiind deja (re)ocupate de URSS) a Basarabiei și Nordului Bucovinei. Totodată, trebuie spus că reușita actului de la 23 august 1944 a împiedicat curmarea a sute de mii de vieți ale evreilor români care, în cazul în care s-ar fi repetat scenariul din Ungaria (martie 1944, armata germană a ocupat Ungaria, iar Adolf Eichmann a sosit la Budapesta pentru a pune în aplicare deportările masive), ar fi ajuns cel mai probabil să fie deportați în lagărele morții din Polonia. În fine, cu peste 550.000 de militari angajați în campania din Vest, după 23 august 1944, România s-a aflat pe locul patru în cadrul campaniei antihitleriste (din cei peste 410.000 morți, răniți sau dispăruți, între 120.000 și 170.000 s-au înregistrat, după 23 august 1944, în războiul contra Germaniei naziste), în vreme ce efortul financiar s-a cifrat la aproape un miliard de dolari (de patru ori bugetul României din 1938), cu toate că, la final, tratatul de pace nu a recunoscut cobeligeranța noastră (de ce și dacă decizia a fost una corectă e o altă discuție care așteaptă să fie purtată cu onestitate).

Controversata istorie, sub lupa specialiștilor români și străini

Cascada evenimentelor din perioada 1944-1989 a produs o vastă literatură istoriografică asupra actului istoric, iar nu mai puțin de trei sau chiar patru regimuri politice care au urmat în cele trei sferturi de veac au oferit sau au instrumentalizat interpretări diferite asupra momentului. Disputa a continuat după 1989, deschiderea arhivelor și apariția unor noi probe documentare nu au avut rostul de a ameliora elanul polemic, ci, dimpotrivă, de a-l acutiza. În ciuda acestei literaturi impresionante, mai ales cantitativ, rămîn astăzi, după trei sferturi de veac, numeroase decriptaje istoriografice, interogații, noi probe documentare, evaluări și reinterpretări care se cer a fi readuse în atenția publicului.

Acesta este și scopul unui volum de studii semnate de cercetători români și străini (Dennis Deletant, Matei Cazacu, Ioan Stanomir, Lavinia Betea, Cristian Vasile, Ottmar Trașcă, Cristina Diac, Radu Ioanid, Mioara Anton ș.a.), care va ieși de sub tipar către finalul anului, *Întoarcerea Regelui: 23 august 1944, controversata istorie a unei zile care a schimbat soarta României. Mihai I și Mareșalul Antonescu între Germania lui Hitler și Rusia lui Stalin*, la Editura Polirom. Cartea pune în discuție numeroase teme și subiecte despre istoria acelei zile. Specialiștii enumerați furnizează astfel noi chei de interpretare, reanalizează faptele în lumina unor noi cercetări, adaugă fragmente de documente. În definitiv, o încercare de reevaluare a evenimentului istoric, sub diferite unghiuri și cu metode variate, punînd în pagină contribuții din domenii diverse (istorie politică, relații internaționale, analiză constituțională și drept comparat, istorie socială, studii prosopografice, analiza miturilor ș.a.), toate acceptînd la urma urmelor că decriptarea istoriei acelei zile e o operațiune care nu s-a încheiat nici după 75 de ani. —

* Articolul de față preia în parte sau în totalitate fragmente din „Introducerea" la volumul în curs de apariție Alexandru Muraru, Andrei Muraru (coordonatori), *Întoarcerea Regelui: 23 august 1944, controversata istorie a unei zile care a schimbat soarta României. Mihai I și Mareșalul Antonescu între Germania lui Hitler și Rusia lui Stalin*, Editura Polirom, Iași, 2019.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

19984
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 985
5-11 septembrie 2019
Anul XX/serie nouă (726)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© polistar.com

„Cel mai important cuvînt din dicţionar este *libertate*“

Interviu cu Arturo Sandoval, legendă a jazzului mondial, realizat de Silvia Dumitrache

Cioran, Depardieu, Borges. O călătorie în Argentina

Ciprian Vălcan despre primul colocviu dedicat lui Cioran în Argentina

Proiect editorial: Missing Home

Fotografii de Mircea Struţeanu şi texte ale unor autori contemporani

Dincolo de cuvinte

Poeme şi picturi în viziunea unei adolescente – Cristina Georgiana Joiţa

Bărbatul din spatele ceţii

Florin Irimia

Scafandrul şi mafioţii

Bogdan-Alexandru Stănescu

Poezia între paranteze protectoare

Maria Hulber despre noul volum de versuri al lui Matei Vişniec

A fost

A început noua ediție Juvenes Translatores

Comisia Europeană a anunțat, pe 30 august, cea de-a 13-a ediție a concursului său anual Juvenes Translatores, dedicat elevilor din învățământul secundar din întreaga Europă. Începînd cu 2 septembrie, școlile din toate statele membre ale UE pot să se înscrie online. Anul acesta, adolescenții participanți vor trebui să traducă un text pe tema a ceea ce pot face tinerii pentru a contribui la conturarea viitorului Europei. Înscrierea pentru școli – prima etapă a procesului în două etape – este deschisă pînă la 20 octombrie. În continuare, Comisia Europeană va invita un număr de 751 de școli la următoarea etapă. Concursul va avea loc pe 21. Începînd de anul acesta, concursul se va desfășura online. Cîștigătorii – cîte unul din fiecare țară – vor fi anunțați pînă la începutul lunii februarie 2020. Aceștia își vor primi premiile în primăvara anului 2020, în cadrul unei ceremonii speciale organizate la Bruxelles.

Ziua Limbii Române la MNLR

Sîmbătă, 31 august, în grădina Muzeului Național al Literaturii Române s-a celebrat Ziua Limbii Române, cu o lectură publică. Au citit: Nora Iuga (din poemele sale și din poemele scrise de Vintilă Ivănceanu), Ioana Crăciunescu (recital din cele mai recente cărți publicate și din *Respirările* lui Nichita Stănescu), Riri Sylvia Manor citind cîteva poeme inedite. Au urmat lecturi de: Iuliana Miu, Mihaela Stanciu, Gabriela Toma și Eugenia Țarălungă și foarte tinerii Denisa Lepădatu, Elisa Merca și Vlad C. Dragne, trei adolescenți care au participat anul acesta la Rezidența LiterArt Franța-România și care au publicat în antologia *Itinerarii*, apărută recent la Editura Muzeului. Moderatorii programului: Dan Mircea Cipariu și Florin Iaru.

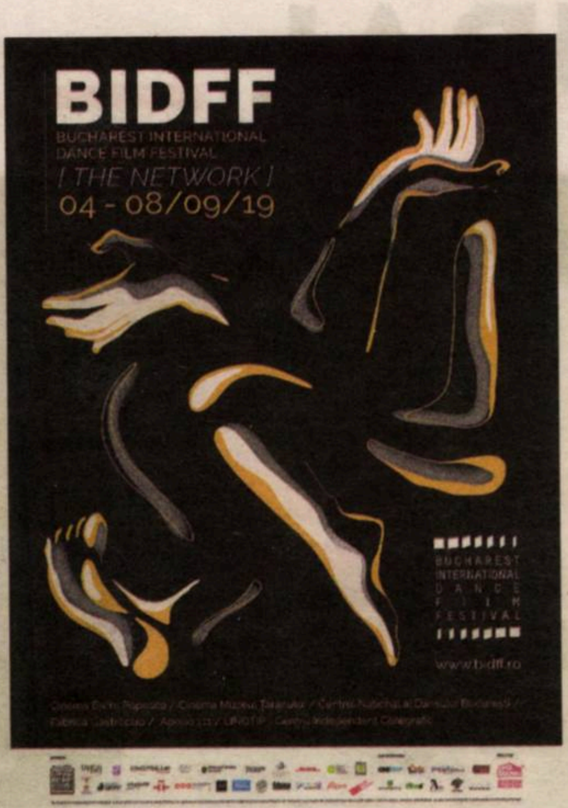
Sesiune de finanțare AFCN

Pe 1 septembrie s-a deschis o nouă sesiune de finanțare a Administrației Fondului Cultural Național. Consiliul AFCN a decis pentru proiecte un buget de 4 milioane de lei pentru perioada 2020-2021 și culturale derulate în pentru cele 12 arii tematice în care 30.000 lei pendra proiectele culturale. Consiliul a decis de asemenea creșterea plafoanelor de finanțare pe arii. Toate informațiile referitoare la priorități, plafoane de finanțare și calendarul de derulare a sesiunii I/2020 sînt disponibile online pe pagina *www.afcn.ro*. Aplicația online va fi deschisă pînă pe 30 septembrie.

7 Pionieri Evrei ai Arhitecturii Moderne din România

Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, în colaborare cu Uniunea Arhitecților din România, Uniunea Arhitecților din Israel și ECOWEEK 2019, organizează pînă pe 12 septembrie expoziția documentară *7 Pionieri Evrei ai Arhitecturii Moderne din România*. Vernisajul expoziției, care face parte din programul internațional al ediției 2019 a ECOWEEK, a avut loc marți, 3 septembrie, la Galeria Casei Arhitecților, în prezența reprezentanților Uniunii Arhitecților din România și ai Uniunii Arhitecților din Israel. Expoziția își propune să dezvăluie contribuția de importanță majoră a unor arhitecți evrei, precum Marcel Iancu, Rudolf Frankel, Marcel Mailer, Isak Mahler, Jean Monda, Boris Zilberman și Herman Clejan.

E X P A N D 2019



Bucharest International Dance Film Festival, unica manifestare cinematografică din România dedicată filmelor de dans, care va avea loc în perioada 4-8 septembrie, își propune anul acesta să susțină noua generație de creatori și colaborarea dintre tinerii regizori și coregrafi prin proiectul E X P A N D – laboratorul de dezvoltare de proiecte cinematografice.

Laboratorul, găzduit de Teatrul Apollo 111, va consta într-o serie de conferințe, sesiuni de prezentare a proiectelor selectate (pitching sessions), întîlniri one-to-one între artiști, mentori și industrie. Andy Wood (UK), renumit creator de film de dans, recunoscut pentru estetica sa minimală și arhitecturală, Claudia Kappenberg (UK), artistă activă în spectacole și media și Peter Schneider (SUA), producător de teatru și film american, primul președinte al Studiourilor „Walt Disney" (1985-1999), fiind considerat ca omul care a reinventat producția filmului de animație, vor fi mentorii celor 5 participanți ai laboratorului. Aceștia vor susține, de asemenea, masterclassuri deschise publicului:

- Masterclass Andy Wood – joi, 5 septembrie, ora 15.00
- Lectură Claudia Kappenberg – sîmbătă, 7 septembrie, ora 10.00
- Masterclass Peter Schneider – duminică, 8 septembrie, ora 11.00

Juriul ediției cu numărul 5 al BIDFF va fi format din Peter Schneider (SUA) și Andy Wood (UK), alături de Ada Solomon (RO), unul dintre cei mai importanți producători de film din România, Gulin Ustun (TR), directorul Meetings on The Bridge, platforma de co-producții din cadrul Istanbul Film Festival, și Martine Dekker (NL), directorul Festivalului Cinedans din Amsterdam. Aceștia vor acorda Premiul pentru Cel mai bun film românesc, în valoare de 500 de euro, unuia dintre cele 8 scurtmetraje prezentate în competiție. Cel mai bun musical, dintre cele 5 înscrise în concurs, va primi, de asemenea, un premiu de 500 de euro.

În Competiția Internațională și în cursa pentru Trofeul Cel mai bun film au intrat 30 de scurtmetraje, iar Conceptual Lab va oferi 1.000 de euro filmului care va avea cel mai puternic impact asupra juriului Festivalului. Acestora le va fi adăugat Premiul Cel mai bun proiect, din cadrul E X P A N D, oferit de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc, în valoare de 1.000 de euro. Ca în fiecare an, spectatorii își vor vota favoritul, iar BIDFF va contoriza voturile pentru a acorda Premiul Publicului.

Teodora Enache cîntă vocal *Rapsodiile* lui Enescu

Teodora Enache revine în fața publicului cu un nou proiect inedit: *From Classical to Jazz*, eveniment asociat ediției 2019 a Festivalului Internațional „George Enescu". Rapsodiile Române vor fi interpretate, într-o cheie complet inedită, de jazz, noul aranjament muzical fiind semnat de către Teodora Enache și Călin Grigoriu. Pentru prima oară, Rapsodiile vor fi cîntate vocal. Concertul va avea loc, în reprezentație unică, luni, 9 septembrie, de la ora 19.30, la Teatrul Național București – Sala Mare. Alături de Teodora Enache – voce, pe scenă vor urca Călin Grigoriu – chitară, Joca Perpignan (Israel) – percuție braziliană și, ca invitat special, Răzvan Suma – violoncel.

„Atelierele FILIT pentru traducători"

Ajunse anul acesta la cea de-a V-a ediție, „Atelierele FILIT pentru traducători" se desfășoară la Ipotești în perioada 3-12 septembrie. Creat în 2015 de Muzeul Național al Literaturii Române Iași, în colaborare cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", programul oferă un cadru de întîlnire și comunicare profesională pentru traducători din limba română într-o limbă străină.

La ateliere vor lua parte: Johanna Bertóti (România, limba maghiară), Hristo Boev (Bulgaria), Angela Bratsou (Grecia), Florin Buzdugan (România, limba engleză), Maria Gabriela Constantin (România, limba maghiară), Jan Cornelius (Germania), Jean-Louis Courriol (Franța), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Anna Heinz (Germania), Rik Kiessling (Germania), Alexey Kubanov (Kazahstan), Patricia Lorenzana (Spania), Marija Markić (Croația), Ana-Maria Surugiu (Austria), Francesco Testa (Italia). Li se vor alătura Florica Ciodaru-Courriol (Franța) și Ivan Pilchin (Republica Moldova), doi dintre cei șase beneficiari ai „Rezidențelor FILIT pentru traducători străini" din 2019.

Traducătorii vor avea ocazia să dialogheze cu poeții Ion Mureșan, Mina Decu și Florin Partene, invitați ai atelierelor „CreativLit", organizate de Memorialul Ipotești. Duminică, 8 septembrie, se vor întîlni cu participanții la tabăra de interpretare a textului „CreativLit", studenți de la Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava și Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău.

Partenerii ediției a V-a a „Atelierelor FILIT pentru Traducători" sînt Asociația „Patrimoniu pentru comunitate" Iași, Institutul Francez Iași, Europe Direct Botoșani și Editura Polirom.

Va fi

Oglindiri la Lisabona

Galeria Institutului Cultural Român de la Lisabona va găzdui, între 5 septembrie și 18 octombrie 2019, expoziția *Oglindiri* a pictorului Valeriu Mladin. Vernisajul este programat pentru data de 5 septembrie, la ora 19.00, și va avea loc în prezența artistului. Expoziția prezintă un concept construit în jurul explorării critice a motivului oglindirii și cuprinde 36 de picturi (ulei pe pînză și acryl pe pînză) de mari dimensiuni și 10 printuri, opere realizate special pentru expoziția de la Lisabona.

Radu Țuculescu la Salonul Dunafeszt

Radu Țuculescu participă la evenimentele Salonului Dunafeszt, ce se vor desfășura la Cafeneaua Három Holló din Budapesta, pe 6 septembrie. În cadrul Salonului Dunafeszt vor avea loc lecturi publice, prezentări de carte și reviste, proiecții de film și expoziție de artă, organizate de Societatea Scriitorilor (Szépírók Társasága) a Fundației Lettre din Ungaria, în parteneriat cu ICR, Goethe Institut și Institutul Cultural Bulgar, alături de Editura Typotex și l'Harmattan. Radu Țuculescu va vorbi despre cele două romane ale sale, apărute în limba maghiară în traducerea lui Szőcs Imre: *Povestirile mamei bătrîne* (*Öregmama történetei*, 2016, Editura Tarandus) și *Stalin, cu sapa-nainte* (*Sztálin, ásóval előre!*, 2019, Editura Typotex). Discuția va fi moderată de Demény Péter. La eveniment va mai participa traducătorul Koszta Gabriella și Orcsik Roland, care vor prezenta noul număr tematic, în curs de apariție, al revistei culturale *Tiszatáj*, care cuprinde și o antologie de opere scrise de autori români, selectate de Demény Péter.

Expoziție Cecilia Cuțescu Storck

Începînd din 6 septembrie (vernisaj la ora 18.00), la Muzeul „Frederic Storck" și Cecilia Cuțescu Storck (str. Vasile Alecsandri nr. 16), Muzeul Municipiului București deschide expoziția temporară *Cecilia Cuțescu Storck. Grafică de călătorie – prin Lisabona, Toledo, Fiesole, Assisi, Balcic sau Istanbul*. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 19 ianuarie 2020.

Nocturne de Poezie Contemporană

Vineri, 6 septembrie, de la ora 21.00, pe terasa blocului Magheru One are loc cea de-a șaptea Nocturnă de Poezie Contemporană. Vor citi sub cerul liber Diana Geacăr și Cosmin Perța, selecțiile muzicale fiind asigurate de Alexandru Anghel. Nocturnele se derulează pînă pe 13 septembrie și sînt organizate de către ARCEN. Accesul pe acoperișul Magheru One se face pe bază de bilet, de la ora 20.00.

DokStation Music Documentary Film Festival

Ajuns la a patra ediție, DokStation Music Documentary Film Festival va avea loc în perioada 12-15 septembrie, în mai multe locuri din București. Filme despre evoluția muzicii disco, documentare cu și despre Radiohead, INXS, David Bowie, Suede, New Order, Elvis, Ella Fitzgerald sau PJ Harvey, dar și producții autohtone vor fi proiectate în cele patru zile de festival, la Control Club, Expirat – Halele Carol, Teatrul Apollo111, precum și în aer liber la Fabrica Gastropub și la Plaza Romania. A patra ediție DokStation Music Documentary Film Festival este organizată de Wearebasca și Asociația DokStation, cu susținerea Orange.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, De la Tăriceanu la Meleșcanu;
Tereza-Brîndușa PALADE, Tătucul sine-qua-non ____ 4
Gabriel ANDREESCU, Curmarea privilegiilor este posibilă printr-o victorie încrucișată: Klaus Iohannis și USR-PLUS ____ 5

Actualitate
Arturo SANDOVAL: „Cel mai important cuvînt din dicționar este libertate” – Interviu de **Silvia DUMITRACHE**;
Campanie de strîngere de fonduri pentru Fundația „Doina Cornea” ____ 6

Literatură
Maria HULBER, Poezia între paranteze protectoare ____ 7

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scafandrul și mafioții ____ 8

Istorii locale
Dan STONE, Revirimentul Timișoarei;
Urbanismul în fața instanței ____ 9

Debut
Georgeta CONSTANTIN, Lumea lui Don Quijote. O poetică a cititorului (II) – Critica receptării: De la cititorul ideal/abstract la cititorul concret. – Un studiu de caz asupra actualității romanului *Don Quijote de la Mancha* ____ 11

Eseu
Ciprian VĂLCAN, Cioran, Depardieu, Borges.
O călătorie în Argentina ____ 12

Proiect editorial
Mircea STRUȚEANU, Missing Home ____ 14

Interviu
Marius OPREA: „Dacă am fi cunoscut adevărata natură a comunismului, legea lustrației ar fi venit de la sine și noi am fi trăit astăzi în Suedia” (II) –
Interviu de **Flori BOHÎLȚEA-MIHUȚ** ____ 17

Biblioteca Observator cultural
Florin IRIMIA, Bărbatul din spatele ceții –
Fragment dintr-un volum în pregătire ____ 18
Cristina Georgiana JOIȚA, Dincolo de cuvinte ____ 20

Arte
teatru: **Miruna RUNCAN**, Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (V) ____ 22

Focus
Jan CORNELIUS, „Măi, fată, de ce tremuri așa?” –
Interogatoriul la poliția germană ____ 24

Rubrici
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M ____ 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 21

Editorial

Încîlceală

Ovidiu ȘIMONCA

O campanie electorală mai încîlcită de mult nu s-a mai văzut. Candidații nu sînt încă pregătiți pentru campanie, vacanța își pune amprenta pe evoluțiile politice, încă se moțăie sau se acționează pripit. Mai sînt două luni pînă la primul tur al alegerilor prezidențiale (10 noiembrie) și înfățișarea Cetățeanului turmentat, care ar dori să știe cu cine se voteze, bîntuie lumea politică. Aparent, actualul președinte, Klaus Iohannis, este favorit și toate estimările îl dau intrat în turul al doilea al alegerilor. Numai că evoluția politică a președintelui Iohannis depinde în mod covîrșitor de guvernare. Avem, în prezent, un guvern minoritar, după retragerea ALDE de la guvernare. Chiar și minoritar, guvernul este necesar să guverneze, mai întîi, cu miniștri interimari, apoi cu un Cabinet în care noii titulari să fie asumați de Parlament. Din acest punct, lucrurile se complică groaznic. Chiar dacă noii miniștri nu sînt votați de Parlament, guvernul nu poate pica. Singurele două variante de înlocuire a guvernului PSD sînt: moțiunea de cenzură și demisia guvernului.

De o demisie a guvernului nu poate fi vorba, Viorica Dăncilă a anunțat că își va continua mandatul. O moțiune de cenzură este dorința PNL, care a început să strîngă semnături. Ludovic Orban a precizat că nu se va merge în orb, moțiunea de cenzură va fi depusă cînd va fi garantată, prin semnătura inițiatorilor, o majoritate care va da jos guvernul. Or, din acest punct, dificultățile sînt imense. Cine sprijină căderea guvernului? Cu ce cîștig? Dacă se votează împotriva PSD, toți cei care votează căderea guvernului vor face un alt guvern? Adică, să presupunem, ALDE și Pro Romania votează contra guvernului PSD, dar nu intră la guvernare, PNL nu dorește o alianță de guvernare cu Pro România și cu ALDE. Atunci, de ce ar vota căderea guvernului? Se ajunge în același punct: *tot un guvern minoritar, de această dată cu PNL la guvernare*, care ar putea să fie investit, dar care n-ar putea guverna fără o majoritate în Parlament. Să presupunem că intră și USR-PLUS la guvernare (deși ei ezită), tot nu se ajunge la o majoritate parlamentară. Și cum să faci o alianță de guvernare între PNL și USR-PLUS, cînd cele două partide au competitori diferiți în alegerile prezidențiale? Adică, prieteni la guvernare și adversari în campania electorală?

Să acceptăm că guvernul PSD nu pică pînă la alegerile prezidențiale, că o vor duce șontîc-șontîc pînă în noiembrie sau decembrie. Chestia aceasta poate fi un atu pentru prezidențiale, oricînd se poate invoca, din interiorul PSD, noi, cu un guvern minoritar, am guvernat țara, în timp ce toți ceilalți ne-au atacat. Paradoxal, continuarea guvernării este un avantaj pentru PSD, asigură și mobilizarea structurilor teritoriale pentru campanie. Și chiar ieșirea de la guvernare – printr-o moțiune de cenzură – ar putea fi un avantaj pentru PSD, pentru că va începe bîlciul împărțirii funcțiilor ministeriale și al negocierilor pentru votul de învestitură din Parlament. Și PSD va fi spectator, în timp ce PNL se va expune, va fi în lumina reflectoarelor. Mutările greșite ale PNL, dacă ajunge la guvernare, se vor contabiliza la președintele Iohannis.

Toată această încîlceală politică se îmbină cu campania pentru prezidențiale. Dacă pică guvernul PSD, trebuie făcut repede un alt guvern, care să prezinte credibilitate, orice dispute pe posturi, funcții și ministere va influența în rău campania președintelui Iohannis. Iar un guvern, fie și minoritar, nu va fi ușor de făcut, fiecare propunere de ministru poate fi contestată și chiar în votul de învestitură va fi problematic. Dacă rămîne guvernul PSD, decontul ar putea fi tot la președintele Iohannis și la PNL, acuzați că au perpetuat „o guvernare catastrofală”.

Prin urmare, campania pentru prezidențiale va depinde nemijlocit de evoluția guvernării, de păstrarea sau dărîmarea guvernului PSD. În acest moment, părerea noastră este că doar într-o singură direcție s-au limpezit apele: ALDE va face implozie, deja parlamentari ALDE sînt sau vor fi în barca PSD. Iar Călin Popescu-Tăriceanu nu are cum să stopeze migrația parlamentarilor săi, ieșirea de la guvernare înseamnă pierderea funcțiilor, a vizibilității, a unor privilegii. În același timp, alianța ALDE-Pro România este fragilă, Călin Popescu-Tăriceanu nu este văzut ca un partener viabil, iar Victor Ponta are parte de contestări în partid pentru apropierea de ALDE. Sigur, propulsarea lui Teodor Meleșcanu ca președinte al Senatului este jenantă, dar PSD judecă pragmatic, dacă pot să-l atragă pe Meleșcanu „de partea noastră”, vor urma și alții, din ALDE.

De fapt, întreaga campanie electorală va fi în jurul responsabilității. Nu promisiuni, nu scenarii aiuristice, nu răcnete și înjurături, doar responsabilitate. Ce candidat și ce partide vor convinge electoratul că le pasă de ceea ce se întîmplă în România, că țin cont de reguli și de legi, aceia vor avea succes. Aș spune că, în acest moment, imprecațiile nu vor avea efect, candidații trebuie să joace într-o variantă pozitivă, electoratul s-a săturat să voteze „răul cel mai mic”. Și nici scenariile postalegeri electorale prezidențiale nu prind la public. USR-PLUS încă vinde gogoși despre alegeri anticipate, tocmai pentru a conserva actuala stare de lucruri și a nu se implica în alte variante de guvernare. Nici emoția nu cred că va mai juca vreun rol. La europarlamentare a fost prezentă („Dragnea și ciuma roșie”), acum va conta cine va fi mai convingător, cine are soluții practice la criza guvernamentală și la multe alte provocări.

Sigur că adie și un iz de securism peste toată această campanie, prea mulți candidați au apărut de nicăieri și par a acționa mînuiți de păpușari. Acolo unde combinațiile și trocurile vor fi prea la vedere, șansele de victorie în alegeri (prezidențiale, locale, parlamentare) se vor diminua. Mulți candidați intră în alegeri fără credibilitate, mulți se întreabă „de unde și de ce a apărut și acesta?”. De fapt, aceste alegeri vor trebui să ne întoarcă la imaginea omului politic responsabil, care acționează bine și eficient, pentru care libertatea, siguranța și drepturile civice ale populației nu sînt vorbe în vînt. Tot ce va ieși din pălăria iluzioniștilor este necesar să fie sancționat, serviciile și aranjamentele oculte nu sînt în favoarea democrației și a votului liber. Deja, în rîndul electoratului, există destulă prudență. Poate că *prostirea* ar trebui să fie înlocuită de *inteligență* – și în electorat, și în clasa politică. S-a votat într-un fel în mai 2019, situația este neschimbată. E nevoie de alte voturi, pentru o nouă configurație politică. Sînt foarte încurcate aceste alegeri, nimeni nu are bastonul de mareșal în raniță, nimeni nu va cîștiga repetînd la nesfîrșit „acest guvern toxic trebuie să plece”. Realmente, nimic nu e decis, cu două luni înainte de alegeri.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

De la Tăriceanu la Meleșcanu

Bedros HORASANGIAN

Lume, lume, Călin Popescu-Tăriceanu a demisionat de la conducerea Senatului, după ce a scos ALDE din alianța de guvernare cu PSD-ul. Rezultatul dezastruos obținut de ALDE la alegerile din 26 mai și renunțarea la o posibilă candidatură prezidențială a liderului liberal-democrat – că liberal-liberal nu mai este – au condus la actuala degringoladă. Nu doar a unui partid de strînsură, cum (încă?) mai e ALDE. În locul lui Tăriceanu, lume, lume, este propus eternul jolly-jocker Teodor Meleșcanu. Susținut de PSD. Mai mare comicărie nici că se putea! La vremuri noi, tot noi. Să propui în prag de 2020 să fie al doilea om în stat un fost lucrător MAE de dinainte de '89 ni se pare hilar. Absurd. Dar e și o realitate a lumii românești. De azi, așa cum era și ieri. Urmează un vot în Parlament care va confirma faptul, aflat la mintea nu doar a cocoșului, ci și a găinilor, că pînă la încheierea celor trei runde de alegeri vom rămîne într-un spațiu al indecisului și al aproximărilor. Care nu duc nicăieri. Totul se amînă.

Apropierea alegerilor prezidențiale și amenințarea opoziției cu o moțiune de cenzură care ar putea dărîma mult hulitul guvern PSD – rămas și fără ALDE – înfierbîntă spiritele. Vara indiană a devenit *caracaliană* [*sic!*] după ce au ieșit la iveală dedesubturile nu doar ale unor odioase crime, ci mai ales păienjenișul de complicități dintre clanurile mafiote și autoritățile locale. Sinistre povești care demonstrează – a cîta oară? a multa oară! – complexitatea și toxicitatea relațiilor dintre organele de stat, administrație și clasa politică. În întregul ei, nu doar pesedist. Trăim un moment de cumpănă, cînd s-ar putea limpezi apele. Pentru prima dată după 1989, partidul lui Ion Iliescu ar putea ieși de pe scena istoriei. Așa cum s-a întîmplat, din păcate, cu PNȚCD, care a fost măturat nu de voința populară, ci de codoșlîcuri interne și intruziuni externe partidului. Acum, se desfac alianțe, se tîrguiesc altele, de pe o zi pe alta.

PSD se ține de putere ca înecatul de pai, PNL, principalul partid de opoziție, nu reușește să bată palma cu USR, aflat pe un val de popularitate puțin estimat chiar și de liderii lui, dar cumva izolat pe scena politică autohtonă pentru că-i lipsește o viziune politică coerentă și constructivă. De aici o sumă de ezitări și o lungă așteptare de cîștigare/preluare a puterii. Care se tot amînă, care ar putea duce la ce? O sarabandă – care e un dans cu mișcări bine ordonate – ce aduce mai mult a mișcare browniană – fără nici un fel de reguli, haotică –, așa cum învățam la școală.

Începe un nou an școlar și o nouă generație de copii va păși în lumea cunoașterii și a educației, de care facem mare caz și ducem mare lipsă. Parte din comportamentul clasei politice de astăzi – incoerent, dezlînat, lipsit de orizonturi cu mize mari, egolatru și incompetent, s-o spunem de-a dreptul – vine și dintr-o proastă asimilare a celor șapte ani de acasă, dar ţine și de carențele unui învățămînt secundar și universitar cu multe lacune. Ar fi multe de pritocit aici – dar, ca de atîtea ori, cum se întîmplă la noi, acum nu e momentul. Vin alegerile, prezidențiale, în primul rînd. Ele vor dicta și configura viitoarele mișcări de pe scena politică. Se așteaptă cu sufletul la gură ieșirea din joc a PSD, care, e adevărat, a tăiat și spînzurat – poate nu mai e voie să spui așa ceva, putem înlocui cu „a făcut tot ce-a vrut în ultimii 30 de ani". PSD a ajuns la limita de jos a popularității, dar încă păstrează puterea în România. Și nu atît prin primarii, prefecții, guvernul și funcționărimea care acoperă toată țara ca o pînză de păianjen, cît printr-o sumă de mentalități adînc înrădăcinate în toată clasa politică și în administrație. Vreți dovezi? Sunați la 112. Mai bine lipsă. Arafat, oricît de mînat ar fi de bune intenții, nu poate schimba de unul singur un mod de a fi/vorbi care ne aparține. Aici e buba de cursă lungă, dincolo de imediatul dărîmării guvernului Viorica Dăncilă. Proiecție guvernamentală a unui partid care și-a pierdut legitimitatea (morală, dar nu și juridică) de a guverna și nu mai are suflul de a coagula marile mulțimi, ca în anii '90, cînd Ion Iliescu și tovarășii săi de drum reușeau să pună mîna pe toate pîrghiile puterii, prin toate mijloacele. Și răul cel mai mare a fost să contureze o opoziție care să-i semene. Momentul CDR – plin de speranțe pentru o democrație reală – a fost năclăit și apoi erodat prin infiltrările bine gîndite/lucrate, astfel ca puterea reală să rămînă tot acolo unde era. Unde? În preajma subteranei Serviciilor.

Serviciile au condus în realitate România postdecembristă – ar fi păcat ca tot ce spune, extrem de sugestiv, istoricul Marius Oprea să rămînă doar pentru cei care citesc *Observator cultural* –, iar partidele politice au făcut jocul lor. Și nu invers. PSD, nepesede, schimbare neschimbare, ne învîrtim în jurul unei cozi care a obosit și ea să se mai miște. Un șarpe Uroboros, care își devorează propria coadă. Aici sîntem. Că ne place sau nu. PSD, oricît de măcinat de lupte intestine și de DNA, încă nu e terminat definitiv. Nu se lasă dus acasă și mai mult încurcă lucrurile decît vrea să gestioneze o situație de avarie. Dar nici nu se întrevede vreo soluție viabilă și rapidă de a fi scos de pe scena actualității. O opoziție impotentă, firavă, mai mult guralivă decît militantă, în care se regăsesc aceleași metehne ca ale PSD-ului, nu e capabilă să preia puterea. Nici n-o dorește. Ca să nu se erodeze – *sanchi*, *id est* „ca și cum", în limba turcă, dar cu parfum în limba română, că tot a dat președinția României decorații pentru merite culturalicești cu prilejul Zilei Limbii Române – și să preia feciorelnic toată puterea în 2020. Ca să ce? Să conducă destinele României și ale românilor. O Românie muncitoare și normală, spre care să tindem. Sună bine, problema e cum. Cînd? Nu mai știm a preciza. Dincolo de apariția bannerelor și a afișajului electoral stradal, care ne anunță neted ceea ce urmează. —

Serviciile au condus în realitate România postdecembristă – ar fi păcat ca tot ce spune, extrem de sugestiv, istoricul Marius Oprea să rămînă doar pentru cei care citesc* Observator cultural *–, iar partidele politice au făcut jocul lor. Și nu invers. PSD, nepesede, schimbare neschimbare, ne învîrtim în jurul unei cozi care a obosit și ea să se mai miște.

Tătucul sine-qua-non

Tereza-Brîndușa PALADE

Cel mai terifiant baron local transformat în jupîn național era mîndru, înainte de a pleca în concediu în locuri mai răcoroase, să fie numit Daddy. Și, chiar dacă premierul Dăncilă i-a supraviețuit politic, zenitul gloriei ei a fost, se pare, atins tot cînd era marioneta lui Daddy – de cînd a fost el arestat, ea e în criză de legitimitate, chiar dacă, între timp, a fost unsă șefă de partid la congresul PSD. Orlando îl regretă totuși amar și suspină din cînd în cînd că Daddy „a spart (numai) o farfurie". Așa se cheamă în PSD cînd ești dovedit că ai comis o ticăloșie.

Cu toate structurile din teritoriu, în absența unui Daddy charismatic (Năstase, Ponta, Dragnea), PSD pare să fi intrat – în sfîrșit – în declin. Năstase s-a risipit în gloria lui de „Maniu" obosit de istoricul martiraj, Ponta e în criză de direcție – cînd vrea în opoziție, în diferite mezalianțe, cînd se cere la guvernare – , iar ilustrul Daddy se joacă de-a el însuși în vremuri prepolitice, cînd era un băiat harnic și bricoleur.

Multe organizații și instituții reușesc să funcționeze datorită unui tătuc vigilent. Fenomenul poate fi și benign, căci tătucul nu e neapărat un imitator al lui Don Corleone, ci poate fi și un ins civilizat sau chiar bonom. Dar, cînd pleacă, nu e ușor de înlocuit. Iar în mentalul colectiv, așteptările ca lucrurile să fie controlate cu o mînă sigură de o figură patriarhală sînt dificil de adus la zi, cu toată bunăvoința progresistă de a vedea triumfînd în roluri de lideri femei sau persoane LGBT.

Sigur că există și instituții și organizații conduse corect și conștiincios de femei (școli, licee, facultăți, spitale, ONG-uri etc.). Dar, de multe ori, prestigiul lor vine din altă parte: numele (masculin) al școlii sau al liceului, un tătic fondator, un păpușar mai mult sau mai puțin vizibil. De „femeile celebre ale României" (Regina Maria, Martha Bibescu, Maria Rosetti) ne amintim cel mult cînd trecem pe străzile care le poartă numele sau de 8 martie. În plus, o femeie contemporană care conduce o instituție neavînd, desigur, panașul acestor doamne din trecut e, de obicei, mult mai anonimă. Ea seamănă mai degrabă cu „stăpîna casei" din familia tradițională românească: nevastă și mamă care muncește cît trei la un loc.

Tătucii noștri nu sînt neapărat înțelepți. Unii dintre ei se leagă solid de scaunele și funcțiile lor. „Nu vreau să plec ca prostul din această viață și din această funcție!", declara vehement Dragnea acum un an, după condamnarea în primă instanță. Opoziția a avut și ea un tătuc notoriu, care se mîndrea că și-a „ciuruit" adversarii, după alegerile prezidențiale din 2009 – ca și cum alegerile prezidențiale ar fi fost o ședință în poligonul de tir, nu o investire cu responsabilitate de către cetățenii unui stat. Care tătuc avea să exceleze mai ales în tăieri de salarii, retrocedări ilegale și exerciții de falimentare politică a propriului partid. Din păcate, cu toate tarele lui, Băsescu a rămas și azi idolul politic de care se agață nostalgic mulți oameni de bună credință – ceilalți se agață de tătucul clasic Ceaușescu, pe care îl vor canonizat. Întrebarea oamenilor de acest gen nu e, de obicei, cum să reformăm instituțiile și regulile ca să reziste la tătuci toxici, cum se întîmplă, în linii mari, în America lui Trump, ci dacă Iohannis, Cioloș sau Barna au potențialul de a deveni un nou Băsescu.

Dar, în epoca noastră digitală, atitudinea față de tătuci nu mai seamănă cu hieratica obediență din trecut. Abundă, în schimb, meme-urile și glumele. Dragnea, un tătuc cu ambiții de dictator, a fost ținta multor valuri de deriziune online. De la tătucul stalinist – Dej, Ceaușescu, Iliescu –, s-a trecut la tătucul mioritic postmodern și cosmopolit – a se vedea meme-urile cu „Hasta la vista, Daddy" și „Diehard Dragnea". E drept, glumele nu le-au ocolit nici pe Dăncilă, patroana absolută a gafelor în politica recentă, nici pe Firea. Totuși, Dăncilă și Firea au apărut în politică tot ca niște preotese ale tătucului zeificat al PSD, deși el a contestat fără succes în instanță, de la răcoare, alegerea lui Dăncilă ca președinte al PSD și a concediat-o la un moment dat pe Firea din haremul său politic. Dar e greu de crezut, în pofida tentativelor de a-și contura o imagine desprinsă de Daddy, că cele două personaje feminine vor mai rezista mult fără protecție patriarhală în politica de prim-plan.

Mai nou, există și o modă globală a tătucului care ignoră corectitudinea politică și șochează prin discursuri și declarații ce abundă voit de ură sau de vulgaritate. De la violatorii mexicani ai lui Trump pînă la șobolanii lui Daddy, tătucul populist evită obstinat să apară ca o mironosiță, uzînd și abuzînd de metafore și metonimii grosolane. În această linie se înscrie și declarația plină de „îmbobinări" verbale, cocote bătrîne și tineri seducători a figurantului Theodor Paleologu, ce pare că resuscită deliberat spiritul lui Vadim Tudor. Nu că Paleologu ar amenința să devină vreun tătuc de succes (charisma lui e atît de sublimă, că lipsește cu desăvîrșire). Totuși, se străduie și el să urmeze rețeta ce a dat roade în alte cazuri: politicianul zgomotos care face să vuiască presa și rețelele sociale. În plus, a primit și binecuvîntarea marelui Băsescu, el însuși campion la populism și destrăbălare lingvistică. În vidul actual de tătuci, Băsescu l-a „uns" pe „fiul lui Paleologu bătrînu'" să „îi încurce rău pe Barna și Dăncilă". Pînă atunci, Paleologu Jr. se încurcă în propriile anateme, din ultima bancă. „Bătrînu'" Paleologu avea măcar simțul boieresc al gratuității – și ceva umor. —

Mai nou, există și o modă globală a tătucului care ignoră corectitudinea politică și șochează prin discursuri și declarații ce abundă voit de ură sau de vulgaritate. De la violatorii mexicani ai lui Trump pînă la șobolanii lui Daddy, tătucul populist evită obstinat să apară ca o mironosiță, uzînd și abuzînd de metafore și metonimii grosolane.

Curmarea privilegiilor este posibilă printr-o victorie încrucișată: Klaus Iohannis și USR-PLUS

Gabriel ANDREESCU

Pentru cele două rele, susținerea corupției individuale *împotriva legii* și a privilegiilor de grup *prin lege*, degetul se îndreaptă spre PSD-ul lui Liviu Dragnea și al Vioricăi Dăncilă. Or, aceștia nu au făcut decît să ducă sistemul corupt, în particular al privilegiilor și în special pe cel al salarizărilor și pensionărilor extravagante, pînă la ultimele consecințe, deci sursă a unor tulburări funcționale mult mai grave decît se percepe îndeobște. „Relele" sînt mai vechi și mai adînci.

Fuga din pluton a categoriilor privilegiate

Sub mandatul CDR-PD-UDMR a fost inițiat prima oară un sistem uniform şi echitabil de pensii. Legea adoptată în luna martie 2000 stabilea reguli precum garantarea de către Stat a unui sistem unitar, tratamentul nediscriminatoriu al contribuabililor şi beneficiarilor, solidaritatea socială, constituirea fondurilor de asigurări sociale pe baza contribuţiilor datorate de persoanele fizice şi juridice, redistribuirea fondurilor realizate, administrarea de sine stătătoare a sistemului public. Reglementările votate în anul 2000 arătau practice și elegante întrucît imitau ceea ce se întîmpla în statele care-și respectau cetățenii. Sistemul pus la punct atunci a rezistat puțin timp, pînă la instalarea guvernului lui Adrian Năstase. Primii ieșiți din pluton au fost militarii și polițiștii. O lege din anul 2001 a plasat cele două categorii profesionale deasupra angajaţilor obişnuiţi. Exemplul a fost urmat de magistrați. Conform Legii privind statutul magistraţilor, adoptată în anul 2004, judecătorii și procurorii cu o vechime de cel puţin 25 de ani beneficiau de pensie de serviciu de 80% din venitul brut realizat în ultima lună de activitate înainte de data pensionării. A urmat, în anul 2006, Legea privind statutul deputaţilor şi al senatorilor, cu același tip de prevedere: pensie de serviciu în cuantum de 80% din venitul brut realizat în finalul mandatului (dacă au deţinut cel puţin trei mandate). Reglementarea a fost extinsă la funcţionarii publici cu o vechime în muncă de cel puţin 14 ani în structurile Parlamentului. În luna iulie 2008 era promulgată legea care asigura personalului diplomatic şi consular o pensie de serviciu de 80% din ultimul salariu.

Pensiile dedicate au creat o presiune enormă asupra bugetului de stat. Povara adaosului de 80% era agravată de nivelul înalt al salariului la categoriile enumerate, de 4-6 ori mai mare decît media pe economie. În fața crizei economice declanşate în anul 2009 s-a revenit la ideea sistemului unitar de pensii publice. Beneficiarii din MApN, MAI, SRI, SPP, STS şi SIE s-au revoltat. Asociaţia Magistraţilor din România a protestat cu argumentul că proiectul legii îi transformă pe magistrați în „subcetăţeni" (!). Angajaţii structurilor de putere, magistraţii şi parlamentarii au pus capăt inițiativei.

Instituții care-și negociază în forță privilegiile

O mențiune merită făcută cu privire la situația angajaților din sistemul de siguranţă naţională, ale căror avantaje relative au crescut continuu. Influenţa serviciilor de informaţii asupra multor parlamentari explică reuşita lor în a obţine favoruri. Legea privind statutul ofiţerilor de informaţii a eliminat prevederea care interzicea infiltrarea de ofiţeri acoperiţi în politică, justiţie şi presă. Contrar principiilor constituţionale ale egalităţii în faţa legii şi ale responsabilităţii, în timpul exercitării atribuţiilor de serviciu, ofiţerii de informaţii pot fi percheziţionaţi, reţinuţi sau arestaţi preventiv *numai cu acordul şefului Serviciului din care fac parte*. Ei sînt exoneraţi de răspunderea penală sau civilă dacă, prin exercitarea, în limitele legii, ale atribuţiilor de serviciu, au vătămat o persoană sau au adus prejudicii patrimoniului acesteia. De la absorbţia foştilor membri ai forţelor de securitate în 1990, pînă astăzi, legea permite persoanelor „care au făcut parte din structurile represive ale statului totalitar, informatorii şi colaboratorii Securităţii și foştii activişti ai Partidului Comunist" *să poată fi angajați* în SRI, STS, SPP sau SIE. Se pune condiția „dacă nu au fost găsiți vinovați a fi încălcat drepturile şi libertăţile fundamentale", dar aceasta este statistic inoperantă. „Vinovăția" se cere stabilită prin decizii judecătorești, caz cu caz.

Serviciile de informații pot desfășura activități economice, iar ofiţerii au primit dreptul să deţină acţiuni la societăţi comerciale. Aceste „drepturi otrăvite" au avut consecințe nefaste. Cazul Sebastian Ghiță este expresia cea mai vizibilă a deturnării rostului Serviciilor. Din 2013 pînă în 2015, s-a discutat în Parlament o propunere de desființare a societăților deținute de SRI. A fost respinsă și, astfel, valorificarea „oportunităților" a continuat cu succes. Presa a documentat contractele de milioane ale ziaristului Bogdan Chireac cu Serviciul de Telecomunicații Speciale. Crima de la Caracal a pus în discuție calitatea aplicațiilor STS, iar de aici au apărut informații cu privire la contractele semnate cu Statul de fiii unor foști generali din STS (între alții, fiul generalului Alexandru Grumaz); contracte de zeci de milioane de euro acordate fără licitație.

Întrucît datele privind serviciile de informaţii şi, în particular, numărul de ofiţeri sînt clasificate, există dificultăţi de a obţine o evaluare corectă a beneficiarilor și a beneficiilor din sistemul de siguranță națională. Diverse surse vorbesc despre existenţa, în România, a unui număr de ofiţeri ai serviciilor externe care, proporţional cu dimensiunea populației, depăşeşte cu mult pe cel al unor ţări cu roluri şi angajamente internaţionale incomparabile – Franţa, Anglia şi Statele Unite. Angajaţii serviciilor de informaţii se bucură, la rîndul lor, de un sistem privilegiat de pensii. În momentul crizei de la sfîrșitul anilor 2000, s-au făcut reduceri masive în învăţămînt, cercetare şi sănătate, însă dimensiunea serviciilor de informaţii şi bugetul primit au crescut în continuare, atingînd proporţii apreciate de unii observatori aberante. Numai interceptările convorbirilor telefonice primesc finanțări mai mari decît ale multor instituții.

Privilegiile invită să te bați pentru ele. În perioade în care Parlamentul discuta bugetul serviciilor, au apărut evenimente tocmai potrivite pentru a argumenta importanța accesului lor la resurse: pierderea controlului Statului în Harghita și Covasna, acte teroriste care, pînă la urmă, nu s-au dovedit exact ce spunea eticheta ș.a.

Magistraţii: capacitatea de a hotărî asupra privilegiilor

Forţa unor corpuri profesionale de a-şi apropria privilegii a fost probată în particular de către magistraţi. La cererile repetate ale acestora, Ministerul Justiţiei a acordat judecătorilor de la toate instanţele salarii mai mari cu 50%. Începînd cu 1 martie 2009, aceştia s-au bucurat de un spor „pentru risc şi suprasolicitare neuropsihică", adăugat indemnizaţiei de încadrare brută. Un astfel de spor îşi atribuiseră judecătorii şi personalul auxiliar de la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie şi ai Consiliului Superior al Magistraturii (CSM), în urma hotărîrilor din 2008 ale preşedintelui ÎCCJ şi, respectiv, ale preşedintelui CSM. Măsurii i s-a răspuns cu protestul unor sindicate, întrucît criza care a atins în anul 2009 economia României obligase guvernul să facă reduceri de salarii în cazul mai multor categorii de bugetari. Vasile Marica, liderul Alianţei Naţionale a Sindicatelor Bugetarilor Sed Lex, a sintetizat situaţia în următorii termeni: „Majorarea lefurilor judecătorilor în această perioadă este o aberaţie fiindcă astfel, în societate, se creează enclave, fiecare cu turta lui. În timp ce la Ministerul Muncii se discută despre reducerea cheltuielilor şi a sporurilor, Guvernul ascunde sporurile altor categorii bugetare". Exprimîndu-se *pro domo*, Curtea Constituțională avea să întîmpine cu emfază astfel de argumente susținînd că pensia de serviciu pentru magistrați nu reprezenta un privilegiu, ci ar fi justificată de inconvenientele ce rezultă din rigoarea statutului special căruia trebuie să i se supună magistrații. Ar fi de întrebat: de unde pînă unde o curte constituțională decide asupra unor chestiuni prin excelență administrative? A urmat o confruntare „pe faţă", între reprezentantul finanţelor publice şi magistraţi. Cuvîntul final l-au avut instanţele de judecată. Ministerul Finanţelor Publice a pierdut procesele cu Institutul Naţional al Magistraturii, cu Consiliul Superior al Magistraturii şi cu Şcoala Naţională de Grefieri. Într-o demonstraţie de autoritate, Curtea de Apel Bucureşti a dispus amendarea ministrului Finanţelor, Gheorghe Pogea, cu plata a 20% din salariul minim brut pe economie pentru fiecare zi de întîrziere a plăţii sporului de 50%.

Sistemul poate fi reformat numai prin solidaritate politică

Politica PSD din „epoca lui Liviu Dragnea" nu a introdus o logică nouă. Însă, jucîndu-se cu salariile și vîrsta de pensionare, cumularea unora și altora a distorsionat complet organismul social. Nu este vorba numai despre aspectele economice și financiare. Consecințele negative ale privilegiilor îi ating și pe cei care nu beneficiază de ele, și instituțiile, și atmosfera socială. Sistemul pensiilor speciale pentru întregi categorii profesionale este în sine inacceptabil. Dacă anumite profesiuni generează „inconvenientele ce rezultă din rigoarea statutului special" (formula Curții Constituționale; care or fi oare rigorile la care sînt supuși membrii corpului diplomatic?), atunci acestea pot fi echilibrate printr-un salariu mai mare, care se regăsește și la pensie. Privilegiile fac ca autoritatea rețelelor de putere să crească în raport cu autoritatea legii, creează corupție și la intrarea în sistem, nu doar la ieșirea din el. Contrar impresiei, privilegiile afectează negativ și nivelul profesional al celor ridicați de societate cu un rang mai sus. A probat-o spectaculos (și) recentul video, devenit viral, al concursului pentru poziția de adjunct al Șefului Inspectoratului Județean de Poliție Covasna. Într-o instituție cu interese de asemenea miză, evoluția în carieră motivează o luptă acerbă. Dezbaterea dramelor de la Caracal a adus la lumină nivelul de pregătire al polițiștilor și procurorilor. Ce este atît de special în activitatea lor? În Statele Unite, vîrsta la care se poate beneficia de pensie deplină este de 55 de ani. Or, solicitările și pericolele pe care le întîmpină polițiștii din America sînt incomparabil mai serioase decît cele cu care se confruntă colegii lor români. Iar salariile lor nu ies cu nimic în relief, în unele State sînt, prin comparație, chiar modeste. Deciziile instanțelor depun mărturie asupra orizontului unora dintre cei care poartă frumosul nume de „magistrat". Dau un singur exemplu dintr-o hotărîre judecătorească: „Se consideră raport sexual normal actul de penetrare vaginală realizat de bărbat prin intermediul penisului. Este o concepție care a fost realizată și structurată prin intervenția Bisericii. De fapt, penetrarea vaginală funcționează în sensul unei scheme culturale de înțelegere a lumii. Cînd aceasta există, apare fenomenul anxietății pe care o simte o persoană cînd se confruntă cu oricare schemă". Vă asigur că „raționamentul" nu este o excepție absolută, deși, desigur, nici nu reprezintă comunitatea. Reproduc un asemenea pasaj pentru a susține că magistrații nu sînt ființe rare destinate unor pensii speciale. Trebuie trataţi și financiar ca niște „semeni".

Am dat cîteva exemple despre mijloacele de care se bucură categoriile privilegiate. Pentru a le înfrunta este nevoie de oameni politici noi. Care? Ruperea ALDE de PSD, urmată de negocierile lui Călin-Popescu Tăriceanu cu Victor Ponta, schimbă decisiv scena politică. În 2020, formațiunile de sorginte pesedistă nu pot aspira la mai mult decît locurile 3 și 4. Doar că, în categoria „vechii clase politice", intră și PNL. Amplu conectat la sistemul de relații instituționale sau umane care au creat privilegiile, este puțin probabil ca PNL să fie antrenat în reformele structurale de care este nevoie. Amintesc faptul că generalul Alexandru Grumaz a ajuns consilier al liderului PNL. Din poziția de președinte al Comisiei juridice, senatorul PNL, Tudor Chiuariu, a avut o contribuție decisivă la eliminarea propunerii de desființare a societăților deținute de SRI. Mezalianțele scandaloase cu Teodor Meleșcanu sau cu Marian Munteanu, alături de multe altele compromițătoare la nivel local, ne îndeamnă la prudență cînd pronosticăm comportamentul PNL.

Nu există astăzi un alt corp politic capabil de reforme profunde în afara USR-PLUS. De altfel, USR a depus în anul 2007 un proiect de lege care prevedea eliminarea pensiilor speciale ale funcționarilor parlamentari, ale senatorilor și deputaților, ale personalului Curții de Conturi și Curții Constituționale. A fost desigur trecut pe o linie moartă. Reorganizarea de fond a organismului social, „de-distorsionarea" lui este posibilă, dacă în urma alegerilor, USR-PLUS devine cea mai importantă forță politică. Acest obiectiv este de atins nu împotriva lui Klaus Iohannis, ci împreună cu el. Era firesc ca actualul președinte să își exprime solidaritatea cu PNL, căci acesta este partidul care l-a dus la Cotroceni și tot el va fi partidul care-l va susține electoral. Nu există însă nici un motiv ca USR-PLUS să vadă în Iohannis un adversar, cînd poate să-l trateze drept un competitor conjunctural al propriului candidat la președinție. Și invers. Cerința minimă ar fi evitarea în timpul campaniei electorale a unor acuze cu efecte ireversibile. Președintele Klaus Iohannis va cîștiga alegerile, iar pentru o reformă socio-economică de adîncime, inclusiv în materia echității, buna colaborare dintre Iohannis și USR-PLUS este indispensabilă. —

„Cel mai important cuvînt din dicționar este *libertate*“

Interviu cu Arturo SANDOVAL

Anul acesta, Focșani Blues Festival, ajuns la cea de-a patra ediție (29-31 august), s-a mutat într-un loc pitoresc, de poveste, încă puțin cunoscut publicului, dar cu un mare potențial – sînt sigură că în anii viitori va deveni un landmark al muzicii jazz-blues din România – Zaga Zaga, în Delta Siretului. Un loc unde îți poți face o minivacanță, departe de zgomotul orașului, în plină natură (există locuri de cazare, la căsuțe și corturi, chiar în complex) și aproape de acordurile muzicii unor artiști – români și internaționali – care fac ca acest gen de muzică să fie unul dintre cele mai căutate și mai stilate. Anul acesta, i-am ascultat pe Nightlosers, Berti Barbera & Nicu Patoi, Los Mambo Jambo, Mission Cimbalom Marius Preda, Kyla Brox, Philipp Fankhause, vedeta ediției din 2019 fiind jazzmanul americano-cubanez Arturo Sandoval, cîștigătorul a zece Premii Grammy, șase Premii Billboard și un premiu Emmy, decorat de președintele Barack Obama cu cea mai înaltă distincție civilă din Statele Unite ale Americii, Medalia Libertății. „Născut în sărăcie în Cuba și oprimat de guvernul de acolo, a riscat totul pentru a împărtăși darul său lumii întregi. În deceniile ce au urmat, acest trompetist, pianist și compozitor senzațional a inspirat oameni din toate colțurile lumii, dar și o nouă generație de interpreți excepționali“, a spus Barack Obama.

Născut în Artemisa, în 1949, Arturo Sandoval cînta deja la trompetă, cînd avea doar 12 ani, împreună cu muzicienii de stradă. A contribuit la înființarea Orchestrei Cubaneze de Muzică Modernă, devenită, în 1973, formația Irakere. Mentorul său a fost Dizzie Gilespie, care l-a invitat să facă parte din Orchestra Națiunilor Unite, iar într-unul dintre turneele acesteia, a cerut azil politic în America, unde a devenit cetățean în 1998. Viața sa de legendă a devenit subiect de film, cînd Joseph Sargent a realizat filmul *For Love or Country: The Arturo Sandoval Story*, în 2000, cu Andy Garcia, film nominalizat la două Premii Globul de Aur.

Pe scena de la Zaga Zaga, Arturo Sandoval a concertat în două seri, iar în rîndul membrilor formației se numără și țimbalistul Marius Preda, despre care Sandoval spune că „este trimis de Dumnezeu pentru a răspîndi bucurie cu muzica sa“.

Am stat de vorbă cu Arturo Sandoval despre ce anume l-a motivat să riște totul pentru muzica sa, despre unde se simte acasă și, cel mai important, despre libertate (libertate pe care el o asociază cu muzica, pentru că a fost dispus, în numele acesteia, să meargă la închisoare, în Cuba, în tinerețea sa, timp de trei luni, pentru că a ascultat jazz, muzică ce era catalogată ilegală).

V-ați dedicat întreaga viață muzicii jazz, pentru care ați riscat chiar să mergeți la închisoare. Nu v-a păsat niciodată de consecințe.

Aș spune că mi-am dedicat viața nu neapărat jazzului, ci muzicii, pentru că, din punctul meu de vedere, există doar o muzică reală, adică muzica bună, indiferent de gen. Nu mi-a păsat de riscuri, pentru că, atunci cînd iubești ceva așa cum iubesc eu muzica – pentru că pur și simplu iubesc muzica –, nu există altă posibilitate decît să asculți de această chemare. Nu mi-a păsat niciodată de riscuri, pentru că ador această muzică.

De ce era considerat jazzul o amenințare în Cuba?

O numeau muzica imperialiștilor junky. Muzica este pasiunea, iubirea mea, am visat să fiu muzician toată viața mea. Deși cînt la mai multe instrumente, trompeta este instrumentul meu preferat, iar trompeta este strîns legată de muzica jazz, astfel că era normal că mă îndrept în direcția jazzului.

Cînd v-ați dat seama că acesta este drumul pe care îl veți urma, indiferent de consecințe?

Cînd aveam nouă ani știam deja că voi trăi în muzică. La zece ani, deja cîntam la chitară, iar la unsprezece ani, am avut primul meu show. Cînt din 1961, ceea ce înseamnă că sînt de aproape 59 de ani pe scenă. Sper să fie cît mai mulți, dar asta numai Dumnezeu o știe.

Ce anume vă inspiră?

Totul poate fi o inspirație, pentru mine reacția publicului este extrem de importantă, cînd vezi că oamenii se distrează și admiră ceea ce faci, asta te motivează să continui să încerci, să călătorești, să faci orice sacrificiu, pentru că emoția pe care ți-o dă această energie primită de la public nu are seamăn. Nu am cuvinte să spun cît de binecuvîntat mă simt să fim capabili să le oferim oamenilor muzica noastră, să vibrăm împreună pe acordurile muzicii.

Unde vă simțiți acasă? Este muzica „acasă“?

Muzica este profesia mea, dar casa mea este acolo unde mă așteaptă soția, fiicele, nepoatele mele. Iubesc să călătoresc și să duc muzica mea în cît mai multe locuri ale lumii, dar ador să fiu acasă cu soția mea și cu familia mea. E un sentiment unic, să te simți protejat, să să simți că cineva are grijă te tine.

Care este momentul decisiv din viața dvs.?

Fără nici un dubiu, momentul cînd m-am mutat în Statele Unite, atunci am simțit că am atîtea posibilități, că în sfîrșit pot să mă exprim liber, că pot să îmi dezvolt muzica fără nici o limitare, fără represiunea dictaturii. Cred cu tărie că cel mai important cuvînt din dicționar este *libertate*. Fără libertate, nu există viață. ▬

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Campanie de strîngere de fonduri pentru Fundația „Doina Cornea“

Doamna Doina Cornea, în anii '80 a fost printre puținii oponenți la politicile distructive ale lui Nicolae Ceaușescu, susținute și impuse de Partidul Comunist cu „brațul său armat“, Securitatea, și tolerate de marea majoritate a cetățenilor României.

După 1989 a avut o activitate continuă în direcția democratizării și așezării României pe un făgaș firesc în care îi este locul: crearea statului de drept, poziționarea României, pe plan internațional, în Uniunea Europeană, în Alianța NATO și, nu în ultimul rînd, printre puternicele monarhii constituționale. De asemenea, a militat pentru recunoașterea statutului de Biserici Naționale pentru Biserica Ortodoxă Română și Biserica Unită cu Roma, Greco-Catolică. Și pentru curățarea lor, prin asumarea greșelilor trecutului, atît la nivel instituțional, cît și individual.

De asemenea, Doina Cornea a avut și o activitate artistică – mai puțin – sau chiar deloc – cunoscută. Pe lîngă cărțile cu caracter politic sau memorialistic, pe lîngă traduceri, ea a scris și poezii și a pictat, avînd o multitudine de picturi și desene nepuse încă în valoare.

Din păcate, uitarea a început să-și spună cuvîntul încă înainte de plecarea ei. Paradoxal, memoria ei este mai vie acum în exteriorul decît în interiorul României. Paradoxal și nedrept.

Doina Cornea, decorată cu Steaua României în grad de Mare Cruce, Crucea Casei Regale a României, Legiunea de Onoare a Franței în grad de Comandor, Ordinul Sancti Silvestri Papae, Steaua de Merit A Ungariei, *Doctor Honoris Causa* al Universității Libere din Bruxeles, a fost și ar trebui să rămînă pentru multe generații ce ne vor succeda un simbol al demnității și curajului.

Pentru păstrarea vie a memoriei Doinei Cornea, pentru cunoașterea și promovarea ideilor pe care le-a promovat, în calitate de unic copil rămas în viață al acesteia, inițiez procedurile pentru crearea **Fundației „Doina Cornea“**.

Doresc, în spiritul mamei mele, ca această fundație să unească și nu să dezbine, să aducă iubire și nu ură în societatea românească.

Scopul Fundației „Doina Cornea“ este păstrarea vie a memoriei doamnei Doina Cornea, inventarierea, arhivarea, conservarea și punerea în valoare a întregii opere și a tuturor documentelor rămase la plecarea acesteia, inclusiv cele ale fiicei acesteia, Ariadna Combes, realizarea de acțiuni educative în spiritul doamnei Doina Cornea, realizarea de acte de caritate.

Obiectivele imediate ale fundației, în vederea realizarii scopului ei, sînt următoarele:

– Păstrarea vie a memoriei doamnei Doina Cornea prin organizarea de evenimente (simpozioane, conferințe, prezentări etc.)

– Publicarea sau sprijinul oferit în vederea publicării operei ei (republicarea cărților apărute deja, publicarea operei rămase nepublicate, cum ar fi jurnalul, corespondența etc.).

– Publicarea sau sprijinul oferit în vederea publicării de albume cuprinzînd desenele și picturile ei.

– Organizarea unei expoziții itinerante (Cluj, București, Bruxelles) care să facă cunoscute și să pună în valoare desenele și picturile ei.

– Realizarea Casei Memoriale „Doina Cornea“.

Deoarece doresc ca această fundație să aibă stabilitatea și durata în timp pe care o persoană nu i-o poate oferi, am invitat principalele instituții ale Statului Român să se alăture proiectului meu.

Cu toate că a trecut ceva timp de la lansarea invitațiilor, cunoscînd și birocrația și greutatea cu care se iau decizii în instituții, eu sînt optimist. Mai ales că una dintre ele mi-a dat deja un răspuns pozitiv, care m-a încurajat în demersul meu. Totodată m-a conștientizat că trebuie să urgentez procedurile de înființare a fundației.

În acest sens, cer sprijinul tuturor celor care cred că spiritul Doinei Cornea trebuie să dăinuie, că o Fundație „Doina Cornea“ este necesară în societatea românească.

Am deschis două conturi colectoare în vederea strîngerii sumei necesare înființării unei fundații, respectiv 100 salarii minime pe economie (puțin peste 200.000 lei).

Vă rog pe toți cei care considerați util demersul meu să virați în acest cont sumele pe care le puteți aloca acestui proiect. Pentru cei care reprezintă sau sînt chiar patroni de societăți comerciale se pot semna contracte de mecenat a căror valoare, conform Legii 32/1994 și art. 25 din Codul Fiscal, se poate scădea din impozitul datorat.

Conturile colectoare sînt:

Pentru Lei: RO78BRDE130SV17115061300

Pentru EURO: RO20BRDE130SV17128831300

Ambele deschise la BRD Cluj pe numele meu, Leontin Horațiu IUHAS.

Cont PayPal: leontin.iuhas@yahoo.com

Fundația va face periodic rapoarte publice privind cheltuirea banilor și realizarea obiectivelor.

Cu recunoștință,

Leontin H. IUHAS
Cluj, 2 iulie 2019
Pentru detalii:
email: leontin.iuhas@yahoo.com; tel: 0040740064170

Poezia între paranteze protectoare

Maria HULBER

Matei VIŞNIEC

Vi se pare cumva nedreaptă dispariţia dumneavoastră?
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2019, 124 p.

Recentul volum de versuri publicat de Matei Vişniec, *Vi se pare cumva nedreaptă dispariţia dumneavoastră?* (Editura Tracus Arte, 2019), constituie mai mult decît un eveniment editorial, datorită unei superioare decantări a simbolurilor care conferă poemelor un profil aparte. Scriitorul nu s-a înstrăinat niciodată de poezie, în pofida celor consemnate într-o confesiune anterioară, un text de un lirism tulburător şi oarecum contrar viziunilor antimimetice din poemele sale. Poezia l-a însoţit mereu, ca o statornică, dar discretă prezenţă, şi i-a vegheat întreaga operă cu nimbul ei specular inconfundabil. Un mic grupaj de texte din partea finală a volumului precedent, *Opera poetică* (Cartea Românească, 2017), se regăseşte şi în cel publicat de curînd, ca o subtilă prefigurare a neîncetatei imersiuni a lui Matei Vişniec în teritoriile poeziei. Primul poem, *Nu mai era loc*, este un pretext, un punct de conexiune cu scrierile anterioare, dar şi o motivaţie a pauzei autoimpuse în actul creator, căci poetul trebuie să ştie cînd să se oprească. Incontinenţa scriitoricească şi surplusul cantitativ nu fac decît să dilueze sensurile cuvintelor, să tulbure limitele mulţimii, să lezeze aşteptările acesteia, transformînd-o într-o fiară vorace: „dacă le mai spui un singur cuvînt/ mulţimile ajunse la saţietate/ devin periculoase, se transformă în haită/ îşi scot colţii se reped asupra poetului şi îl/ sfîşie/ e foarte important pentru poet să ştie/ cînd să se oprească/ măcar un pic".

Construcţia volumului divulgă dorul coerenţei, al reorganizării unei structuri disipate sub auspiciul labirintului textual şi al semnificanţilor eliberaţi de orice constrîngere formală. Centrele de structură sînt negate cu fermitate, ceea ce iniţiază un joc al cuvintelor, lăsînd sensurilor libertatea transfigurării sub incidenţa limbajului poetic, îndeosebi în poemele organicului, în care toate capătă conştiinţă de sine şi se opun unicului pol de autonomie: „de aceea protestăm cu toţii aici/ pe această pagină/ noi, plămînii, inima, vezica biliară/ braţele şi picioarele/ stomacul şi urechile" (*Am încercat cu mănuşi*).

Unele poeme au arhitectura unor fabule cu intarsii filozofice, probînd un nou model de fiinţare a poemelor ce-şi absorb creatorul pînă la dispariţia sa completă din lume. Titlul volumului, o interogaţie extrasă din poezia *Un text cu cheie*, anticipează replierea vocii auctoriale din faţa cuvintelor independente de propria-i voinţă, el însuşi devenind „un semn/ un text cu cheie/ un mesaj". Grafica inspirată a coperţii, realizată de Joèla Vişniec, contrage în plan vizual această sugestie protectoare, nuanţată în mai multe texte ale volumului: „m-am strîns ca un ghem/ m-am inhibat/ nu s-a mai ştiut nimic de mine" (*M-am strîns ca un ghem*). În *Aisbergul poeziei moderne*, Gheorghe Crăciun remarca „mesajul în oglindă" al unui asemenea tip de discurs retractil, răsfrînt asupra sinelui, care la Matei Vişniec se intuieşte în metafora capului „întors pe dos", metamorfozînd reprezentările în ocurenţe insolite, deseori absurde, precum cea a violoniştilor ciungi din *Gunoierul care mă ajuta să mă spăl pe mîini*.

Cu puţine excepţii, titlurile alese sînt decupaje neaşteptate din substanţa poemelor. Ca într-un magic alambic al creativităţii, autorul distilează acum teme grave, percuţii livreşti, şarje cu recul adesea autoironic, adorabile stanţe pisiceşti, ipostaze teatrale, reflexii ludice şi parodice, incizii în corpurile cuvintelor. Ars poetica se răsfiră de-a lungul întregului volum, cercetînd substanţa poetică înfiripată, în mod paradoxal, din cuvîntul „nimic". Dăruit cu virtuţi cosmogonice, germinative, ivit din pîcla neantului, la fel ca poemele ce se vor scrie singure pe torturanta foaie albă, nimicul – secondat în alte ocazii de „neştiut" – poartă în sine presentimentul sfîrşitului. Preluînd ecouri din parabola *Vin perşii!*, inclusă în volumul *Ultimele zile ale Occidentului*, se actualizează ideea că orice scînteie de viaţă conţine în fibra sa interogaţii asupra extincţiei, chiar şi atunci cînd e vorba despre o lume livrescă: „cînd cuvîntul nimic începe să-şi pună/ întrebări/ dezastrul nu mai poate fi oprit" (*Dezastrul nu mai poate fi oprit*). Asemenea şarpelui Ouroboros, orice zbatere spasmodică a nimicului provoacă haos în lume: „Nimicul încercînd şi el să imite infinitul/ se răsuci brusc muşcîndu-se de ceafă/.../ numai că oglinda se făcu ţăndări/ în faţa privirii goale a nimicului" (*Zece mii de lucrări de doctorat*).

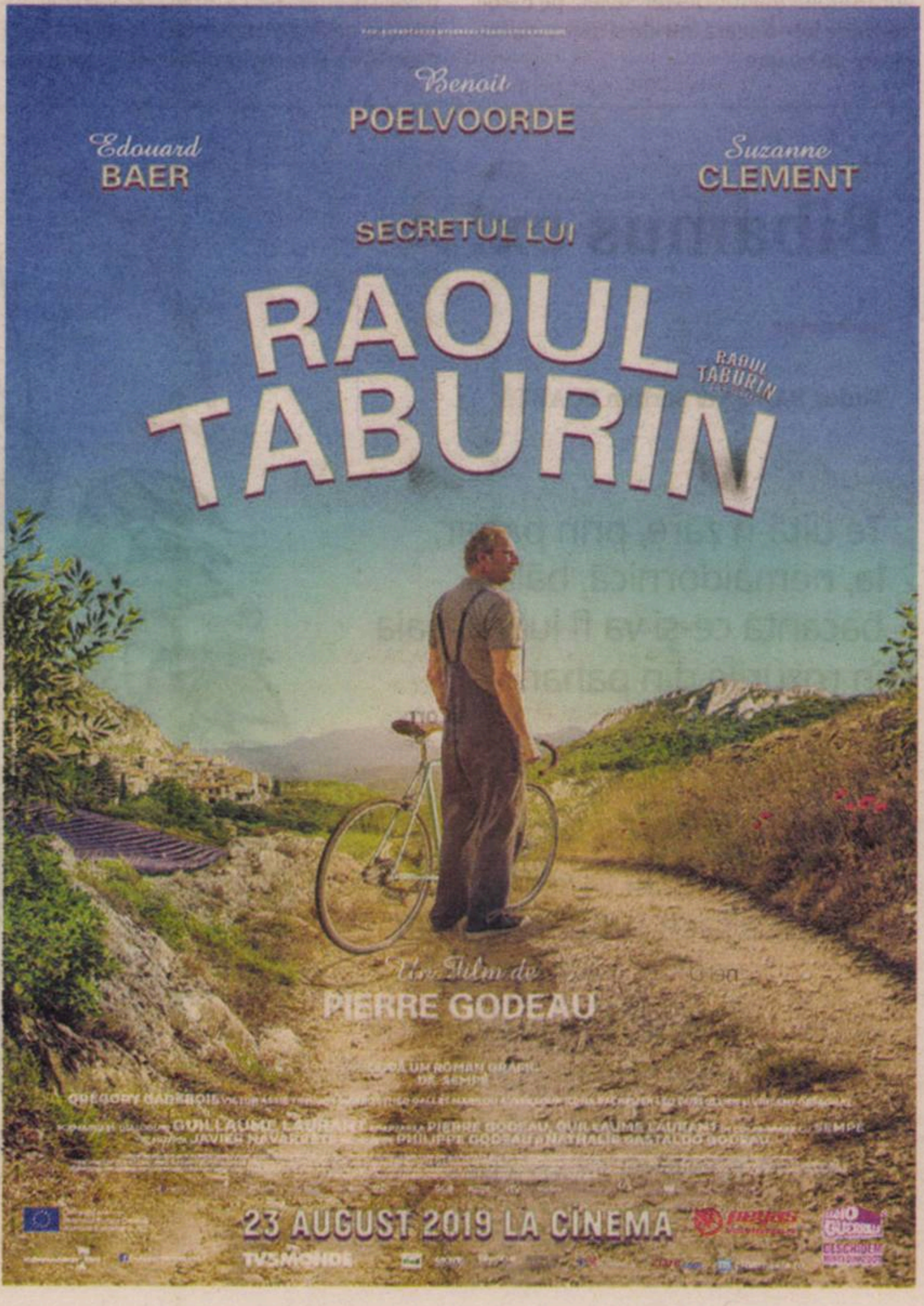
În meditaţiile grave se întrevede, în subsidiar, cealaltă faţă a lumii, răul ascuns dincolo de bine. Cîteva *Fulguraţii pe data de 11 martie 2011 în Grădina Luxembourg* se succedă pe un edificiu spaţio-temporal precis, la fel ca în desanturile narative. Morala are însă efectul căderii unei ghilotine, sfîşie hedonismul clipei şi anulează confortul privitorului euforic: „Într-un stat totalitar scaunele ar fi fixe". Utopica armonie universală anesteziază insidios conştiinţa istorică. Într-un posibil dialog pe o temă înrudită s-ar putea afla textul *Accesibil doar oamenilor care nu au nimic de spus*, un poem al întrebărilor ce dobîndesc concreteţe şi se confruntă cu răspunsul unic într-o dramatică şi inegală luptă. Masacrul interogaţiilor prevesteşte o lume docilă şi aseptică, încremenită în tăcere precum artefactele dintr-un muzeu al trecutului.

Flashuri biografice se strecoară dintr-o realitate plauzibilă, esenţializînd spaţiile creaţiei şi cei „peste cincizeci de ani de poezie": cafeneaua, străzile Amsterdamului surprinse într-un poem aproape fotografic, librăria din Auxerre. De altfel, cel mai lung titlu al volumului se poate citi ca un text narativ independent, rezumînd seara petrecută la Auxerre, în Burgundia, un prilej al iniţierii în stilul intertextual al poemului anunţat, regizat în maniera simbolismului decorativ. Din aceeaşi sursă afectivă se plămădeşte emoţionantul poem dedicat „filozofului tăcut", Mihai Şora, a cărui statornică şi liniştitoare prezenţă dă un sens umanităţii care-l înconjoară. Timpul îşi divulgă inexorabila dualitate, împietrind în faţa esenţei umane ipostaziate în profilul marelui gînditor, fără a se dovedi însă la fel de generos cu contemporanii săi (*Ne place să vorbim privindu-l*).

Poemele conversaţionale pun în ramă întrebări aparent banale. O eternă stare de aşteptare revigorează voci descinse din piesele de teatru ale lui Matei Vişniec, aflate în căutarea „adevărului adevărat", printr-un artificiu ce creează strania iluzie a unei deghizări (*Ceea ce pe el*, *În aşteptarea unei cafele*). Mari personaje, care au lăsat amintiri în conştiinţa scriitorului, îi vizitează şi de data aceasta poemele: Domnul K. şi Madame Bovary, observată fulgurant în silueta trecătoarei ajunse la vîrsta senectuţii. De sorginte kafkiană e şi poezia *O zi stupidă*, gravată pe tiparul unor experienţe dramatice şi perturbatoare, pentru care poetul este adus în faţa judecăţii fără să se fi născut încă. A fiinţa ca absenţă – iată una dintre tulburătoarele consecinţe ce strămută în planul metafizic sentimentul dezagregării tuturor lucrurilor şi pune sub semnul întrebării rosturile fireşti ale existenţei: „cînd s-a pronunţat sentinţa/ judecătorul era absent/ am cerut să iau şi eu cuvîntul/ dar mi s-a spus că nu mă născusem/ încă".

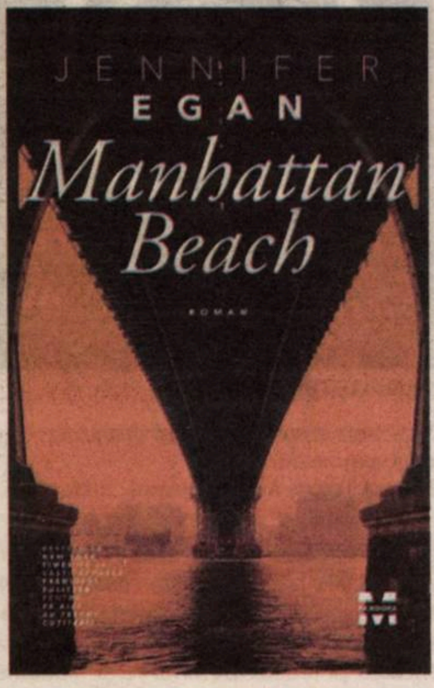
În laboratorul creaţiei poetice se observă din loc în loc piese uitate dintr-o posibilă scenografie teatrală, imagini butaforice supuse transformării în ipostaza coşmarescă a actorului jupuit de cuvinte şi abandonat pe scenă (*Îşi cerură banii înapoi*). În alte cadre, ieşirea în lume obligă la un blindaj de măşti şi reflexii artificiale (*Încă adormit*) sau, în mod contrar, aduce cu sine ecouri parodice, prin refuzul convenţiilor şi definiţiilor cu pretenţii apodictice (*Cu mănuşi*).

Poemele „strict muzicale" din *Încheiere* sînt o impresionantă demonstraţie de virtuozitate în materie lexicală, o sarabandă de eufonii, rime interioare, o panoplie de întrebări secţionate, captate din frînturi de conversaţie şi de permutări posibile în lanţul derivativ al unor cuvinte prolifice în plan semantic: „dezcaznă", „înzăpăceală", „zdupăcenie", „dezoprirea", „mă enerverzipesc", „se întrufiinţează", „zideificat" etc. Finalurile se pulverizează într-o deşirare textuală voită, uneori pînă la dezarticularea fonică a semnelor, la fel ca în exerciţiile ludico-poematice ale avangardiştilor: „aşa i-a fost dat să fie să fie să fie/ acestui fragment nătîng de po/ de poe/ de poezie" (*Poem strict muzical 14*). Cititorul devine un spectator privilegiat în cabaretul cuvintelor pline de savoare şi virtualităţi sonore imposibil de imaginat în afara acestui univers poetic care le-a dat viaţă. În urma cascadei de versuri rămîne, însă, o imensă rană în trupul poetului, prefigurînd un autoportret de o plasticitate necruţătoare: „Nu că aş avea ceva de spus/ dar curg cuvintele din mine/ parcă sînt o rană care nu se mai vindecă..." (*Rana*). Imprevizibil, conceput în maniera unică a lui Matei Vişniec, finalul rupe ritmul şi anunţă „o pauză lungă între paranteze protectoare" (*Cînd pun punct*), un necesar paliativ al regenerării creatoare, pînă la viitoarea întîlnire a scriitorului cu poezia. —



Scafandrul și mafioții

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Jennifer EGAN
Manhattan Beach
Traducere și note de Paul Slayer Grigoriu
Editura Pandora M, 2019, 512 p.

Jennifer Egan a declarat, în repetate rînduri, că vrea ca în fiecare carte pe care o scrie să încerce ceva nou. Iar în cărțile ei e, într-adevăr, ceva ce ține de bucuria unui învățăcel care tocmai a înțeles o lecție nouă. Numai că vorbim despre un învățăcel premiant și care știe să-și disimuleze achizițiile sub aspectul formal al propriei originalități. *Pe aici au trecut Cuțitarii* (apărut tot la Pandora M, prin 2012) a fost distins în același an cu Pulitzer Prize și cu National Book Award, două premii care nu se dau oricum și care de multe ori favorizează nonconformismul formal. În cazul respectiv, Egan, care tocmai îl dăduse gata pe Proust, a scris un foarte ambițios roman experimental, alcătuit din 13 capitole narate din diverse perspective, inclusiv un capitol scris sub forma unei prezentări PowerPoint.

Manhattan Beach, apărut anul acesta la noi în traducerea lui Paul Slayer Grigoriu, e în aparență un roman mult mai cuminte, un roman istoric care spune povestea unei familii de irlandezi din Brooklyn, pe fundalul Marii Depresiuni economice și al celui de-Al Doilea Război Mondial. Numai că ce face Egan aici nu este altceva decît o trecere subtilă de la modernismul experimental la postmodernismul narativ, metaistoric, de tip *Billy Bathgate* (Doctorow) sau *Cîrpaciul* (Malamud). Tînăra protagonistă a romanului (care se împarte, însă, în trei viziuni aproape egale, pe lîngă cea a fetei vocea aparținînd tatălui ei dispărut și mafiotului sensibil care l-a mătrășit), care apare în carte ca o nevinovată și extrem de sensibilă copilă de vreo 11 ani ce apoi devine o foarte inteligentă, curajoasă și încăpățînată tînără cu sufletul sfîșiat de dispariția tatălui. E ceva absolut inocent în felul în care Egan îmbrățișează scriitura tradițională, citind-o ai senzația că scrie un copil extrem de talentat care abia l-a terminat de citit pe Dickens. Îi lipsesc atît blazarea, cît și șmecheria plină de *witz* a membrilor școlii newyorkeze de *creative writing*. Personajul ei feminin este atît de atașant și vine cu atîtea date menite să-i atragă simpatia, încît respectiva școală i-ar fi interzis pur și simplu s-o folosească într-o carte. Numai că, pătrunzînd în materia romanului, îți dai seama că toate personajele lui Egan au ceva absolut uman în fibra lor intimă, că, de fapt, nu despre ele este vorba aici, ci despre un tribut adus unor ani pe care autoarea îi vede ca purtînd aura irepetabilului. De aici atenția maniacală pentru detaliile de epocă, de la cîntăreții de jazz la actorii de film care bîntuie noaptea localurile lui Dexter Styles, așa-zisul personaj negativ. „Sînt obsedată de romanul victorian”, declară Egan într-un interviu. „Cred că acel roman era atît de puternic și de maleabil cum nu va mai fi vreodată.” Continuă spunînd că fragmentarismul romanului său premiat a fost mult mai ușor de realizat decît continuitatea victoriană din *Manhattan Beach*. Aș continua cumva acest fir vag teoretic întrebînd dacă nu cumva scrierea unui roman autentic tradițional a devenit imposibilă, apariția lui în secolul al XXI-lea venind la pachet cu un set de ghilimele care-l trimite-n plină magmă postmodernistă.

Revenind la intrigă: după ce tatăl de care e atașată într-un mod vorace (îi inspiră cu nesaț parfumul, îi analizează și presimte fiecare mișcare) dispare abrupt, lăsînd-o alături de mamă și de o soră paralizată, suferindă de o boală degenerativă, micuța Anna devine, printr-un salt în planul temporal al prozei, tînăra Anna, care muncește pe șantierul naval din Brooklyn și care privește fascinată la antrenamentele scafandrilor utilitari, fiind fascinată în aceeași măsură de figura șefului mafiot Dexter Styles, pe care-l (re-)vede într-o seară într-unul dintre cluburile lui de noapte.

Egan schimbă alternativ perspectiva, de la Anna la Dexter, apoi la Eddie (tatăl), toți trei prezentați la aceeași persoană a treia, care permite o întrevedere difuză a realității interioare, cît și a evenimentelor „reale”. E un joc-rețea al necreditabilității aici, construit cu migală premeditată a amîna dezvăluirile dureroase pe finalul romanului. În același timp, descrierea plină de sensibilitate și complexitate pe care i-o face Egan lui Dexter creează un personaj răzvrătit împotriva tatălui, obsedat să înțeleagă sursele și resorturile adevăratei puteri, hotărît să transgreseze granițele dintre ilegalitatea măruntă și crima la nivel înalt. Scena în care tînăra Anna îl convinge să-o ducă împreună cu sora ei paralizată la malul mării e un nod al prozei care-i va schimba definitiv pe toți trei și felul în care Egan o creează, fragmentar, senzorial, un triplu flux al conștiinței îi conferă aura unei experiențe textuale deosebite. I-aș găsi pereche în carte doar în descrierea scufundărilor Annei, în felul în care autoarea (care, da, a probat acel tip de costum de scafandru incredibil de greu, cu cască sferică, pentru a putea descrie experiența claustrofobă) creează senzația unei separări cvasitotale de lume (și de narațiunile ei).

> ***E ceva absolut inocent în felul în care Egan îmbrățișează scriitura tradițională, citind-o ai senzația că scrie un copil extrem de talentat care abia l-a terminat de citit pe Dickens. Îi lipsesc atît blazarea, cît și șmecheria plină de witz a membrilor școlii newyorkeze de*** **creative writing.**

Dorința aceasta de a transgresa narațiunea celuilalt este, de fapt, centrul de greutate al cărții: de multe ori, pare că Egan ar sugera că acest lucru e imposibil și că succesul plin de strălucire e doar de domeniul fanteziei infantile. Anna trebuie să treacă peste prejudecățile (deci narațiunile) bărbaților din șantierul naval și să le demonstreze că e capabilă să ridice și să manipuleze costumul de scafandru de 90 de kilograme, Dexter trebuie să învingă refuzul socrului său bancher de a-i face loc în lumea finanțelor, printr-o abluțiune simbolică capabilă să-i șteargă trecutul de mafiot, Eddie, tatăl dispărut, trebuie să creeze o narațiune pentru a scăpa de mafie și a-și salva propria viață și viețile celor trei femei din familia lui.

Pentru mine, romanul se încheie oarecum cu asasinarea lui Dexter Styles, am simțit buna bucată de carte ce i-a urmat ca fiind un adaos, ceva ce trebuia pus acolo pe post de coadă, dacă nu chiar ceva pur livresc. Partea naufragiului lui Eddie, de exemplu, e un text care poate fi efectiv luat dintr-un șir întreg de texte similare, pornind de la... *Gordon Pym*.

TANDEM

Bibamus ex!

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Te uită-n zare, prin pahar,
la, nemaidornică, bălaia
bacantă ce-şi va fi luând baia
în rozurile din pahar.

Un Dionysos fără har,
cu plete veştede de viţă,
ar vrea, dar nù poate, zeiţă
din ea a face. – Căci nu-i har

acolo unde domni şi doamne
beau a lehamite paharul
cu vin şi, în deşert, iau harul
divin al fiecărei toamne.

Revirimentul Timișoarei

Dan STONE

Prima dată cînd am vizitat Timișoara, în anul 2002, orașul arăta cenușiu, deprimant și distrus de îngrozitorul regim comunist al lui Ceaușescu. Astăzi, orașul este subiectul unei transformări remarcabile; iminența anului 2021, cînd orașul va deveni Capitală Culturală Europeană, a adus restaurarea zonei centrale, iar Timișoara a redevenit ceea ce era odată: un mîndru oraș central european. Într-adevăr, stînd în Piața Unirii, cu clădirile sale baroce magnific colorate, te simți ca în Linz sau în oricare alt important oraș habsburgic. Orașul renăscut include multe indicii care îl diferențiază de restul României. Deși a rămas aproape în totalitate monocultural, o școală germană, teatre maghiare și germane, o mică, dar prosperă comunitate evreiască, o catedrală sîrbă, numele unor străzi și denumirea satelor învecinate, prezența comunității rome – considerată inferioară – ne amintesc, în mare parte, că Timișoara a fost odată un oraș multicultural, înainte ca acest termen să fie inventat, un model pentru multele naționalități amestecate în imperiul parodiat de Robert Musil[1] sub numele de Kakania.

Pe lîngă prezența numeroaselor corporații multinaționale, astăzi cea mai numeroasă minoritate nou apărută în oraș este cea italiană, care a cumpărat terenuri în jurul orașului pentru cultivarea roșiilor. Deși nu există cale de întoarcere către un oraș în care diversele comunități au coabitat, dacă nu întotdeauna armonios, măcar împărțind același spațiu, revirimentul Timișoarei nu este bazat pe nostalgia Mitteleuropei, ci pe recunoașterea faptului că orașul trebuie să fie deschis dacă dorește să prospere din nou. Pentru că Timișoara a fost și rămîne o parte a Banatului, regiune care cuprinde teritorii din România, Ungaria și Serbia. Așa cum remarcă Răzvan Theodorescu, autorul „Cuvîntului înainte" al cărții, Banatul „a fost, în momente diferite, ducat proto-românesc, pămînt angevin, pașalîc otoman, provincie habsburgică cu administrație românească, ungurească sau iugoslavă. Astfel, el este un loc ce rămîne, geografic și spiritual, un pod cultural, un spațiu al conexiunilor".

Nu voi vorbi aici despre capitolele dedicate, în carte, epocii luminilor, administrației habsburgice, presei de limbă germană sau sistemului de educație, oricît de interesante ar fi acestea. Ceea ce vreau să arăt este că istoria Timișoarei ne amintește că naționalismul și consecințele sale – care sînt observate îndeobște cu brutalitate și severitate în Banat – sînt invenții de dată recentă. În pofida tuturor încercărilor de după Primul Război Mondial de separare a comunităților și, în mod special, după cel de-Al Doilea, acesta din urmă afectîndu-i în mod special pe maghiari și pe români, Banatul este o regiune a cărei istorie nu poate fi atribuită unui singur grup național sau discutat exclusiv în termeni de drepturi naționale bazate pe rădăcini și apartenențe.

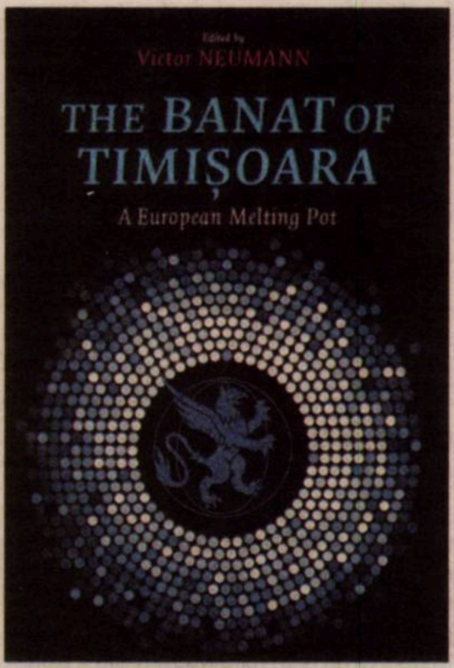
Slobodan Bjelica ne amintește că Banatul a fost divizat după Primul Război Mondial, iar istoriografiile naționale ale regiunii au avut de suferit de atunci și pînă astăzi, fiecare omițînd contribuția celeilalte. Cu toate acestea, Timișoara însăși a rămas în perioada dintre războaie un oraș multicultural, majoritatea locuitorilor fiind vorbitori de germană, urmați de maghiari, români, sîrbi, slovaci, croați, ruteni și alte naționalități. Amestecul religios a fost la fel de complex, cu romano-catolici, creștin-ortodocși, evrei, calvini, luterani, greco-catolici, unitarieni și alte culte reprezentate. Așa cum observă Victor Neumann, amalgamul comunităților din oraș „a făcut adeseori imposibilă identificarea cetățenilor săi cu o anumită naționalitate, căsătoriile mixte fiind numeroase".

Toate acestea se vor schimba după 1945. Neumann susține că, pînă și în perioadele instituirii regimului comunist și a „comunismului naționalist" al lui Ceaușescu, Timișoara a fost caracterizată de „coabitarea pașnică în care identitatea urbană era mai importantă decît afilierea la o anumită comunitate lingvistică sau religioasă". Această afirmație atinge o coardă oarecum nostalgică, dar există dovezi care să o susțină. Probabil cea mai puternică mărturie este ceea ce s-a întîmplat cu evreii din Banat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. România a fost un aliat al Germaniei naziste, iar sub conducerea lui Ion Antonescu a fost responsabilă de uciderea a 350.000 de evrei. Aceștia i-au inclus pe evreii din Transnistria, zona din Ucraina dintre rîurile Nipru și Bug, zonă ocupată de România (singura parte din Uniunea Sovietică ocupată de altă țară decît Germania) și pe cei deportați din regiunile nou-dobîndite ale Basarabiei și Bucovinei de Nord. Evreii din nordul Transilvaniei, regiune prin care Hitler a „răsplătit" Ungaria în 1940, au fost deportați la Auschwitz în momentul în care Ungaria a fost ocupată de germani, după martie 1944. Dar evreii din Banat au supraviețuit. Exista, desigur, antisemitism și în Banat (într-o țară în care etnonaționalismul era norma, ar fi fost greu să fie altfel), iar regimul nazist nu a încetat să încurajeze nazificarea populației locale etnic germane. Însă mulți dintre cetățenii Timișoarei au fost nepăsători în fața acestei ideologii; un grup de intelectuali timișoreni i-au scris lui Antonescu în 1941, spunînd:

„Oricare ar fi percepția noastră asupra evreilor, sîntem creștini și ființe umane... și tremurăm la ideea că cetățenilor unui stat, fără a avea vreo vină, le sînt confiscate posesiunile, iar aceștia sînt alungați din țara în care s-au născut, în pămîntul căreia sînt îngropate de sute de ani oasele părinților, bunicilor și străbunicilor lor".

Urmare a intervențiilor demnitarilor locali pe lîngă Antonescu – cele mai remarcabile fiind ale Mitropolitului Nicolae Bălan și ale omului politic de prim rang Iuliu Maniu –, planurile regimului pentru deportarea evreilor au fost abandonate în 1942. Chiar dacă acțiunile lui Antonescu s-au datorat în mod special temerilor despre modul în care România va fi tratată de aliați la sfîrșitul războiului, existența acestor intervenții vorbește mult despre viața civică din Banat. Vorbește mult și despre viața orașelor.

Încercarea Timișoarei de a păstra propria moștenire multiculturală și de a proiecta realitatea trecutului către viitor reprezintă în mod cert un instrument de marketing – marea majoritate a populației de astăzi este română, iar satele sîrbești sau germane, în afara denumirii, păstrează puține din trăsăturile lor originale. Cu toate acestea, recunoașterea valorii trecutului multicultural și dorința de a-l celebra în prezent reprezintă o replică nu doar la naționalismul românesc, un fenomen aflat în creștere, ci și la gîndirea radicală de dreapta care se manifestă astăzi în Europa. Istoria Timișoarei a fost de-a lungul secolelor una a populațiilor eterogene; monoculturalismul este un fenomen foarte recent, promovat de comunism aproape la fel de mult ca și de fascism. Cartea lui Neumann are multe calități – este minunat prezentată, acoperă un număr mare de teme și este frumos ilustrată –, dar, mai presus de toate, reprezintă o reamintire a lucrurilor pe care extrema dreaptă își dorește să le distrugă, încercînd să schimbe o scenă vibrantă, prosperă într-o lume a uniformității și conformității. ■



Victor NEUMANN (Editor)

The Banat of Timișoara. A European Melting Pot
Scala Arts and Heritage Publishers,
London, 2019, 494 p.

Profesorul Dan Stone este membru al CARR (Centre for Analysis of the Radical Right) și profesor de istorie modernă la Royal Holloway, Universitatea din Londra.

1. Acțiunea romanului lui Musil, *Omul fără însușiri*, are loc în Kakania, un joc de cuvinte provenit din sloganul imperial „K&K" (*Kaiserlich und Königlich*, imperial și regal) și cuvîntul „kaka".

Urbanismul în fața instanței

Problemele de urbanism au devenit, în ultimii ani, în multe orașe mari din România, familiare și nespecialiștilor, nu doar profesioniștilor din domeniu. Construcții haotice, fără respect pentru istoria comunității și pentru viața privată a persoanelor, s-au aglomerat în zone protejate, lipite de monumente istorice sau la mici distanțe, de cîțiva metri, de alte construcții deja existente. Libera inițiativă a fost adeseori confundată cu dreptul fiecăruia de a construi unde vrea și cum vrea.

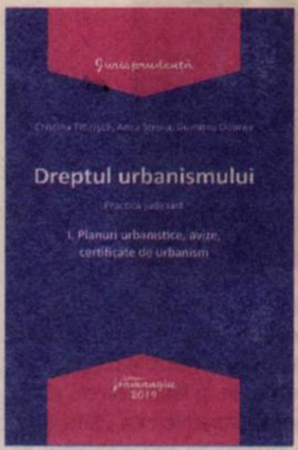
Urbanismul se ocupă cu dirijarea evoluției complexe a localităților, prin elaborarea și implementarea strategiilor de dezvoltare spațială, durabilă și integrată, pe termen scurt, mediu și lung.

În România, după Revoluția din 1989, în baza Legii nr. 50/1991, autoritățile locale au emis mai întîi autorizații de construire, fără a avea o viziune urbanistică, urmînd ca, de la sfîrșitul anilor 1990, gradual, să se creeze și să se impună legislația specifică în materie de urbanism.

În timpul bulei imobiliare din perioada 2005-2009, au apărut masive investiții imobiliare în marile orașe ale României. Acestea au prilejuit și primele opoziții din partea activiștilor civici, a societății civile – dacă aceste planuri urbanistice răspund atît nevoii de dezvoltare, de modernizare, de expansiune urbană, cît și celei, uneori antagonice, de păstrare a moștenirii cultural-arhitectonice și urbanistice.

Nu a trecut mult pînă cînd instanțele de contencios administrativ au fost chemate să se pronunțe cu privire la legalitatea actelor administrative.

Interesul constant atît al practicienilor dreptului, cît și al justițiabililor în această materie au determinat publicarea culegerii *Dreptul urbanismului. Practică judiciară*, care tratează principalele aspecte de practică judiciară privind dreptul urbanismului.



Lucrarea *Dreptul urbanismului. Practică judiciară* cuprinde o analiză actuală a jurisprudenței relevante, privite din perspectiva diferitelor reglementări aplicabile în domeniul urbanismului cu incursiuni importante în dreptul mediului, și examinează în principal practica Tribunalelor și Curților de Apel, fiind publicată în două volume.

Astfel, primul volum al culegerii *Dreptul urbanismului. Practică judiciară* include 44 de spețe privind soluții relevante în materia *planurilor urbanistice, avizelor și certificatelor de urbanism*, completate, acolo unde s-a impus, cu comentarii ale autorilor și cu note privind modificările legislative.

Cel de-al doilea volum cuprinde 53 de spețe ale instanțelor de drept comun vizînd *autorizația de construire*, precum și decizii pronunțate de Înalta Curte de Casație și Justiție în recursuri în interesul legii și în procedura pentru dezlegarea unor chestiuni de drept, completate, acolo unde s-a impus, cu comentarii ale autorilor și note privind modificările legislative, fiind structurate tot în patru capitole.

Fără a epuiza problemele dezlegate de instanțele de fond și de control judiciar în ultimii ani în materie, culegerea de practică judiciară *Dreptul urbanismului* își propune a fi un instrument util în primul rînd pentru practicienii dreptului, dar și pentru auditorii de justiție, studenții și masteranzii de la facultăți de profil, precum și pentru justițiabilul fără studii juridice, confruntat cu fenomenul dezvoltării imobiliare haotice din ultimii ani, mai ales că nu s-a reușit în totalitate unificarea practicii judiciare la nivelul diferitelor Curți de Apel.

Lansarea volumelor are loc miercuri, 11 septembrie, începînd cu ora 18.00, la Hotel Internațional (str. Căuzași nr. 27, zona Unirii). Alături de autori, participă Nicușor Dan și Mircea Duțu, directorul Institutului de Cercetări Juridice al Academiei Române.

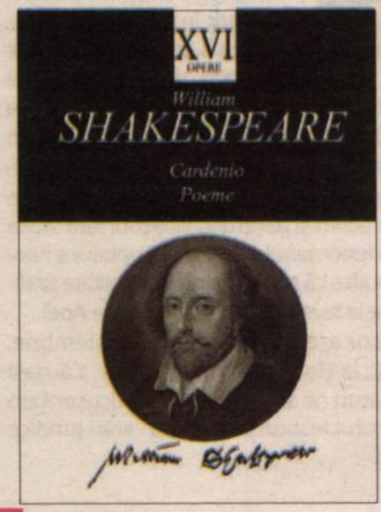
Lecturi în vremuri de austeritate

England, England, England!

Cristina MANOLE

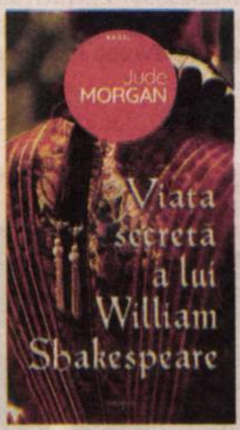
Evident că se vorbește mai mult despre viitorul Marii Britanii decît despre soarta renilor din Finlanda în spațiul public european, de cînd cu povestea cu Brexit-ul. Adică ieșirea unei importante forțe a ceea ce numim (încă?) Europa. Evident ca un prim-ministru zurbagiu și șturlubatic ca Boris Johnson să rețină atenția cu un interes mai sporit decît încheierea unei noi ediții Shakespeare, eveniment cultural de primă mînă, în România. A devenit cumva în ordinea (ne)firescului lumii în care trăim ca apariția unei cărți de Ian McEwan sau Julian Barnes, chiar și relansarea unor albume precum *Abbey Road* și *Help!*, al celor de la The Beatles, să nu mai impresioneze multă lume. Evident că nu Paul McCartney, John Lennon &co. țin azi capul de afiș al actualității europene, ci un fost primar al Londrei și autorul unei monografii dedicate lui Churchill, care se dă în stambă ca PM al Marii Britanii. Și totuși. Dincolo de sincopele și propunerile unei actualități mereu în mișcare, nu avem cum să neglijăm ceea ce ne leagă de Marea Britanie. De limba engleză. De cărțile ce apar la ei. Și sînt traduse și la noi. Despre asta e vorba, dincolo de activitatea celor de la British Council și de turneul de la Wimbledon, care ne-a livrat și nouă o regină. Simona Halep.

Să dăm însă Cezarului cultural ce este al lui. Volumul XVI din seria *Opere Shakespeare* încheie, dacă am înțeles și citit bine, noua integrală. O ediție coordonată și îngrijită de profesorul George Volceanov. Eminent anglist, profesor universitar – în descendența unor prestigioși Leon Levițchi și Ștefan Stoenescu –, traducător, eseist. De marcă. Din 2010, cînd apar primele volume, și pînă astăzi, s-au adunat în limba română, în noi straie lexicale și stilistice, piesele și poemele lui W.S., în cvasiintegralitatea lor. Toate traducerile sînt noi, la efortul și intenția editorului de a primeni limba în care apar textele lui W.S. alăturîndu-se cîțiva scriitori, poeți și eseiști, care au reușit să țină sus o ștachetă a prospețimii și autenticității unei limbi române vii și colorate, precum engleza vorbită acum cîteva secole. Unele texte apar pentru prima dată, dar toate beneficiază de studii critice aplicate, erudite și bine articulate sub aspect documentar. Bibliografia ediției e remarcabilă, ca și apelul și raportarea la tot ceea ce s-a întreprins mai valoros sub aspect editorial și, să nu uităm, dramaturgic. Pentru că nu sînt neglijate nici spectacolele – multe momente de referință în



istoria teatrului – care au plecat de la piesele celui numit, amical, Will. Un proiect ambițios dus pînă la capăt, care merită mult mai mult decît gratulațiile mele și Premiul *Observator cultural* de acum cîțiva ani. Studiile critice însoțitoare ale volumelor – cel la primul volum, unul de mare anvergură, peste 100 de pagini, fragment dintr-o teză de doctorat în limba engleză care, pe surse, aflăm, nu se află tradus și în limba română, ceea ce confirmă și în această formă și caz situarea și de-a-ndoaselea a tot ceea ce se petrece la noi. Ce conține acest ultim volum XVI, apărut tot la Editura Tracus Arte ? O piesă puțin cunoscută în afara experților în domeniu – *Cardenio*. George Volceanov, *himself*, ne face să plonjăm prin studiul critic însoțitor, „Piesa pierdută a lui Shakespeare sau... ce și cît ne-a parvenit din *Cardenio*?", în simpatica detectivistică a piesei traduse de Lucia Verona și infatigabilul coordonator. Poemele adunate în volum, care sînt, în ordinea prezentării, *Venus și Adonis*, *Violarea Lucreției*, nu sună bine în aceste zile de vară încinsă românească, *Pelerinul îndrăgostit*, *Pasărea Phoenix și turturelul* –, „misterul nedezlegat al celui mai criptic text shakespearian", zice editorul, poem tradus într-o echipă în care apare și un *turturoi* al limbii române care este Șerban Foarță, volumul încheindu-se cu *Jeluirea unei îndrăgostite*, în traducerea lui Alexandru M. Călin și prezentarea elegantă a Piei Brînzeu. Nimic de comentat, totul de admirat. Și eventual reluat volumul la pritocit de un istoric literar specializat pe ediții critice, cum ar putea fi, din nou, prof. univ. dr. Mircea Anghelescu, titularul unei bune rubrici de profil la *România Literară*. Cîndva.

Shakespeare nu este un simplu autor britanic. Real sau ireal plasat pe canavaua literaturii/dramaturgiei universale. S-a scris enorm despre el și opera lui, s-au făcut spectacole de teatru și film fără număr, masterate, doctorate, studii de gen, toată opera a fost dată la un malaxor critic de mare productivitate, în timp ce omul a dispărut după o altă perdea de studii ce-i acoperă o existență cu multe mistere și informații puține. Contradictorii, aproximative. Opera. Ca și biografia. Demitizarea lui Shakespeare și transformarea lui în orice și oricum, în și mai multe personaje, reale sau recreat mitizate etc. – în mod cert, cartea lui Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru* –, dar



și nenumăratele înscenări biografice ale unui mare număr de regizori și teoreticieni specializați unii peste poate au condus la o enormă suită de cărți. Printre ele, și *Viața secretă a lui William Shakespeare* (Editura Nemira, 2019, traducerea din limba engleză de Adriana Voicu), o masivă istorie romanțată a unei vieți nu chiar foarte romantice. Se reface țesătura unei epoci, nu doar a personajelor principale – William Shakespeare (1564-1616) și soția lui, Anne Hathaway (1556-1623), care au avut trei copii, două fete, un băiat și o căsnicie nu s-ar zice fericită pentru criteriile de astăzi – în care viața de zi cu zi pulsează prin toți porii. Limbajul e frust – uneori cu un sound abraziv în varianta românească, care nu știu dacă putea fi evitat, dar ar fi fost de preferat mici licențe pentru un... și nu mai citez, fără să dăm dovadă de pudicitate, pur și simplu în românește sună urît etc. –, lumea în care se învîrte, scrie, joacă, bea, chefuiește, iubește, se ceartă sau se bucură actorul-dramaturg, tată și soț e cea care face deliciul spectatorilor de azi și nu al elitei sclifosit-simandicoase pe care a cultivat-o, ieri și azi, aristocrația insulară. Un portret în mișcare, viu, autentic, de ce nu, chiar dacă putem glosa în marginea adevărurilor istorice. Așa a fost, așa au fost, așa s-a întîmplat? De ce nu, cartea lui Jude Morgan e scrisă alert, meseriaș și se citește cu interes. O viață de artist văzută din perspectiva unui Brexit iminent.

Despre Thomas Hardy (1840-1928), un alt clasic la literaturii engleze, mai apropiat de noi, dacă putem spune așa – fiind contemporan cu Alexandru Ioan Cuza, Brătienii, Regele Carol I și moare în același an cu Ferdinand al nostru –, pe lîngă prestigiul și prețuirea acordate unanim, ar fi de apreciat și faptul că operele lui au beneficiat de o lungă și admirabilă filmografie. Spun asta pentru că, de curînd, a rulat pe un (mic?, deja sînt unele enorme!) ecran de televiziune capodopera lui Roman Polanski, *Tess* (1970), cu ireala actriță germană Nastasia Kinsky, tras după romanul omonim. Multe pre-

mii Oscar, Globul de Aur și Bafta au recompensat atît regizorul, cît și actrița. Deja istorie, trecut. Acum, romanul *Tess D'Urberville* (Editura Litera, 2019, traducere și note de Cristina Jinga) apare din nou la noi, într-o colecție – „Cartea pentru toți" – care în doar aproape doi ani ajunge la 130 de apariții, dacă e să ne uităm pe cotorul unor remarcabile volume. Autori și texte, clasice și moderne, în general, nume consacrate, dar și noutăți ale ultimelor decenii. Anne Applebaum șezînd cuminte lîngă Svetlana Alexievici, Charlotte Brontë, Cella Serghi sau Jane Austen, ca să cităm doar nume de autoare culese la întîmplare dintre mult mai numeroșii bărbați scriitori pușî laolaltă. *Tess* a lui Hardy se mai poate (re)citi astăzi cu același interes ca și ieri, precum *Doamna Bovary*, *Ana Karenina* sau *Adela* lui Ibrăileanu? Da, în mod cert, fără echivoc. Povestea unei fete de la țară, cu obîrșii nobiliare undeva în trecutul ei, se intersectează cu moravurile, clișeele, mediocritatea societății, dar și cu ipocrizia și cinismul celor din jur. Toate lasă urme adînci. Oricînd și oriunde. Dincolo de civilizații și culturi, dincoace de imediatul vieții. Moartea, ca și marile pasiuni care nu rezolvă nimic din destinul tragic al eroinei, așa cum viața nu poate cuprinde totul. Tess își acceptă soarta în măsura în care cei din jur vor s-o modeleze pe măsura propriilor lor existențe găunoase. Că e vorba de statut social, situație materială, educație, noroc, de ce nu. O amplă frescă a societății britanice din timpul Reginei Victoria, în care Tess apare ca un nufăr îmbobocit în apa mlăștinoasă cu noroi la fund, cum spune și versul lui Lucian Blaga.

Ian Mc Ewan (n. 1948) face parte din numele grele ale literaturii engleze de astăzi. Fără să aibă o biografie spectaculoasă, cu aerul unui Clint Eastwood, care se ține bine și el, este posesorul unei bibliografii de primă mînă. Un Booker Prize la activ, dar și alte prestigioase premii cu care au fost onorate cărțile unui autor, de ce nu, prolific. Romanul *Mașinării ca mine* (Editura Polirom, 2019, traducere din limba engleză și note de Dan Croitoru) ne oferă și o surpriză. Rămînem uimiți uneori cînd traducerile în limba română sînt foarte apropiate în timp de edițiile princeps, dovadă că editorii români se mișcă iute, ca și acest roman straniu al lui Ian McEwan. Apărut în 2019, și în Marea Britanie, și în România. Despre ce e vorba? Cine știe temele preferate de Ian McEwan și primele sale romane realizează imediat revenirea la interesul apăsat al scriitorului pentru distopii, lumi ce există și nu se văd sau nu există. Fantasmele legate de robotică, computere, inteligența artificială și biologia computațională. Ce face omenirea cu descoperirile ei? Un personaj care chiar a existat – matematician de geniu, Alan Turing, cel care în timpul WW2 a creat mașina de decodare Enigma, ce a descifrat mesajele cifrate ale germanilor, scurtînd războiul cu doi ani și salvînd, s-au făcut calcule, două milioane de vieți omenești (dar acest om a fost condamnat de justiția britanică pentru ultraj al bunelor moravuri, omul era homosexual, într-o societate care nu accepta așa ceva, a murit în dizgrație și în oprobiul lumii pe care a servit-o exemplar, a fost ulterior achitat, și un PM britanic chiar și-a cerut scuze etc.), e prezent în romanul lui McEwan. Și, de ce nu, a funcționat ca incipit al întregului material epic. Ultratehnologia și cuceririle minții omenești, fără limite, dar cu riscurile de rigoare în aceste nelimitări. Unde mergem, încotro ne îndreptăm, ce facem, ce-i de făcut în această lume pe zi ce trece apropiindu-se de perfecțiune. Ireală, dar și dezumanizată pe măsură. Sîntem în anii 1980, la Londra, unde un anume simpatic Charlie, 32 de ani, meloman, jemanfișist, cu mai multe joburi, cu preocupări și cu iubită, o vecină specialistă în istorie socială numită Miranda, reușește să pună mîna pe un robot. Sau ce-o fi, mașinărie, o creație artificială, că e greu să-i spunem om, creatură, ființă, nu întîmplător numită Adam, ieșită din mintea și geniul unui cercetător – *Scientist? Researcher? Semi-tra-la-la?* – și care devine personajul dominant al romanului. Știe să facă de toate și orice, gîndește, simțește [*sic!*], are nevoi și dorințe, o normalitate într-o lume reală, britanică. Dominată de războiul dintre Argentina și Anglia pentru Insulele Falkland (Malvine). Puseul de orgoliu militar imperial al britanicilor din momentul istoric dominat de Margaret Thatcher – *Doamna de fier* a unei națiuni slăbănogite, nu? – se suprapune peste viața și moartea acestui artificial Adam. În realitate, Marea Britanie a cîștigat războiul care a adus steagul britanic pe insula unde sînt mult mai multe

ovine decît oameni, în roman lucrurile sînt întoarse pe dos. Pînă la urmă, Adam se distruge, (moare?) ca în romane, într-o pană de curent. Teribilă viziunea lui Ian McEwan. În *The Guardian*, din 11 aprilie 2019, am găsit un excelent *review* la romanul lui Ian McEwan, cu titlul *Inteligent Mischief*, semnat de Marcel Theroux. Care pune accentele cuvenite despre lumea din acest roman, dar și ridică semne de întrebare despre amoralitatea/imoralitatea creațiilor tehnice, artificiale. Ce ne facem? Facem bine. Din una în alta, aflăm că fratele cronicarului de la *The Guardian* e actor și se căsătorește cu Jennifer Aniston, recent divorțată și ea. *Wow*, ce să spui, casă de piatră. Viața merge înainte. Te pomenești că și ei pun mîna pe un alt Adam. Atunci să te ții dandanale!

Lumea lui Don Quijote. O poetică a cititorului (II)

Critica receptării: De la cititorul ideal/abstract la cititorul concret. Un studiu de caz asupra actualității romanului *Don Quijote de la Mancha*

Georgeta CONSTANTIN

Așadar, vîrstele cititorului sînt doar o proiecție a vîrstei biologice a omului, fiind deopotrivă importante atît experiența de viață a acestuia, cît și experiența de lectură, care, puse în legătură, alcătuiesc „backgroundul" pentru interpretarea operei literare.

Dintre cele 100 de persoane care au completat chestionarul, 95% sînt de părere că, dacă o persoană citește aceeași carte la vîrste diferite, interpretarea pe care o va oferi operei va diferi de la o vîrstă la alta, ceea ce înseamnă că mulți dintre aceștia au trăit experiența relecturii unei opere literare și au observat o diferență în modul și capacitatea acestora de interpretare. Doar doi respondenți care fac parte din categoria de vîrstă „sub 18 ani" și sînt elevi au răspuns negativ, iar unul dintre respondenți, din categoria de vîrstă „peste 25 de ani", a susținut că nu recitește niciodată o carte. Dintre argumentele aduse de respondenți fac parte și următoarele:

Respondentul nr. 6: „Da, sigur! Cînd am citit *Don Quijote* în tinerețe, am simțit furie și neputință pentru idealistul Don Quijote. Eram indignată de alegerea lui utopică și idealistă. Acum doi ani am recitit romanul și am înțeles alegerea lui Don Quijote. Este și alegerea mea, păstrînd proporțiile. Don Quijote alege să viseze deoarece viața este grea. Nu este o fugă de realitate, ci un mod de a-și păstra candoarea de a trăi";

Respondentul nr. 67: „Da, eu, de exemplu, am citit *Călătoriile lui Gulliver*, *Alice în Țara Minunilor* și *Don Quijote* la vîrste diferite și nu le-am mai privit doar ca pe niște cărți pentru copii".

Dacă în copilărie au fost citite variantele pentru copii ale unor opere precum *Călătoriile lui Gulliver*, *Alice în Țara Minunilor* și *Don Quijote*, iar la maturitate nu sînt consultate variantele originale ale operelor, atunci putem spune că interpretarea va avea la bază tot o idee „de suprafață", întrucît în variantele pentru copii ale unor astfel de opere literare se încearcă alcătuirea unui rezumat al operelor și excluderea unor scene care sînt considerate a fi „licențioase" sau despre care se crede că nu ar putea fi înțelese de copii. Astfel, în varianta pentru copii a romanului *Călătoriile lui Gulliver* nu se va regăsi scena în care Gulliver se ușurează pe orașul lilliputanilor, iar scena în care Gulliver este dezbrăcat și îmbrăcat de către regină nu va fi percepută de către copil ca avînd o încărcătură erotică. Nici romanul *Don Quijote* nu va conține, în varianta repovestită, scena în care Sancho își face nevoile lîngă Don Quijote sau cea în care Don Quijote își mărturisește dorințele erotice unei hangițe. Singurele idei care vor rămîne în variantele pentru copii ale acestor romane se vor referi la aventură, vor aduce în prim-plan eroul, vor păstra episoadele încărcate de amuzament, dar lipsite de orice fel de conținut considerat a fi „licențios", se va încerca prezentarea cărții într-un scop didactic – în cazul unor opere precum *Iliada* și *Odiseea*, în care faptele istorice sînt repovestite astfel încît să nu îi producă cititorului copil o stare de plictis și să îi capteze atenția prin descrierea cît mai clară a acțiunii și, totodată, în aceste cărți, de cele mai multe ori textul este însoțit de ilustrații care să faciliteze înțelegerea operei și, desigur, să îl atragă spre lectură, dată fiind importanța pe care procesul de asociere imagine-text o are mai ales în copilărie.

Unul dintre respondenți contrazice actualitatea romanului *Don Quijote* aducînd ca argument tocmai faptul că acesta ar fi o lectură pentru copii:

Respondentul nr. 33: „Este o carte care merită citită, doar că nu este tocmai actuală, însă pentru clasele mici poate părea interesantă".

Nu este justă afirmația că romanul *Don Quijote* reprezintă o lectură destinată copiilor, deoarece această afirmație nu ar caracteriza romanul lui Cervantes, atît de complex și de consistent, care cu siguranță l-ar plictisi pe cititorul copil, ci trimite mai degrabă la variantele pentru copii ale romanului, care, în multe cazuri, ajung să se îndepărteze cu mult de ceea ce reprezintă romanul cu adevărat, mai ales în cazul romanului *Don Quijote*.

Alți respondenți susțin exact contrariul, aducînd ca argument la întrebarea „Pentru dumneavoastră, romanul *Don Quijote* este un roman de *raftul întîi*?" faptul că lectura acestui roman presupune o implicare activă în actul lecturii și o capacitate bună de interpretare din partea cititorului, pentru ca acesta să fie înțeles la un nivel mai profund, remarcînd în acest sens latura metatextuală a romanului și abordarea relației dintre realitate și ficțiune ca un context pentru crearea unei poetici a cititorului:

Respondentul nr. 93: „Este un roman de *raftul întîi* pentru un public restrîns, cu capacitate bună de interpretare";

Respondentul nr. 93: „Este unul dintre romanele care te captivează dacă te implici în lecturarea lui cu adevărat, însă nu este scris pentru oricine, nu poate fi deci preferatul tuturor. Nu se încadrează nici pe lista mea de romane preferate, însă l-aș recomanda cu drag oricui este în căutarea unui roman care îți pune la lucru aptitudinile tale de cititor desăvîrșit, bun interpret și persoană care poate corela realitatea cu ficțiunea".

Toate aceste elemente i-au determinat pe unii cititori să adauge romanul *Don Quijote de la Mancha* pe lista de lecturi preferate sau esențiale, ori, din contră, să îl considere o lectură mult prea solicitantă sau care depășește aptitudinile lor de cititori. Foarte mulți dintre cei care au completat chestionarul au răspuns afirmativ la întrebări precum „V-a plăcut romanul *Don Quijote*?" sau „Pentru dumneavoastră, romanul *Don Quijote* este un roman de *raftul întîi*?", pentru ei acest roman fiind unul important sau dintre cele preferate. Toate cele nouă persoane care au răspuns negativ fac parte din categoria de vîrstă „sub 18 ani" și sînt elevi, ceea ce ne face să ne punem întrebări asupra modului în care este abordat acest roman la orele de Literatură universală (disciplină încă numită, din păcate, Literatură universală, denumire sub care s-a tradus în perioada internaționalismului sovietic conceptul lui Goethe de *Weltliteratur*).

Actualitatea romanului *Don Quijote de la Mancha* este încurajatoare la o privire de ansamblu asupra studiului de caz realizat. Cititorii, și chiar și cei care nu au citit romanul, văd în acesta, dincolo de structura sa destul de solicitantă și obositoare pe parcursul lecturii, un roman de bază pentru înțelegerea relației dintre autor, cititor și operă, precum și a relației dintre realitate și ficțiune așa cum se conturează în actul lecturii. Dacă unii cititori văd în romanul *Don Quijote* o lectură pentru copii prin

subiectul pe care îl abordează, alții susțin că lectura acestuia nu este la îndemîna oricui, structura romanului fiind una mult prea complexă pentru ca un cititor fără pregătire literară să o poată înțelege.

Ca în cazul tuturor operelor literare, și romanul *Don Quijote* înregistrează cititori aflați în continuă contradicție în ceea ce privește discutarea valorii romanului, un dialog nesfîrșit, specific literaturii, asemenea dialogului dintre Cide Hamete Benengeli și Cervantes, care, în poziția de naratori ai romanului, îl judecă pe Don Quijote din perspective diferite. Toate personajele din roman sînt cititori, asemenea cititorului contemporan, care, cu o pregătire literară mai mult sau mai puțin vastă, judecă anumite aspecte ale literaturii prin intermediul personajului Don Quijote, ce va reprezenta pentru aceștia înfățișarea literaturii în realitatea unde trăiesc.

Orice operă literară bună ar fi putut sta la baza acestui studiu de caz, însă alegerea romanului lui Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, este motivată tocmai de lectura și relectura acestuia în copilărie și la maturitate, din perspectiva cititorului de plăcere și a cititorului profesionist, o lectură extensivă și intensivă, prin implicare și absorbire, care a permis abordarea romanului la diferite nivele.

Chiar dacă acest studiu de caz a fost realizat la o scară mică, acest lucru nu înseamnă că cercetarea nu poate fi extinsă și transformată într-o anchetă sociologică ce ar putea constitui baza unei lucrări extrem de utile pentru dezvoltarea teoriilor de critica receptării. Din acest motiv, am ales ca cercetarea de față să reprezinte baza unei lucrări viitoare în care voi analiza mai pe larg – prin studii de caz realizate la o scară mai mare și folosindu-mă de un corpus bibliografic care să includă atît lucrări despre estetica și poetica receptării, cît și lucrări care țin de sociologia lecturii – actualitatea unor opere din literatura mondială. —

Bibliografie primară:

Cervantes, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, Editura pentru Literatura Universală, București, 1965.

Bibliografie secundară:

Borges, Jorge Luis, *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*, traducere de Harriet de Onís, Anthony Kerrigan, *et.al.*, New Directions Publishing, New York, 1962.

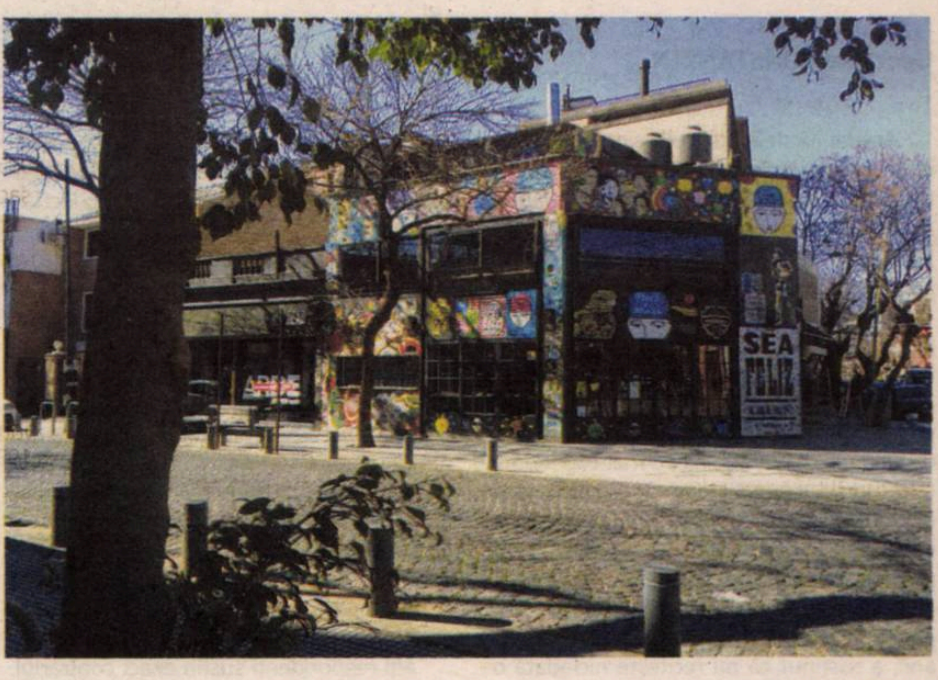
Calvino, Italo, *Why Read the Classics?* trans. by Patrick Creagh, *The New York Review of Books*, New York, 1986.

Călinescu Matei, *A citi. A reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Humanitas, București, 2017.

Vargas Llosa, Mario, *Scrisori către un tînăr romancier*, traducere de Mihai Cantuniari, Humanitas, București, 2003.

Cioran, Depardieu, Borges. O călătorie în Argentina

Ciprian VĂLCAN



Cum am ajuns la Buenos Aires. Am primit prima invitație de a merge la Buenos Aires în vara lui 2017. Gustavo Romero, un tînăr filozof argentinian, ținea să mă cunoască după ce citise *Influencias culturales francesas y alemanas en la obra de Cioran*, cartea mea tradusă din franceză în spaniolă de Liliana Herrera. Și fiindcă era în relații apropiate cu organizatorii Festivalului La Noche de la Filosofía, m-a inclus pe lista preliminară pentru ediția din 2018, alături de filozofi din Franța, Spania, Germania și Argentina. Aproape în același timp, Tomàs Abraham, cu care mă împrietenisem la începutul lui 2017, mi-a propus să fiu invitatul Ministerului Culturii din Argentina în cadrul unui proiect dedicat prezentării Timișoarei. Inițial, am încercat să-mi programez călătoria la Buenos Aires în așa fel încît să ajung și la La Noche de la Filosofía, dar să accept și sugestia lui Tomàs. În cele din urmă, din pricina dificultăților apărute, am decis să-l las pe Tomàs să se ocupe de organizarea sejurului meu argentinian. Am plecat din Timișoara pe 30 octombrie 2018 și m-am întors pe 11 noiembrie 2018.

Colocviul Cioran. Colocviul pe care l-am organizat la Buenos Aires, primul colocviu dedicat lui Cioran organizat vreodată în Argentina, a avut loc pe 1 noiembrie. Am avut emoții, fiind convins că sala de 200 de locuri obținută de Tomàs în urma discuțiilor cu Alberto Manguel era mult prea mare. Nu mă așteptam să găsim la Buenos Aires mai mult de 30 sau 40 de persoane interesate de opera lui Cioran. La intrarea în amfiteatru, m-au întîmpinat imense fotografii cu Borges orb, în jurul cărora se înghesuiau cîteva zeci de persoane. Agitația lor mi s-a părut un semn de bun augur. Și nu m-am înșelat: în sală erau 154 de oameni, așa cum mi-a șoptit entuziasmată o doamnă de la Ambasada României, care apucase să-i și numere. I-am îmbrățișat pe prietenii mei cioranieni, am salutat-o pe doamna ambasador Carmen Podgorean, am schimbat cîteva cuvinte cu doamna Alina Diaconu, scriitoarea argentiniană de origine română despre care aflasem în urmă cu trei ani, la Napoli. În timp ce vorbeam și dădeam din mîini, așa cum fac de obicei, am văzut o doamnă cu trăsături asiatice, îmbrăcată în alb și purtînd imenși ochelari de soare negri, care se apropia de grupul nostru. Mă întrebam cine putea fi, cînd doamna Diaconu m-a rugat s-o urmez și m-a condus spre ea. „Permiteți-mi să v-o prezint pe Maria Kodama". Trebuie să fi tresărit de uimire, căci nu m-aș fi așteptat nici în ruptul capului s-o descopăr în sală tocmai pe văduva lui Borges. În timp ce rosteam cîteva cuvinte în franceză, mulțumindu-i Mariei Kodama pentru că venise să ne asculte, îmi spuneam că întreaga mea călătorie părea să fie sub semnul lui Borges: colocviul se desfășura la Biblioteca Națională a Argentinei, unde Borges fusese director timp de 18 ani, invitațiile fuseseră semnate de Alberto Manguel, care îi citise lui Borges atins de orbire între 1964 și 1968, colocviul avea loc în amfiteatrul Borges, moderatorul întîlnirii era Tomàs Abraham, care îl cunoscuse pe Borges și îl invitase la cursurile sale, iar în primul rînd al sălii se afla văduva lui Borges. Aveam să descopăr, în timpul șederii mele la Buenos Aires, că urmele lui Borges aveau să mă întîmpine peste tot.

După cele aproape trei ore ale colocviului, am stat de vorbă cu oamenii care voiau să mă felicite sau să îmi ceară diverse informații despre România. Prima persoană care s-a apropiat de mine a fost o tînără îmbrăcată în albastru. Bănuiam că e din oraș și am fost surprins auzind-o că vorbește românește. Am întrebat-o cum de a ajuns la Buenos Aires. Mi-a răspuns că locuiește la Montevideo și a venit special ca să asiste la colocviu. Văzînd că sînt impresionat, a adăugat : „Sînt din orașul dumneavoastră". „A, de la Timișoara", am îngăimat eu. „Nu, de la Arad", a continuat, arătîndu-mi astfel că-mi studiase biografia. Mi-a povestit apoi că terminase filozofia la Cluj și făcea un masterat în istoria teatrului la Montevideo, lucrînd în paralel ca profesoară de engleză. Am aflat că o cheamă Monica. I-am povestit despre ea doamnei ambasador Podgorean, care mi-a mărturisit că nu se aștepta să avem în public pe cineva venit tocmai din Uruguay, fiindcă așa ceva nu se mai întîmplase niciodată.

După ce am mai vorbit cu alte șase sau șapte persoane, cele mai multe cu rădăcini în România, am încercat să-l găsesc pe Tomàs, ca să discutăm despre programul din ziua următoare. În timp ce-l căutam, s-au apropiat de mine o doamnă de vreo 35 de ani și un domn de circa 40 de ani. Domnul m-a felicitat plin de entuziasm, adăugînd că și soției lui i-a plăcut foarte mult conferința mea, chiar dacă ea nu înțelege nici un strop de franceză. Mirat, am întrebat cum a fost posibil. Doamna n-a mai așteptat explicațiile soțului ei și a început să-mi spună că nu a avut nevoie să înțeleagă fiindcă a fost fascinată de modul în care am citit și mai ales de muzicalitatea francezei mele. Apoi, a început să strige: „Tu eres un genio! Tu eres un genio!". Stupefiat, mă întrebam cum aș putea să fiu un geniu dacă biata femeie nu înțelesese nici măcar o iotă. N-a fost nevoie să scot vreun cuvînt, fiindcă ea mi-a înțeles uluirea și a răspuns imediat întrebării care mi se citea pe chip: „Atitudinea! Atitudinea!". „Și, în plus, a continuat, semeni foarte bine cu Gérard Depardieu." N-am mai putut să mă stăpînesc, am izbucnit în rîs, și asta nu doar pentru că totul mi se părea nespus de comic, ci și fiindcă mi-am amintit, și i-am și povestit, că aceeași comparație fusese făcută pentru prima dată în urmă cu 21 de ani de către o vietnameză pe care o cunoscusem la un restaurant studențesc de la Paris...

Necronomicon. Lovecraft a scris în 1927 povestirea *History of the Necronomicon*, care a fost publicată abia în 1938, la circa un an după moartea lui. Ea a devenit unul dintre cele mai

citite texte în rîndul amatorilor de ocultism, fiindcă descrie istoria unei cărți blestemate, *Al Azif*, scrisă în arabă de poetul nebun Alhazred, în secolul al VIII-lea, și tradusă în greacă, în anul 950, de Theodorus Philetas, cu titlul *Necronomicon*. Cel care o citește e expus unor mari primejdii, fiind în pericol să-și piardă mințile sau chiar să-și găsească sfîrșitul. Pentru a-i feri pe eventualii curioși de puterea ei malefică, Patriarhul Constantinopolului Mihail I Cerularie ar fi poruncit să fie arsă în anul 1050, iar Papa Grigore al IX-lea ar fi trecut-o pe lista cărților interzise în 1232. Cu toate acestea, ediții latinești ale ei ar fi continuat să apară în Germania și în Spania, iar o ediție grecească ar fi fost tipărită în Italia. John Dee ar fi tradus-o în engleză, dar versiunea lui n-ar fi fost niciodată publicată și din ea s-ar fi păstrat doar cîteva fragmente. Potrivit istorisirii lui Lovecraft, ar mai exista doar cîteva copii ale primei ediții din *Necronomicon*, unele dintre acestea fiind în posesia unor particulari care sînt tocmai personajele altor povestiri ale sale, în vreme ce patru exemplare s-ar găsi la British Museum, Biblioteca Națională a Franței, Widener Library a Universității Harvard, Universitatea din Buenos Aires, iar un al cincilea exemplar ar fi păstrat la ficționala Universitate Miskatonic din ficționalul oraș Arhkam din Massachusetts, acolo unde s-ar mai afla și o traducere latinească a cărții publicată în Spania în secolul al XVII-lea.

Lovecraft s-a jucat cu imaginația cititorilor săi, amuzîndu-se, probabil, să-și închipuie reacțiile pasionaților de ocultism în fata așa-ziselor lui revelații. El nu s-a mărginit la scrierea acestei povestiri în care descrie istoria *Necronomicon*-ului, ci a continuat să trimită la cartea blestemată și în alte texte, precum *At the Mountains of Madness*, *The Dunwich Horror*, *The Case of Charles Dexter Ward*, *The Diary of Alonzo Typer*. În plus, apropiați și admiratori ai săi, precum Clark Ashton Smith și August Derleth, au citat cartea în scrierile lor, contribuind la crearea impresiei că ea trebuie să fie reală. Nici Borges nu s-a putut abține să nu ia parte la această subtilă operațiune de inducere în eroare și, pe cînd era director al Bibliotecii Naționale a Argentinei, a scris fișa *Necronomicon*-ului, ca și cum volumul s-ar fi aflat cu adevărat în cataloagele bibliotecii, reușind să adîncească și mai mult misterul, mai ales că și fișa cu pricina a dispărut, doi ani mai tîrziu.

Cei care n-au încetat să creadă că *Necronomicon*-ul există, chiar dacă el e de negăsit la Buenos Aires, au lansat ipoteza că pînă și orbirea lui Borges n-ar fi decît o dovadă în plus că volumul blestemat e real și Jorge Luis și-ar fi pierdut vederea tocmai fiindcă l-ar fi citit. Unii dintre ei au mers chiar mai departe, socotind că tomul malefic ar fi fost ascuns de Borges în tunelurile subterane din jurul fostului sediu al Bibliotecii Naționale, pentru a-l pune la adăpost atît de curiozitatea febrilă a bibliofililor, cît și de curiozitatea funestă a adoratorilor lui Satan. Alții au pretins că ar fi fost pierdut cu ocazia mutării bibliotecii în noul sediu din cartierul Recoleta, prilej cu care ar fi dispărut un camion plin cu cărți. Pentru toți aceștia, faptul că volumul nu e de găsit în depozite nu e deloc o dovadă că el nu există.

Cei care au vrut să le dea o mînă de ajutor partizanilor credinței în existența reală a *Necronomicon*-ului au început să studieze istoria Bibliotecii Naționale a Argentinei. Au observat astfel destul de rapid că trei dintre cei mai importanți directori ai bibliotecii, cu toții remarcabili oameni de litere, și-au pierdut vederea în timpul mandatului: José Mármol, director între 1858 și 1871, Paul Groussac, director între 1885 și 1929, Jorge Luis Borges, director între 1955 și 1973. În plus, doi dintre ei, adică Groussac și Borges, deși și-au exprimat prin testament dorința de a fi înmormîntați în cimitirul Recoleta, au ajuns să fie îngropați în altă parte. Din perspectiva savanților fascinați de coincidențe și de mistere, toate aceste fapte nu erau decît noi dovezi că Mármol, Groussac și Borges citiseră *Necronomicon*-ul.

Cimitirul Recoleta. Am ajuns pentru prima dată la Luvru la începutul lui octombrie 1995, condus de Oana Sălișteanu. Încercam să ne descurcăm în labirintul muzeului, căutînd să ajungem la sălile dedicate picturii italiene. Oana a fost abordată de un american care părea complet dezorientat și care mi-a dat impresia că o întreabă cu ultimele puteri: „Where is David?". Răspunsul ei a venit prompt și nemilos: „In Florence". N-am mai avut timp să-l consolăm pe bietul bărbat uluit, ne-am grăbit să găsim tablourile lui Sasetta, mai ales *Le bienheureux Ranieri délivre les pauvres d'une prison de Florence*, pe care Oana ținea neapărat să-l văd.

Ceva asemănător mi s-a întîmplat pe cînd mă plimbam prin cimitirul Recoleta din Buenos Aires. De data asta, un tînăr cu aspect scandinav m-a întrebat la fel de abrupt: „Where is Borges?". Aproape scuzîndu-mă pentru vestea proastă pe care eram nevoit să i-o dau, am șoptit: „In Geneva". Însă dacă în cazul bietului american de vină era doar ignoranța, de data aceasta lucrurile erau ceva mai complicate, fiindcă Borges își dorise cu adevărat să fie înmormîntat în cimitirul Recoleta. Bioy Casares a povestit despre numeroaselor lor plimbări prin cimitir, în timpul cărora se amuzau să-și imagineze care vor fi personajele ilustre din istoria Argentinei cu care urmau să se împrietenească după moarte. Și nu le era deloc ușor să aleagă, căci cimitirul adăpostește 29 de președinți ai Argentinei, 100 de guvernatori ai diverselor provincii ale țării, 200 de eroi ai Independenței, plus politicieni, bancheri, militari, sculptori, boxeri, automobiliști, atleți, pictori, sculptori, cîntăreți, actori, poeți etc. Însă Borges a murit la Geneva și a fost îngropat în cimitirul Regilor, acolo unde sînt înmormîntați Calvin, Musil, Denis de Rougemont, Jean Piaget și Sophie, fiica lui Dostoievski. În tinerețe, Borges a și scris un poem despre cimitirul Recoleta, publicat în volumul din 1923 *Fervor de Buenos Aires*.

Ținînd seama de dorința lui de a fi îngropat la Recoleta, dar și de faptul că Bioy Casares e înmormîntat acolo, că tot acolo se află Silvina Ocampo, soția lui Bioy Casares, precum și sora ei, Victoria Ocampo, la fel ca întreaga familie a lui Borges (tatăl, mama și sora), a fost lansată o campanie susținută de mai mulți intelectuali argentinieni pentru aducerea cenușei lui Borges la cimitirul Recoleta. Însă Maria Kodama s-a opus, așa că nu s-a putut face nimic, Borges a rămas la Geneva.

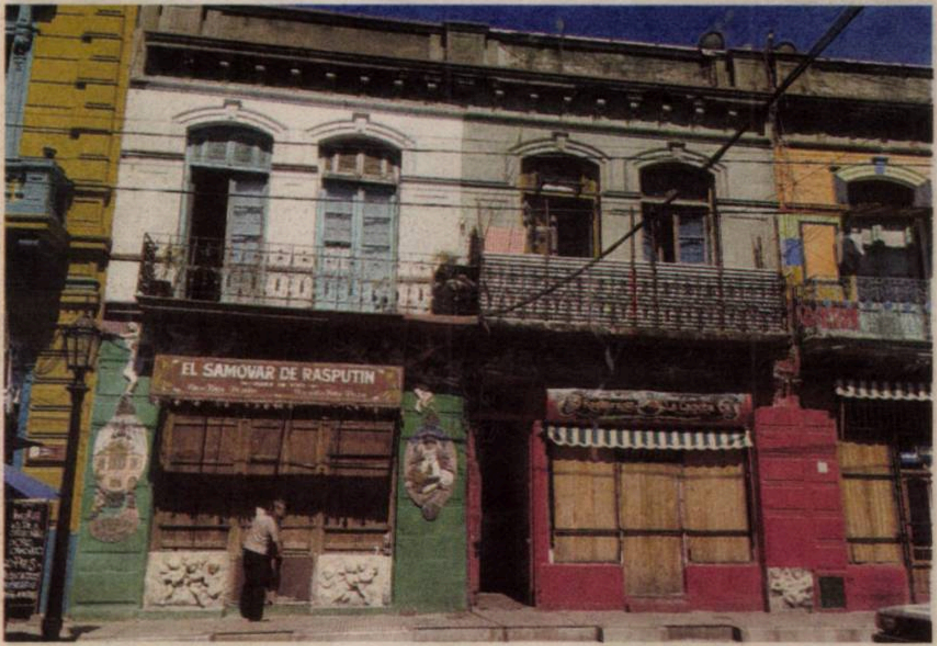
Dacă ar fi fost înmormîntat la Recoleta, Borges ar fi putut să-și aleagă și alți parteneri de discuție după moarte, n-ar fi fost nevoit să se mărginească numai la celebritățile vieții publice argentiniene. De-a lungul celor aproape 200 de ani care s-au scurs de la crearea cimitirului, în cele 4.780 de cavouri au fost îngropate circa 350.000 de persoane, așa cum arată scriptele ținute cu rigurozitate de către administrație. Printre acestea se numără și destui excentrici necunoscuți, în rîndul cărora trebuie trecut și David Alleno, un îngrijitor de morminte care a lucrat 30 de ani la Recoleta. Fiind fascinat de frumusețea statuilor și a monumentelor funerare pe care le vedea zilnic, singura lui dorință a fost aceea de avea și el un cavou în cimitirul în care își petrecea aproape tot timpul. A economisit zeci de ani ca să strîngă suma necesară cumpărării unui loc de îngropăciune, însă eforturile sale ar fi fost zadarnice dacă hazardul nu i-ar fi dat o mînă de ajutor: fratele lui a cîștigat o sumă importantă la loterie și a împărțit-o cu familia. Lui David Alleno i-au revenit destui bani ca să se poată îmbarca pe un vapor ce pleca spre Europa, cu destinația Genova. A mers glonț la unul dintre cei mai renumiți sculptori ai orașului, i-a lăsat o fotografie în care apărea cu uneltele lui de la cimitir și i-a cerut ca, pornind de la aceasta, să-i facă o statuie în mărime naturală. A așteptat pînă cînd totul a fost gata, și-a luat statuia și s-a urcat din nou pe vapor. Ajuns la Buenos Aires, a cumpărat parcela de pămînt de care avea nevoie în cimitirul Recoleta, și-a amplasat monumentul și, mulțumit că reușise să facă exact ce-și dorise, și-a anunțat demisia din slujba lui de îngrijitor de morminte. Dornic să-și ia în posesie cît mai curînd cavoul, s-a dus acasă și s-a împușcat. Sfîrșitul lui i-ar fi plăcut, probabil, lui Borges, mai ales că ar fi putut să-i amintească de sfîrșitul lui Philip Mainländer, unul dintre filozofii care-l fascinaseră. Acesta s-a spînzurat la vîrsta de 34 de ani, de îndată ce și-a văzut tipărită cartea, *Die Philosophie der Erlösung*, socotind că singurul scop pe care îl avusese în viață fusese atins. Unele surse spun chiar că Mainländer s-ar fi urcat pe maldărul de exemplare primite de la tipografie ca să reușească să-și pună ștreangul de gît...

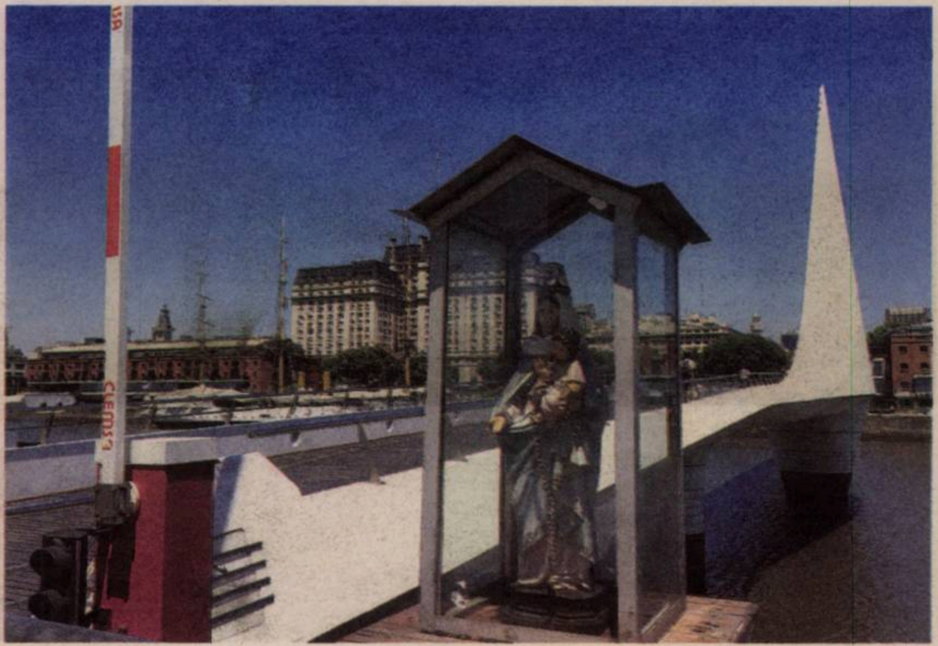
Ateneo Grand Splendid. Cea mai frumoasă librărie din lume se găsește pe Avenida Santa Fe din Buenos Aires, la numărul 1.860. Clădirea a adăpostit inițial un teatru inaugurat în anul 1919, apoi un celebru post de radio și, în cele din urmă, un cinematograf. A fost transformată în librărie abia în anul 2010, în urma unor lucrări care au reușit să mențină frumusețea clădirii vechiului teatru, adaptînd-o însă pentru a primi sute de mii de cărți într-o ambianță plină de rafinament. Potrivit spuselor doamnei ambasador Podgorean, librăria are în stoc circa 120.000 de titluri și vinde aproape 800.000 de cărți pe an. Vinerea și sîmbăta e deschisă pînă la miezul nopții, iar în restul zilelor săptămînii, pînă la zece seara. Am ajuns s-o văd într-o zi de sîmbătă, undeva după 22.30. În librărie se mai aflau cel puțin 100 de persoane. Am mers țintă la bogatul raion de filozofie, curios să compar ceea ce aveam să găsesc aici cu ceea ce știam că se poate cumpăra în librăriile de la Paris, Roma, Napoli, Barcelona, Lisabona, Praga sau Viena. N-am avut nici o surpriză: Marx, Gramsci, Foucault, Badiou, Milner, Agamben, Deleuze, Sloterdijk, plus cîțiva filozofi argentinieni pe care îi cunoșteam doar din cărțile lui Tomàs Abraham.

Ateneo Grand Splendid e librăria-muzeu, librăria în care intră nu numai cei interesați de cărți, ci și turiștii care vor doar să fotografieze minunățiile aflate în interior. Însă, pe lîngă ea, la Buenos Aires mai există încă 734 de librării, ceea ce plasează orașul pe primul loc în lume la numărul de librării raportat la numărul de locuitori. La Buenos Aires sînt 25 de librării la 100.000 de locuitori. Hong Kong, care e pe locul doi în acest clasament, are 22 de librării la 100.000 de locuitori. La tîrgul de carte organizat anual la Buenos Aires participă 1.200.000 de oameni. La aproape toate chioșcurile de ziare pot fi cumpărate cărțile unor mari filozofi ai tradiției occidentale, în ediții cartonate care costă în jur de 10 dolari. În timpul celor aproape două săptămîni cît am stat la Buenos Aires, am văzut de nenumărate ori ediții din Schelling, Fichte, Kant, Spinoza, Toma d'Aquino, Bergson, Wittgenstein, Sartre și Betrand Russell lîngă ziarele *La Nación*, *Clarín* sau *Perfil*. În plus, exact așa cum se întîmplă la Paris de circa un an, la fiecare chioșc de ziare putea fi găsită o colecție dedicată celor mai mari matematicieni din istorie, din care apăruseră cinci titluri pînă la sosirea mea în Argentina.

Cărțile nu le erau indiferente nici măcar oamenilor străzii: doamna Podgorean mi-a povestit că a văzut în mai multe rînduri oameni fără adăpost ghemuiți lîngă vitrinele strălucitoare ale unor magazine de lux ca să poată citi la lumina care venea dinspre ele. Am văzut eu însumi un om al străzii care vindea cărți vechi pe una dintre străzile mitice ale orașului, Avenida Corrientes, și care citea, în așteptarea posibililor cumpărători, un roman de dragoste. —

Fotografii de
Monica REVECU





PROIECT EDITORIAL

Missing Home

Satul, așa cum îl știm, dispare cu pași repezi, parcă se topește. Iar odată cu el, sub ochii noștri, dispare o lume, dispar obiceiuri și oameni, dispare o imagine vie despre cum s-a trăit pînă nu demult. În realitatea asta dureroasă, astăzi, casele sînt ultimele care se duc, dar într-un tîrziu, fără nici o excepție, și ele sînt înghițite de uitare și de timp. Am plecat să le caut, am încercat să păstrez ceva din spiritul lor, din suflet și chip, am vrut să le aduc un ultim omagiu, poate să le salvez amintirea prin fotografie.

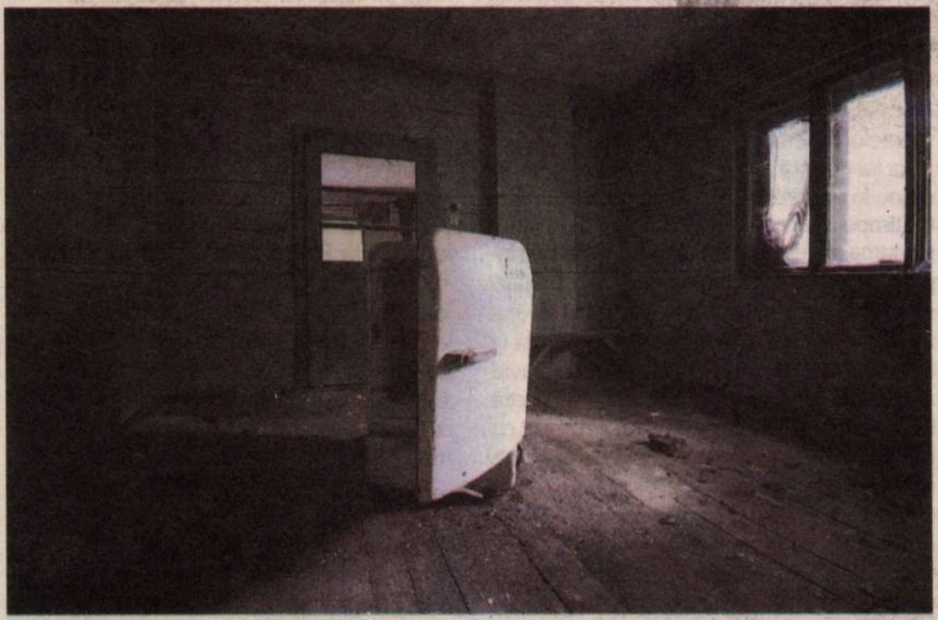
În șase ani și mai bine, am ajuns pînă în cele mai izolate cătune ale României, însă încet, încet, pe nesimțite, călătoria mea s-a transformat în altceva, într-o cu totul altă poveste. Cu vremea, am început să simt cu tărie încărcătura acestor spații, respirația lor, pulsul nedeslușit, ca și cum ele ar avea o viață secretă și, în paralel, un ecou al vieților din trecut. O casă păstrează, de fapt, ca pe o mare taină, tot ce s-a trăit înăuntru, tot ce s-a întîmplat cîndva între proprii pereți. Am încetat, firește, să văd casele părăsite ca pe niște simple construcții sau ca pe dovada unei realități vechi. Am înțeles dintr-odată că ele sînt un soi de praguri, de punți, prin care se face legătura între două lumi. Între un *acum* pustiu și un *atunci* misterios, între niște locuri care pot exista și *aici*, și *pe alt tărîm*.

Undeva, în Piatra Craiului, într-o după-amiază de iarnă, m-am oprit în fața unei case înalte, cu un brîu de piatră, peste care se ridicau etajul de lemn și un pod. Multe dintre pietre se rostogoliseră în iarbă, așa că m-am strecurat destul de ușor dincolo de zid. Iar acolo, în întunericul rece, în beciul inundat și încăpător, pluteau în apă cîteva sticle, o greblă, o damigeană, trei-patru borcane și un scaun de lemn. Și mai era acolo, în tăcerea aia asurzitoare, o viață de om.

Apoi am ieșit și am urcat în cerdac, unde am găsit ușa casei deschisă, așa că am intrat și am privit camerele pustii. Țin minte că pereții erau acoperiți cu niște corăbioare pictate, rînduri și rînduri, care pluteau liniștite pe albastrul de var. În momentul acela, nu știu de ce, am înțeles că sensul lucrurilor nu e unde crezusem, că toată căutarea mea se va duce, pînă la urmă, într-un alt plan.

Pe drumul meu, în timp, în zecile și zecile de sate prin care am umblat, au mai existat încă trei case cărora le-am trecut pragul și din care parcă n-am mai ieșit. Fiecare cu cîte o cameră fermecată, fiecare cu încăperi goale și foarte curate, arătînd de parcă tot ce fusese înăuntru – mobila, praful, obiectele și oamenii – ar fi fost absorbit de un aspirator. Erau spații de o goliciune absolută, erau trei camere diferite în trei case diferite, toate cu pereții viu colorați. În prima, dacă îmi amintesc bine, zugrăveala era de un albastru pătrunzător, ca rotocoalele de pe coada unui păun, ca ochii aceia hipnotizanți. În cea de-a doua, tencuiala era verzuie ca apele unui lac glaciar, ca niște ape reci și curate, de munte, în care calcarul s-a dizolvat lin, primăvară după primăvară, printre ghețuri și zăpezi. În fine, în ultima, pereții erau albi, dar peste ei se întindea o lume vegetală cărnoasă, un fel de junglă îmblînzită, creată din vopseluri, cu flori roșii și portocalii. Cumva, în liniștea desăvîrșită din cele trei încăperi, gîndurile mele au început să vorbească șoptit, au început să curgă ordonat, în șir indian, ca niște furnici. Iar o parte din mine a rămas acolo, pentru totdeauna, cu presupunerile mele, cu intuițiile, cu tristețea sfîșietoare din jur, cu ceea ce fusese cîndva între niște simpli pereți.

Mircea STRUȚEANU



– Ți-am mai spus, nu-i așa, că am avut un frigider ca ăsta?
– Da, mi-ai spus.
– Atunci sînt sigur că ți-am spus și că, de obicei, era gol.
– Da. Mi-ai spus.
– Numai gîturi de pui, din astea. De multe ori, nu aveam nici pîine.
– Știu.
– Adeseori, nu primeam nici ce ni se cuvenea pe bonuri.
– Ce Dumnezeii mă-tii vrei cu frigiderul vostru din copilărie? Doar nu ți-o fi dor de el?
– Nu. Numai zic.

Attila BARTIS

– Oare ăsta încotro duce?
– Are vreo importanță?
– Ar avea, dacă aș ști încotro duce.
– De ce? Unde ai vrea să mergi?
– Habar nu am. Oriunde. Încotro duce drumul ăsta.

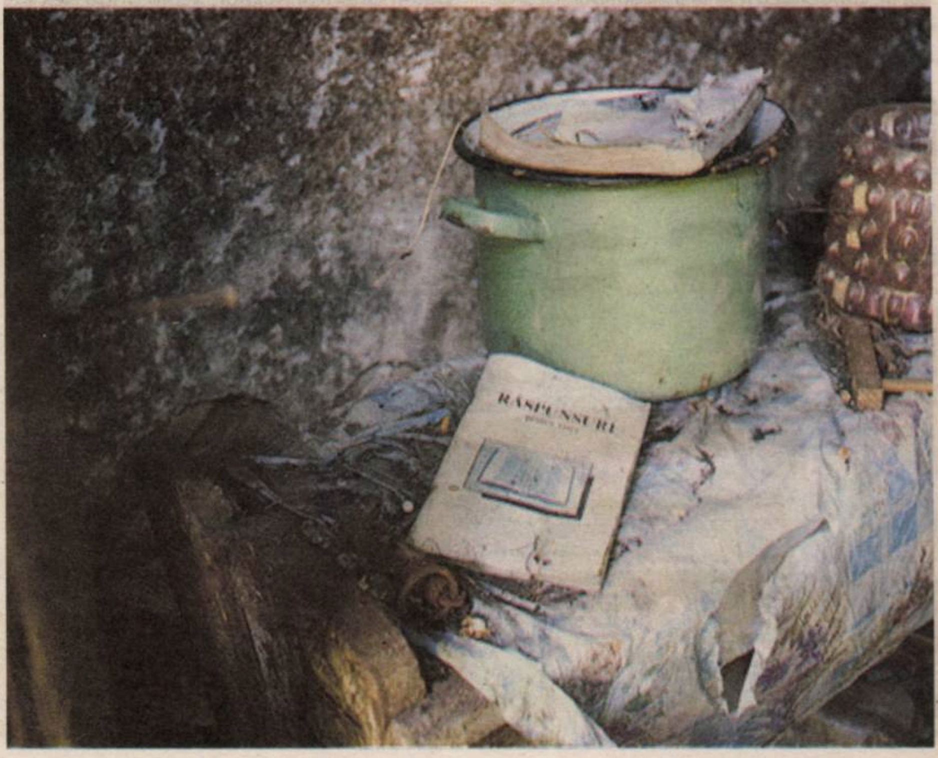
Attila BARTIS

A fost odată (1959) un film (*Ultimul țărm*, regia Stanley Kramer) în care într-o lume pustiită de un război atomic mai rămăsese în viață o sticlă care, căzută peste un aparat morse, emitea un piuit continuu în tăcerea totalitară. O sticlă cam ca asta.

Radu COSAȘU

...Și cînd te gîndești că a fost o vreme cînd năzdrăvanul suprarealism se definea ca întîlnirea dintre o umbrelă și o mașină de cusut...

Radu COSAȘU



Ulei de nucă (Dióolaj)

Mă uitam cum frate-miu își freca laba subțire a piciorului cu ulei de nucă. Mă uitam cum și-l masa între degetele de la picioare, cum se ungea cu el pe tălpi, cum se balansa în hamac, bălăngănindu-și picioarele, în timp ce aștepta ca pielea să absoarbă uleiul.

Știam că după ce i se vor fi uscat tălpile, se va strecura din hamac, își va lua rămas

bun de la mama, apoi se va preface că-și încalță cizmele, iar cînd va avea impresia că nimeni nu-l vede, își va ascunde-n taină cizmele de cauciuc, vechi și găurite, sub streașină, și va porni la drum, desculț, pe cărarea ninsă de munte.

Treaba asta dura de vreo 12 zile, mai precis, de cînd o condusese acasă pe fata numită Fruzsina după ce dăduse pe gît trei pahare mari de rachiu de ienupăr la birt.

Oricît de supărat aș fi fost pe frate-miu, mi-am zis totuși: Ei, bine, a suferit destul, acum e timpul să-l ajut pe bietul de el. Oftînd din greu, m-am ridicat de pe prici, m-am dus în cămară, de pe raftul de sus, din dosul unei scînduri, am scos din ascunzătoarea ei tableta de glucoză ambalată în hîrtie roșie, păstrată cu strășnicie de vreo patru luni, am dus-o-n cameră, aruncînd-o în poala fratelui meu.

– Na, mănîncă, i-am spus, ți-ar prinde bine niţică energie.

Frate-miu s-a repezit la ea, smulgîndu-i lacom ambalajul, rupînd lacom o bucățică și ducînd-o lacom la gură, dar, înainte de a-i ajunge mîna la buze, îl apucă scîrba, cît pe ce să vomite, așa că o puse la loc în hîrtie.

– N-ai poftă de mîncare, nu-i așa? l-am întrebat, uitîndu-mă la fața-i slăbită.

Frate-miu n-a zis nimic, doar a ridicat din umeri. Gestul i-a dezvelit clavicula și cîteva coaste.

– Unde-ți sînt bocancii? l-am întrebat.

Frate-miu a roșit, cearcănele i se făcură și mai negre.

– I-am pierdut la cărți, minți.

– Pe naiba i-ai pierdut la cărți, i-am spus. Mai degrabă i-ai împrumutat cuiva.

La care frate-miu din nou ridică din umeri

– Ei, și ce dacă i-am dat cu împrumut? întrebă.

Am scuturat din cap, aducîndu-mi aminte de atingerea Fruzsinei în timp ce-mi ungea laba piciorului cu ulei de nucă.

– Ți-am zis să te ții departe de femeia aia, am mîrîit către frate-miu, brusc m-am aplecat, am ridicat de jos coada de topor dinainte pregătită, apoi, cît am putut de tare, i-am aplicat două lovituri de toată frumusețea peste gleznele, întîi pe una, apoi pe cealaltă. Am auzit cum pîrîie osul, frate-miu a scos un țipăt prelung și ascuțit, ca de femeie, cît pe-aci să-mi spargă timpanele, așa o vocea avea. Am simțit un junghi în gleznă. Am mai auzit țipătul ăsta.

Frate-miu și-a apucat gleznele în mîini, pipăindu-le și masîndu-le șuierînd și urlînd.

– Mi-ai rupt piciorul! a strigat, lacrimile-i curgeau șiroaie pe obraji.

– Doar l-am fisurat – am zis.

Frate-miu și-a luat mîinile de pe glezne, și-a ascuns fața-n palme, așa plîngea, uleiul de nucă îi lăsa urme late și maronii pe frunte.

– Altfel ai fi în stare să alergi pînă-ți dai duhul, tîmpitule, l-am admonestat, aplecîndu-mă să-mi scot bocancii de sub prici.

În timp ce mi-i puneam în picioare, mă gîndeam la Fruzsina, la cum credea ea atunci că dorm, la cum stătea ciucită și goală lîngă focul ce ardea înalt, vorbind cu bocancii mei unși cu ulei de nucă, la cum îi ungea cu sevele trupului ei, poruncindu-le ca de-acum înainte să-i dea ei toată puterea mea, fiecare fărîmă, fiecare scînteie din ea, atîta timp cît eu mai pot să mișc, atîta timp cît eu mai sînt în viață.

Știam că Fruzsina și acum e goală, stă încolăcită înaintea focului, pe blana ei de capră, cu bocancii fratelui meu în picioare, chinuindu-se în zadar să-i descalțe pentru că, între timp, gleznele i se umflaseră prea mult.

Am închis în urma mea ușa colibei, pornind-o spre sălașul Fruzsinei, în timp ce-mi răsuna în urechi țipătul ei de atunci, cînd i-am smuls bocancii mei din picioare și am scuipat în ei de trei ori pentru a-i ușura de povara blestemului.

Mi-am adus aminte de atingerea fierbinte, cu iz de ulei de nucă, a trupului Fruzsinei, de cum m-am trezit atunci cînd ea a alunecat ușor de sub blana de capră, de cum a fost s-o urmez pe furiș pînă-n podul cabanei, de cum a fost s-o urmăresc în timp ce ea, mormăind o incantație, a scos din ladă uleiul de nucă, de cum a fost să văd în pod acele multe-multe perechi de pantofi ponosiți, cu pielea crăpată, acele multe-multe perechi de bocanci stîlciți, învechiți, ridați.

Mergeam, gîndindu-mă cum, cu o mînă fermă, o voi apuca de pulpe, smulgîndu-i din picioare pe rînd, necruțător, dintr-o singură mișcare, bocancii fratelui meu. Are să sîsîie, să țipe, să amenințe, să promită. Eu n-o voi asculta, nici n-o voi auzi, mă vor apăra cocoloașele de mușchi verde pe care acuși o să mi le vîr în urechi. Voi lua bocancii, nu voi întoarce capul, nu voi privi în urma mea.

György DRAGOMÁN

E atîta pustiire într-un mic colț de lume, e atîta tristețe într-un singur văzduh, încît mă întreb dacă acolo, pe pămînt și pe cer, o să mai iasă vreodată soarele. Peste copacul uscat și cei desfrunziți, peste gardul bătrîn și tufa de ciulini, plutește însă un abur salvator, miraculos, un fel de leac al cenușiului și al disperării. Îl simt, dar nu-l deslușesc, îl înțeleg, dar n-am cum să-l descriu. S-ar putea să vină de la cazanele de țuică, fiindcă e o toamnă tîrzie, s-ar putea să vină de la rîsul unei femei, s-ar putea să vină de la cine știe ce butoaie cu vin.

Ceața n-a făcut niciodată să se năruie un acoperiș, după cum n-au făcut-o nici chiciura, iarba gălbejită sau tăcerea înghețată a pădurii. Ele toate, după mintea mea, sînt doar niște bocitoare strînse la căpătîiul lui, care plîng pe înfundate, mut, fiindcă nu au darul vorbirii. Mai trist e că acolo, într-o poiană pustie, la poalele munților, acel acoperiș prăbușit înseamnă sfîrșitul lumii. Al unei lumi care dispare chiar acum, sub ochii noștri, pe nesimțite, o dată pentru totdeauna.

Pînze de păianjen înnegrite. Podele putrede. Fisuri și tencuială sfărîmată. Șubrezenie și jale. Și, pe deasupra, față în față, un dulap din afara vremurilor noastre și un aparat de fotografiat care îngaimă descîntece. Condimentele acestei licori magice sînt niște cuie ruginite, cele patru borcane de pe rafturi, balamalele șubrede, proptelele și strecurătoarea care a adunat straturi întregi de praf și necazuri. De bună seamă, lipsește din cadru tocmai omul care a preparat licoarea, cel care a picurat atîta sfîșiere într-un decor oarecare. E un maestru. Un fel de vraci al fotografiilor și licorilor.

Filip FLORIAN

„Dacă am fi cunoscut adevărata natură a comunismului, legea lustrației ar fi venit de la sine și noi am fi trăit astăzi în Suedia“ (II)

Interviu cu istoricul Marius OPREA

Să mai adaug că n-am lăsat niciodată lucrurile la jumătate. Deși aveam doar doi prieteni adevărați în Colegiul CNSAS (Claudiu Secașiu, fostul meu coleg de bancă din liceu, anchetat și el de Securitate în vara anului 1988, în același „lot“ cu mine, și Ladislau Csendes), atunci cînd, în data de 31 ianuare 2008, Curtea Constituțională a României, prin Decizia 518 *referitoare la excepția de neconstituționalitate a dispozițiilor Legii nr. 187/ 1999 privind accesul la propriul dosar și deconspirarea poliției politice comuniste*, a declarat legea CNSAS drept neconstituțională și arhivele Securității au fost în pericol de a se reîntoarce la SRI, am acționat din nou. Atunci, de pildă, după ce am elaborat un nou proiect, în consultare directă cu societatea civilă și cu Ticu Dumitrescu, am reușit să obțin ultimul aviz (de la Ministerul Justiției) și să obțin promovarea unei ordonanțe de urgență în ultima zi în care mai era posibil acest lucru, înainte de a se pune lacătul pe CNSAS, numai după ce l-am amenințat pe ministrul Cătălin Predoiu că intru în greva foamei, împreună cu Ticu Dumitrescu, dacă nu semnează, iar arhivele Securității se reîntorc la SRI din cauza lui. În cele din urmă, prin Ordonanța de Urgență 24 din 5 martie 2008, devenită ulterior Legea 293 din 14 septembrie 2008, am reușit să repun CNSAS-ul pe picioare. Să nu credeți că am avut parte de o altă recunoștință decît aceea venită din partea simplilor angajați ai instituției, mai conștienți decît șefii lor de rolul pe care l-am jucat în nașterea și supraviețuirea instituției. Am devenit chiar ținta atacurilor unei vechi „uaseceriste“, Germina Nagâț, care a angrenat CNSAS-ul în jocul unor dezvăluiri murdare despre personalități publice, printre care și fostul meu conducător de doctorat Dinu C. Giurescu; în loc să se ocupe de securiști, s-au grăbit să caute orice mic semn al colaborării unor personalități publice cu Securitatea, începînd cu Ștefan Augustin Doinaș, continuînd cu Adrian Marino și alții și deturnînd sensul funcționării instituției, de deconspirare a Securității și nu doar a informatorilor ei. Și pentru că am reacționat, demisionînd din Grupul de Dialog Social atunci cînd acesta a decis ca tocmai doamna Nagâț să ia premiul lor pentru activitatea „justițiară“ pe care o întreprindea, unul dintre locotenenții ei, Mădălin Hodor, a ajuns să mă acuze pe mine de toate lacunele legii, care au fost voit strecurate în textul ei, pentru a pune piedici unei reale și eficiente deconspirări a Securității, pe parcursul dezbaterii în Parlament, unde nu mai aveam acces (Guvernul Tăriceanu fusese înlocuit de Guvernul Boc, iar eu, pentru că-l înfruntasem de prea multe ori pe președintele Băsescu, am fost demis din funcția de consilier pe probleme de securitate națională și, ulterior, și din fruntea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, pe care îl creasem).

Aș putea să lungesc foarte mult răspunsul la această întrebare, vorbind despre rolul pe care l-am jucat atît în dezbaterea publică și în construirea proiectului de lege privind lustrația, cît și în elaborarea proiectului de lege, alături de prietenii mei de la Societatea Timișoara, Alexandra și Florian Mihalcea; dar e deja prea mult. Reamintesc doar că proiectul pentru Legea lustrației, care avea ca scop să interzică persoanelor care, în perioada 6 martie 1945-22 decembrie 1989, au făcut parte din structurile de putere sau din cele ale aparatului represiv al regimului comunist să candideze sau să fie numite, timp de zece ani, pentru o serie de demnități și funcții publice a fost depus în vara anului 2005 în Parlament, a fost adoptat de Senat pe 10 aprilie 2006 și a fost trimis la Camera Deputaților, unde a fost adoptat pe 28 februarie 2012, cu toate că anterior, prin Decizia 820 din 7 iunie 2010 a Curții Constituționale, varianta adoptată de Senat fusese declarată neconstituțională. Ulterior adoptării ei de către Cameră, Curtea s-a pronunțat din nou, admițînd obiecția de neconstituționalitate a Legii lustratiei la 28 martie 2012, și a subliniat că decizia este *definitivă și general obligatorie*. Singurul lucru pe care l-am mai putut face (și ultimul, alături de Ticu Dumitrescu) a fost proiectul, ulterior adoptat ca Legea nr. 221/2009, privind condamnările cu caracter politic și măsurile administrative asimilate acestora, pronunțate în perioada 6 martie 1945-22 decembrie 1989, care au fost anulate prin lege, iar la articolul 5 se prevedea posibilitatea ca aceia care au suferit de pe urma represiunii comuniste să poată da Statul în judecată. La un an de la promulgare, articolul 5 al legii a fost abrogat: Statului i se făcuse frică de cei pe care-i persecutase.

Cum spun adesea, despre comunism s-ar putea regiza în România un serial *Greu de ucis* cu multe episoade sau un singur lungmetraj *Nemuritorul*... Cu toate acestea, nu am renunțat niciodată la speranță și am neștirbită puterea de a lupta. Mulți spun că e prea tîrziu acum. Eu le răspund întotdeauna că nu e niciodată prea tîrziu pentru adevăr.

Ca o concluzie, pot să spun că am căpătat de la domnul Constantin Ticu Dumitrescu, de la colegii săi de suferință, pe lîngă marea putere de a lupta și de a duce lucrurile pînă la capăt, și pe aceea de a fi cu fiecare zi mai bun. Aceea de a fi un bun creștin. Sînt capabil de iertare; dar pe cine să ierți, cînd în România nu s-a cerut nici un fost activist de partid sau securist iertare pentru abuzurile sale?...

Ce dificultăți au fost întîmpinate în accesul la arhivele Securității, în organizarea fondului documentar?

Dificultățile au fost multe, pentru că puterea le-a aparținut (și mai aparține, în mare proporție) unor oameni care nu au de gînd să-și pună trecutul pe masă. Ele au putut fi depășite, pentru prima oară, destul de tîrziu, chiar și după cîștigarea alegerilor de către opoziția democratică și numai cu sprijinul presiunilor exercitate de societatea civilă. Ceea ce a impresionat și a fost de natură să constituie de la bun început un detonator al interesului public față de trecutul comunist au fost mărturiile victimelor regimului, care au ieșit curînd la iveală după Revoluție și care nu mai puteau fi ignorate. Dar, deși au fost extrem de impresionante și nu mai puțin numeroase, fie să ne gîndim numai la celebrul serial TV *Memorialul durerii*, realizat de Lucia Hossu Longin, mărturiile supraviețuitorilor gulagului autohton nu au mișcat cîtuși de puțin autoritățile în primii șapte ani de după 1989, din motivele arătate mai sus, la începutul acestui interviu. Chiar dacă, la nivel declarativ, s-a vorbit de un „proces al comunismului“ (sintagma lansată de ministrul Justiției Victor Babiuc, la începutul anilor '90), liniștea de granit a sistemului politic postcomunist din România, creat pe ruinele fostului partid comunist și ale poliției sale politice, Securitatea, nu a fost cu nimic tulburată – acest „proces“ nu putea fi serios, doar nu erau să se condamne pe sine. Cum m-a pus pe mine o dată un procuror, să specific adresa, vîrsta și sexul comunismului, dacă vreau să fac o plîngere împotriva lui, pentru că ar fi comis vreo crimă; și, neapărat, să-i indic unde e îngropată victima (ceea ce mi-a și dat atunci ideea creării Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului). Așa că „procesul comunismului“ a fost pur declarativ, ca răspuns la presiunea publică. La adăpostul acestei lozinci, în umbră, autoritățile trecuseră deja la ascunderea și împrăștierea pe te miri cine știe pe unde a arhivelor comunismului sau chiar, mult mai prozaic, la distrugerea acelor documente care, prin cunoașterea lor, ar fi edificat asupra caracterului criminal al fostului regim și/sau le-ar fi putut compromite lor pozițiile, ca moștenitori ai comunismului și Securității. Ca bun exemplu, de pildă, după ce au fost evacuate în secret, în camioane, arhivele din Comitetul Cental al PCR și din locațiile în care celelalte arhive ale partidului se aflau la București și în teritoriu, acestea au fost duse în unități militare și au fost puse sub pază severă (arhiva CC-ului a fost dusă la Pitești, iar documente extrem de sensibile, precum cele ale Secției Comitetului Central pentru Armată, Securitate și Justiție, s-au depozitat la unitatea de parașutiști de la Clinceni, unde am toate motivele să cred că multe documente au rămas pînă astăzi, pentru că nu știu să fi ajuns la Arhivele Naționale). Chiar cînd ministrul Babiuc vorbea la televizor de „procesul comunismului“, documentele care ar fi putut sta la baza instrumentării unui asemenea proces au fost fie puse sub pază strictă acolo unde se aflau, dacă locația era sigură, fie transportate la adăpostul nopții de armată din fostele sedii centrale și locale ale Partidului Comunist și ale Securității. Toate documentele au fost de îndată reîndosariate cu mențiunea „Strict Secret“, de ofițeri ai instituțiilor care le-au preluat: SRI, MApN, Ministerul Justiției și altele; dar în nici un caz Arhivele Naționale. De pildă, am acasă fotocopia coperților unui dosar intitulat „Colonii de muncă și domiciliul obligatoriu“, inventariat inițial în Arhiva Comitetului Executiv al CC al PCR, cu nr. 264/4, la 18 februarie 1972, care cuprinde o sinteză privind caracterul ilegal al acestor măsuri administrative, dispuse pînă în 1961 de către Securitate. El a fost reîndosariat în 1991 de către noul deținător, Ministerul Apărării Naționale, condus pe atunci chiar de către Victor Babiuc, și poartă, la final, următoarea notă, alături de sigiliul MApN, pe spatele coperții a patra: „Certific că în prezentul dosar s-au numerotat, șnuruit și sigilat 59 (cinzecișinouă) file. Șeful biroului D[ocumente] S[ecrete], ss [indescifrabil]“.

Cum spun adesea, despre comunism s-ar putea regiza în România un serial Greu de ucis cu multe episoade sau un singur lungmetraj Nemuritorul... **Cu toate acestea, nu am renunțat niciodată la speranță și am neștirbită puterea de a lupta. Mulți spun că e prea tîrziu acum. Eu le răspund întotdeauna că nu e niciodată prea tîrziu pentru adevăr.**

De ce au fost crimele comunismului socotite de către puterea așa-zis democratică „secrete de stat“? Comuniștii cu vechime știau foarte bine cît de periculoase sînt aceste dosare pentru ei și cît de importantă este secretizarea acestora. Era, în fond, vorba de viața lor. Fostul președinte al Senatului României Alexandru Bârlădeanu, activist de marcă din anii stalinismului, a recunoscut într-un articol despre „Tezaurul român de la Moscova“ publicat în 1995, culmea ironiei, în revista *Arhivele Totalitarismului*, următoarele: „Devenind în 1990 președintele Senatului, m-am interesat unde se află arhiva Comitetului Central. Am fost informat că ea este transportată la Pitești și predată Armatei, spre păstrare. Am vorbit de două ori cu ministrul Apărării Naționale din vremea respectivă, generalul Spiroiu, atrăgîndu-i atenția asupra răspunderii ce-i revine primind în grijă respectiva arhivă, și l-am sfătuit să nu permită accesul nimănui la arhivă, înainte de reglementarea oficială a modului de administrare și folosirea acesteia, pentru a se evita sustragerea sau falsificarea unor documente. Generalul Spiroiu m-a asigurat că acestea sînt și ordinele date de el“. Așa încît, pentru ca ironia să fie completă, cînd Alexandru Bârlădeanu n-a mai fost președinte al Senatului și a vrut să vadă niște dcumente (stenograme din arhiva CC-ului care cuprindeau tocmai propriile lui spuse, în cursul negocierilor ce le purtase la Moscova în 1954, de care avea nevoie pentru o reîmprospătare a memoriei), proaspătului pensionar i s-a refuzat accesul, de către același general Spiroiu, care i-a reamintit că el trebuie să știe cel mai bine că aceste documente sînt secrete de stat și accesul la ele este interzis. Așadar, vă dați seama cît de departe se putea afla, pe atunci, un simplu cercetător de accesul la arhivele comunismului!

Iarăşi o paranteză. A mai existat, cred, un resort ascuns al solicitării domnului Bârlădeanu. Pe cînd era încă preşedinte al Senatului, am scris un articol în revista *Cuvîntul*, în care arătam că el s-a aflat în delegaţia comuniştilor români la Moscova care au obţinut de la Malenkov aprobarea de a-l executa pe Pătrăşcanu, deşi Stalin murise. Atunci, extrem de enervat, Bârlădeanu a anunţat că mă va da în judecată, cînd se va retrage din Senat. Mă întreb dacă nu a fost şi acesta unul dintre resorturile care îi îndreptau „curiozitatea" spre arhivele fostului Comitet Central al PCR. Dar să revin. În timp ce, vorba aceea, Ceauşescu abia se răcea şi toată ţara cerea „linişte", sub influenţa unui val de dezinformare construită atent de autorităţi, cu sprijinul ofiţerilor specialişti din Securitate, s-a creat atent acea manipulare prin care nu s-a mai făcut diferenţa între dezbaterea politică democratică, pluralism politic şi „anarhie", numai pentru că opoziţia reprezenta vocea străzii, iar strada cerea „fără comunişti". În acest context, arhivele care ar fi putut arăta cine au fost acei comunişti şi la modul cel mai concret ce anume au făcut ei şi unde ajunseseră acum au fost deci bine puse la păstrare ori, în cazul celor mai compromiţătoare, au fost pur şi simplu distruse – cum a dovedit celebrul „scandal Berevoieşti", un caz care a arătat că Serviciul Român de Informaţii, care preluase o parte din arhivele fostei Securităţi, distrugea sistematic o parte din ele, în special dosarele anilor '80, în care fuseseră implicaţi ofiţerii rămaşi în activitate în noul regim „democratic".

Toate reglementările publice sau confidenţiale din primii ani de după 1989 cu privire la arhivele comunismului au constat în secretizarea lor, urmată de o legislaţie în domeniu care a continuat şi a instituţionalizat această politică. Pericolul accesului la fondurile arhivistice ale partidului comunist şi ale Securirtăţii rezida în devoalarea minciunii prin care liderii ai Frontului Salvării Naţionale, foşti nomenclaturişti, îşi falsificaseră trecutul, confecţionîndu-şi o biografie de „rezistenţi" ai regimului comunist. În timpul „cincinalului tăcut", cum îmi place să numesc cei patru ani şi jumătate ai guvernului Văcăroiu, pe lîngă „privatizarea regimului comunist", proces la capătul căruia „avuţia naţională" a încăput în mîinile foştilor activişti şi securişti din eşalonul doi şi trei al regimului, arhivele comunismului au fost menţinute în spatele aceluiaşi zid al tăcerii. Doar nu era să vedem că noii patroni erau comuniştii, uteciştii, aseciştii şi securiştii de ieri! Cît îi priveşte pe cercetătorii interesaţi, practic nu existau cereri de acces la asemenea fonduri de documente, pentru simplul motiv că ele nu figurau nicăirieri.

Pentru ca „arhivele comunismului" să devină, practic, inaccesibile, pe lîngă secretizarea lor, operată în baza unor „dispoziţii telefonice" precum acelea date de Alexandru Bârlădeanu generalului Spiroiu, acestea au mai fost şi dispersate, în custodia mai multor instituţii, pentru a li se da mult mai greu de urmă. De pildă, noi deţinători au fost învestiţi, la mai puţin de un an după judecarea şi executarea lui Ceauşescu, cu preluarea unor mari părţi a arhivelor Securităţii printr-o discretă Hotărîre de Guvern (1134/1990), promovată de cabinetul Roman şi publicată abia doi ani mai tîrziu. Hotărîrea prevedea: „Organele de justiţie vor prelua spre conservare de la Serviciul Român de Informaţii dosarele trimise anterior fostelor organe de securitate, în baza H.C.M. nr. 1310/1954 [este vorba de o hotărîre care stabilea că dosarele penale instrumentate de către Securitate, judecate de instanţele militare, se trimit spre păstrare către aceasta, accesul la ele rămînînd, în multe situaţii pînă astăzi, secret – *n.m.*], precum si pe cele referitoare la persoanele care au executat pedepse privative de libertate sau interdicţii domiciliare, pe baza unor decizii administrative". Şi Procuratura privea o bună parte a arhivelor Securităţii, despre a căror soartă nu s-a ştiut multă vreme, practic, nimic, ele nefiind trimise către Consiliul Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii. La articolul 2, hotărîrea stabilea că „organele de procuratură vor prelua de la Serviciul Român de Informaţii dosarele în care urmărirea penală a fost întreprinsă de fostele organe de securitate şi în care s-a hotărît ca persoanele cercetate să nu fie trimise în instanţă". Raţiunea acestei trimiteri a unui lot important de dosare către Procuratură rezida în posibilitatea de distrugere „legală" a lor, întrucît termenul de păstare al acestor categorii de documente este de maximum zece ani de la data întocmirii lor. Acestea au fost distruse, într-o măsură pe care nu o cunosc, începînd din 2008, cînd la conducerea Parchetului General a venit Laura Condruţa Kovesi, care l-a numit în funcţia de şef al Direcţiei Parchetelor Militare pe generalul Ion Vasilache, destituindu-l pe generalul Dan Voinea. Generalul Vasilache a recomandat distrugerea acestei arhive, pentru că se depăşise termenul de păstrare a ei, iar procurorul general a aprobat-o. Într-o scrisoare deschisă adresată pe 4 iulie 2019 procurorului general interimar Bogdan Licu, i-am cerut investigarea acestei acţiuni care încălca legea: arhiva ar fi trebuit predată către Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Personal, deţin în copie electonică nouă dintre aceste dosare „casate", cumpărate de un fost coleg de facultate de la un anticariat bucureştean: e vorba de dosare ale instanţelor militare, inclusiv de condamnare la moarte a unor partizani, din anii 1956-1960. A fost şi acesta un „Berevoieşti" mai mic.

În HG 1134 se mai stabilea că SRI „va asigura în continuare conservarea dosarelor constituite pe baza prelucrării arhivelor preluate de la organele de siguranţă şi care se refereau la acţiuni îndreptate împotriva siguranţei statului român anterior anului 1944, precum şi celor a celor ulterioare, care se referă la acţiuni de spionaj-trădare, acţiuni subversive cu caracter legionar, naţionalist-iredentist, fascist sau terorist-diversionist". Hotărîrea, care a fost semnată de premierul Petre Roman, a fost publicată abia în *Monitorul Oficial* nr. 151, din 2 iulie 1992, şi a dus la dislocarea unor părţi substanţiale din arhiva fostei Securităţi. Operaţiunea a fost făcută, cum am spus, cu discreţie, Hotărîrea fiind publicată abia după doi ani, cînd dispersarea documentelor era de mult încheiată. Fără a intra în detaliile raţiunilor care au stat la baza acestei acţiuni, remarc doar că ea a făcut şi continuă să facă extrem de dificilă coagularea unei documentări adecvate pentru cercetarea trecutului comunist al României, în mod direct pentru reunirea arhivelor comunismului şi ale Securităţii în fonduri unice. Documentele de interes în acest sens sînt, în momentul de faţă, în custodia a şase instituţii: Serviciul Român de Informaţii, Ministerul Apărării (care deţine arhiva fostei Direcţii a IV-a de Contrainformaţii Militare), Ministerul de Interne (care are, pe lîngă subordonarea Arhivelor Naţionale, şi multe dintre dosarele de cadre ale Securităţii, ca şi, probabil, parte din fosta arhivă a Securităţii Municipiului Bucureşti, preluată de la aceasta odată cu înfiinţarea UM 0215 de către Gelu Voican Voiculescu, în februarie 1990), Ministerul Justiţiei (deţine dosarele penale instrumentate de Securitate), Serviciul de Informaţii Externe (a păstrat şi păstrează mare parte din arhiva care priveşte supravegherea şi infiltrarea exilului românesc) şi Ministerul Public (deţine dosare privind instrumentarea unor procese de către fostele instanţe militare, pe baza acuzaţiilor Securităţii). În aceste condiţii, refacerea fondului arhivistic al Securităţii este şi în prezent o operaţiune dificilă. Ca şi condamarea comunismului, care s-a rezumat numai la un nivel discursiv, începînd din anii '90 şi încheind cu declaraţia din Parlament a preşedintelui Băsescu, din 18 decembrie 2006.

Ca argument, aduc concluzia la care au ajuns Raluca Grosescu şi Raluca Ursachi, două cercetătoare, prietene şi foste colaboaratoare ale mele la Insitutul de Investigare a Crimelor Comunismului, în lucrarea lor *Justitiţia penală de tranziţie*, o excelentă monografie a eşecului „procesului comunismului", care ar fi trebuit să se desfăşoare după aceeaşi schemă a procesului de la Nürnberg, în statele foste comuniste şi cu osebire în România: „Procesele comunismului au rămas la nivel discursiv. Provenind din intelectualitatea umanistă, membrii societăţii civile au preferat să lupte pentru o condamnare globală a comunismului, nu să iniţieze acţiuni juridice concrete. Istoricul şi militantul Marius Oprea oferă o imagine simbolică impresionantă a lipsei de experienţă a societăţii civile a anilor '90, în privinţa investigării şi denunţării crimelor comunismului: *Îmi amintesc o poveste de la începutul anilor '90. Împreună cu mai mulţi arheologi şi cadre ale procuraturii, am mers într-un sat, pentru a descoperi o groapă comună, în care au fost aruncaţi partizani anticomunişti ucişi de Securitate. Un bătrîn care asistase la execuţia lor urma să ne ghideze, pentru a ne indica locul. Cînd am ajuns acolo, un grup mare, însoţit de numeroase persoane din sat, ne-am dat seama că bătrînul era orb. Am urcat pe munte, ghidaţi de un orb. Am săpat în mai multe locuri şi nu am găsit nimic. Asta a fost investigarea crimelor comunismului în primii ani de după 1989*". Ai zice că e o parabolă, dacă lucrurile n-ar fi stat întocmai aşa.

Ce conţin, de fapt, arhivele Securităţii?

Arătam mai sus că arhivele Securităţii au fost, în mod inteligent, dispersate în timpul guvernului Roman, făcînd, practic, imposibilă reconstituirea lor în integralitate, chiar şi în prezent – aş spune că şi în viitor, cel puţin în cel apropiat. Cred că „specialiştii" din fosta Securitate, grupaţi în jurul profesorului Măgureanu, au prevăzut din timp şi au luat în calcul că, la un moment dat, avea să existe o lege a deconspirării Securităţii şi au căutat să o lipsească, pe cît posibil, de materia primă – arhivele. În septembrie 1999, la Cotroceni, l-am însoţit pe preşedintele Emil Constantinescu, al cărui consiler eram pe atunci, la o întîlnire cu responsabili ai principalelor instituţii deţinătoare ale arhivelor fostei Securităţi, după ce, în prealabil, întocmisem lista acestora şi i-am prezentat-o, pentru că eu ştiam de „operaţiunea" de dispersare a acestora, făcută sub semnătura fostului prim-ministru Petre Roman, prin HG 1134. Sintetizez acum cîteva date notate atunci.

În buna lui tradiţie, Serviciul Român de Informaţii nu a avansat niciodată cifre oficiale clare privind dosarele Securităţii, pretextînd că „nu are nici o legătură cu activităţile acesteia", deşi a deţinut, prin lege, încă de la înfiinţare, o mare parte a arhivelor ei. Totuşi, aşa cum am arătat, arhivele Securităţii au fost parţial făcute publice pentru cercetători, graţie unei decizii a fostului director SRI Virgil Măgureanu, anulată în mod surprinzător de succesorul său, Costin Georgescu, numit acolo tocmai de Convenţia Democratică. Acum ştiu şi sînt în măsură să o spun – decizia lui a fost influenţată de rapoartele celor care au ajuns la conducerea Arhivei SRI, după ce, în 1997, fostul colonel de securitate Constantin Aioanei, care o condusese şi care s-a purtat exemplar cu cercetătorii, a fost trecut în rezervă. Succesorii lui, Gheorghe Pintilie (nici o legătură, poate doar una de mentalitate, cu fostul şef al Securităţii din anii '50) şi Tunăreanu Nevian (cu ultimul am fost coleg de facultate), nu au văzut niciodată cu ochi buni accesul nostru, al foştilor colegi de la Facultatea de Istorie, la arhivele „lor". Pur şi simplu, cred, din gelozie. Noi publicam lucrări, ne susţineam doctorate, iar ei ne aduceau dosarele la masă, fără să le poată folosi în vreun fel. Las la o parte că erau plătiţi pentru asta – şi cu mult mai mult decît am putea avea noi, cercetătorii, vreodată; în plus, cred că la ora asta sînt ambii în rezervă (eu am deja vîrsta de pensionare a unui sereist, 55 de ani, iar ei erau cu cîţiva ani mai mari decît mine). Pretextul invocat de Costin Georgescu a fost pueril – anume că „a intrat Legea Ticu în Parlament", deşi, după cum am arătat, după înregistrarea proiectului, acesta a zăcut un an şi jumătate „la avizare", în sertarul lui Remus Opriş, la SGG, în timpul guvernului Ciorbea. Am văzut însă (şi am copiat, de mînă) o comunicare a Serviciului Român de Informaţii făcută în anul 1992, la solicitarea expresă a Direcţiei I-a de urmărire penală şi criminalistică din Procuratura Generală, în sarcina căreia căzuse „lucrarea" care se ocupa de plîngerea penală a Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici şi unde lucram cu cîte un procuror sau altul, desemnaţi de amabilul procuror-şef de direcţie, Eugen Vasiliu, ca delegat al AFDPR la instrumentarea „procesului comunismului". —

(Va urma)

Interviu realizat de

Flori BOHÎLŢEA-MIHUŢ

Bărbatul din spatele ceții

Fragment dintr-un volum în pregătire

Florin IRIMIA

Iar nu putea să doarmă, deși era frînt de oboseală. Se ducea la culcare, ațipea vreo 10-15 minute, apoi, brusc, se trezea. Fără nici un motiv, se trezea, de parcă și-ar fi dormit deja cele șapte-opt ore de somn și acum era din nou proaspăt și înviorat. Doar că nu era. Era chiar opusul a ceea ce-nseamnă proaspăt și înviorat. Știa trucurile, bineînțeles, citise despre ele, nu trebuia să se ridice din pat, nu trebuia să deschidă televizorul, laptopul sau telefonul mobil pentru că lumina aia albastră alerta cumva creierul, îl făcea să creadă că noaptea s-a terminat. Așa că rămînea cu capul pe pernă, nemișcat, încercînd să se concentreze asupra propriei respirații sau a unei părți a corpului, așa cum citise undeva. Uneori chestia asta dădea rezultate, cel mai adesea, nu. Acum încercase să se gîndească la cot, care îl cam durea în timpul zilei, semn de artrită, nu și noaptea, însă, cînd îl ținea nemișcat, și să-și spună că-l doare în cot, în sensul „bun" al cuvîntului, că nu-i păsa nici cît negru sub unghie de nici unul dintre lucrurile care-l făceau probabil să nu poată dormi noaptea, lipsa perspectivei, lipsa motivației, lipsa banilor, a chefului, a prietenilor, a unei consoarte și așa mai departe. Doar că degeaba. Chiar și fără lumina albastră de la ecranul telefonului, laptopului sau televizorului, somnul tot era gata.

Cum stătea așa în pat, începu să audă, mai întîi stins, în depărtare, apoi din ce în ce mai puternic, pe măsură ce se apropia, sirena unei Salvări, ceea ce îl duse imediat cu gîndul la maică-sa. „Pentru ce se grăbește Salvarea să te ducă la spital, dacă acolo te țin cu orele fără să te bage nimeni în seamă?", îi spusese ea odată, chiar în timp ce se afla în Salvare, una care, la fel ca și asta care urma să-i treacă prin dreptul ferestrei, făcea tot posibilul s-o ducă mai repede la spital. Maică-sa vorbea din experiență, nu era prima oară cînd o luau cu Salvarea și, după mai multe operații, pînă la urmă se prăpădise în urma unei infecții cu o bacterie luată din spitalul în care ar fi trebuit să se pună pe picioare. „Probabil oricum ar fi murit", își spunea el, încercînd să se consoleze cînd își amintea chinurile prin care trecuse, sau „fiecare e dator c-o moarte". Da, fie ea și una absurdă. Nu era bine să se concentreze asupra gîndurilor astea, „nimic morbid, nimic negativ", cum îi spusese psihologul, atunci cînd încă mai credea că mersul la psiholog îl putea ajuta cu ceva. „Imaginați-vă gîndurile negative ca pe niște bacterii", îi spusese acesta, speculînd, abil sau neinspirat, în funcție de cum voiai să privești lucrurile, cauza morții maică-sii. „Cu toții le avem în noi, ca să spunem așa, dar în condiții normale le putem face față fără prea mari dificultăți. Însă cînd sistemul imunitar este slăbit, lucrurile se schimbă și o problemă altfel banală, sau oricum nu foarte gravă, se poate transforma în ceva extrem de periculos. La dumneavoastră nu sistemul imunitar e slăbit, ci psihicul, ceea ce nu e mai puțin grav, însă măcar dumneavoastră puteți împiedica «bacteria» asta a gîndurilor negre să vă pătrundă în sistem. Pur și simplu nu vă puteți permite s-o lăsați să-și facă de cap." „Păi, domnule doctor", ar fi vrut să-i spună atunci, „nu cumva însuși faptul de-a o «lăsa», cum spuneți dumneavoastră, «să-și facă de cap», nu cumva chiar asta arată că am psihicul slăbit? Adică dumneavoastră chiar credeți că eu vreau să mă-nconjor de gînduri negre, că e decizia mea, hai băi, gînduri negre, că azi sînt de treabă, intrați, vă rog, și simțiți-vă ca acasă la mine în cap?".

Afară se lăsase o ceață groasă care, din spatele ferestrei, conferea peisajului, altfel banal, chiar mizerabil la lumina zilei, căci peste tot erau numai gunoaie, aruncate aproape continuu de la etaje, ca într-un fel de întrecere perversă între mitocani, un aer diferit, misterios, aproape romantic. „Ce ți-e și cu ceața asta", își spuse, simțind un imbold să iasă afară, așa tîrziu cum era, la gîndul că o plimbare îi va face bine. „Seducătoare uneori, în timp ce alteori te poate..." Nu-și duse gîndul pînă la capăt pentru că, în timp ce contempla ceața, observă silueta unui bărbat care stătea pe trotuar, camuflat parțial chiar de ceață, dar și de trunchiul unui copac. De la fereastră se vedea ca și cum ar fi stat în spatele ceții, așteptînd ceva, sau pe cineva, deși pe cine putea să aștepte la ora asta? „Cum pe cine, fraiere? O iubită, o amantă, un alt individ la fel de dubios ca și el. Posibilitățile sînt multe și variate." „Dar de ce-l faci dubios?", își imputǎ singur. „De ce un bărbat singur, stînd sau așteptînd pe cineva la o oră înaintată din noapte, trebuie să fie neapărat dubios? Dacă ai ieși acum la o plimbare, și tu ai fi dubios? Poate omul e insomniac ca și tine, dar el măcar a ieșit să se plimbe. Sau poate că se întorcea de undeva și i s-a făcut rău de la ceață, se știe că aerul ăsta nu-i tocmai bun la plămîni." Pentru o secundă sau două rămase nemișcat, ca și cum și-ar fi evaluat propriile spuse, apoi, amintindu-și că voia să fumeze, se îndepărtă de la fereastră în căutarea pachetului de țigări pe care nu-l găsi imediat așa încît, cînd se întoarse, după vreo cinci minute, bărbatul pe care-l văzuse afară dispăruse. „Ei, vezi", își spuse. „A plecat. Nu era nimic dubios la el. Sau, dacă era, n-ai să știi niciodată." Își aprinse țigara, de o lună și jumătate se reapucase de fumat – o decizie pe care o regreta și care-i furniza, iată, încă un motiv să aibă insomnii –, și o fumă cu geamul deschis, lăsînd fumul ceții să se amestece cu cel al țigării, inhalîndu-le pe amîndouă simultan, ca și cum nocivitatea unuia ar fi anulat-o pe a celuilalt în momentul în care cele două se combinau.

În timp ce fuma îi veni o idee năstrușnică. „Ce-ar fi", își zise, „dacă pînă la urmă ar ieși afară și s-ar poziționa fix pe locul unde stătuse bărbatul acela cu cîteva minute înainte?". Oare nu cumva era ceva acolo jos care-i trezise interesul? La un moment dat, îi lăsase impresia că se uita în jos, de parcă ar fi citit o inscripție sau ar fi urmărit un lucru întîmplîndu-se la nivelul solului. Și nu era numai asta, ar fi vrut să știe și cum se vedea geamul lui din poziția aceea, altfel spus, dacă necunoscutul ar fi putut vedea de jos cum cineva îl pîndește (deși nu era ca și cum îl pîndea) din spatele unei ferestre altfel cufundate în întuneric.

Odată ajuns afară, avu impresia că ceața era și mai densă, ca un perete gros de fum prin care treceai numai ca să te pomenești în fața altuia. Părea, de asemenea, mult mai frig decît anticipase, se îmbrăcase subțire, afară era totuși mijlocul lui noiembrie. Chiar și așa, nu putea spune că nu era frumos, chiar dacă într-un fel straniu. Imaginea tuturor obiectelor se estompase, devenind difuză, mai lipsea doar să dispară culorile ca să aibă impresia că e într-un film vechi, alb-negru. „Oare cum ar fi", își spuse, „dacă din cînd în cînd am experimenta lumea alb-negru și-n realitate, nu doar pe o peliculă veche de film? Măcar atunci cînd e ceață, de exemplu. Sau cînd plouă". Se duse pînă la locul unde, cu doar cîteva minute înainte, stătuse bărbatul acela. Pe jos și de jur-împrejur, inclusiv lîngă copacul în dreptul căruia respectivul așteptase, nu se vedea nimic deosebit, în afară de cîteva mucuri de țigară, dovadă că individul fumase. Așa se explica și de ce se uitase în jos, probabil atunci își stinsese țigara, doar că din cauza ceții detaliile astea îi scăpaseră. Se uită la fereastra lui și nu fu sigur dacă o nimeri din prima, se uita la trei sau la patru? Pentru că, în mod curios, i se păru că în dreptul etajului trei, acolo unde ar fi trebuit să fie geamurile apartamentului său, deslușește o umbră la fereastră, silueta unui bărbat care-l privea sau care, cel puțin, avea corpul în așa fel poziționat încît părea că se uită la el, așa cum probabil s-ar fi văzut propria-i siluetă dacă bărbatul de jos și-ar fi ridicat privirile înspre el cu cîteva minute în urmă. „N-are cum", își spuse, pesemne se uitase la patru, unde vecinul n-avea nici el somn, se părea că insomniile erau mult mai răspîndite decît ar fi crezut, probabil că nimeni nu mai dormea ca lumea în ultima vreme. Se uită din nou spre geamul de la camera lui, dar de data asta nu mai văzu pe nimeni. „Unde am mai întîlnit scena asta?", se gîndi, „cînd personajul principal se vede pe sine cum se uită la el însuși? Într-un film oare? Sau poate într-o carte? Dar în care anume?".

*

Se trezi cu inima bubuindu-i în piept, după ce, în cele din urmă, reușise să adoarmă, concentrîndu-se pe bătăile inimii. Și nu doar inima-i bubuia, ci și ușa de la intrare. Bubuia pentru că cineva bătea cu disperare în ea. Rămase în pat, pe jumătate buimac, pe jumătate paralizat de spaimă și îndoială. Nu putea să fie decît o greșeală. N-avea cine să-l caute la ora asta imposibilă, cu excepția poate a vecinului de la patru – paznicul neoficial al blocului –, care îi mai bătuse așa o dată, mai demult, cînd își uitase cheile în ușă și ținuse morțiș să-i facă și lui cunoscut lucrul ăsta. De parcă n-ar fi putut să le lase pur și simplu acolo unde le găsise, cine avea să i le fure la ora patru dimineața? Iar acum ce naiba mai voia? Să-l fi văzut de la geam stînd pe locul acela și se gîndise să vină să-i țină companie? Sau poate să-l certe că ieșise afară la ora două noaptea? Nu era nici el atît de absurd. Și-atunci? Atunci probabil că nu era el, ci altcineva. Dar cine? Își spuse că, dacă avea să dea dovadă de suficientă stăpînire de sine, de suficientă răbdare, bătăile vor înceta la un moment dat, cum de altfel încetaseră și atunci, în noaptea cu uitatul cheilor în ușă, pentru că nimeni nu-i nebun, nici măcar vecinul de la patru, ca să bată așa, în neștire. În același timp, deși era din ce în ce mai convins că n-avea cum să fie vecinul de la patru (nu-l credea în stare să-i bată în ușă numai pentru că-l văzuse afară, iar cheile, își amintea foarte bine, le agățase la întoarcere în cuierul de la intrare), era aproape la fel de convins că nici de-o greșeală nu putea fi vorba. De fapt, în sinea lui știa deja foarte bine cine era cel care îi bătea în ușă. La cît? Trei noaptea! Da, de ce nu, la urma urmei, ora, în cazul ăsta, chiar n-avea nici o importanță.

Se ridică din pat și, în vîrful picioarelor, merse pînă la ușă și aproape că se lipi de ea. Cu puțin noroc, poate reușea să se uite pe vizor fără să fie observat de cel din afară. Pentru asta trebuia să aștepte un nou ropot de bătăi, care acum se opriseră. Încet, cu mare atenție, de parcă ar fi mînuit un ou de porțelan, deschise ușița care masca cuierul ca să se asigure că brelocul cu chei era acolo. Era. Memoria nu-l înșelase. Apoi, fără să scoată nici cel mai mic zgomot, își apropie ochiul stîng de vizor, cu mîna dreaptă ridicată în aer, gata să dea la o parte micul romb negru de plastic în momentul în care se va auzi un nou bubuit. Broboanele de sudoare care i se adunaseră pe frunte începură să i se prelingă încet pe față, o picătură intrîndu-i în ochi. I se păru o veșnicie pînă cînd, de afară, se auzi un răpăit nou, patru bubuituri agresive, aproape fără nici o pauză între ele. Cît de silențios trebuia să fie el, cel dinăuntru, în comparație cu cel zgomotos, din afară. Era aproape nedrept! Și mai nedrept era că nimeni de pe etaj, nici măcar vecinul de la patru, așa vigilent cum era el, nu catadicsea să iasă acum din casă ca să-l apostrofeze pe derbedeul ăsta. Altădată se mobilizaseră pentru mult mai puțin, ca atunci cînd un om al străzii se aciuase în bloc și se culcase în dreptul liftului. Bine că pe el îl auziseră sforăind și ieșiseră cu mic, cu mare să-l scoată afară, iar acum nimeni, de parcă numai el ar fi locuit pe palierul ăsta sau chiar în tot blocul. În același timp, poate era mai bine așa, poate venise într-adevăr momentul confruntării. Bubuiturile se auziră din nou, o altă serie de patru, atît de puternice și de asurzitoare, încît ai fi zis că ușa de metal, altfel groasă și solidă, era doar o bucată de carton fixată în toc cu o dîră de spumă poliuretanică. Profită de ocazie și, pentru o fracțiune de secundă, rombul negru care acoperea vizorul fu deplasat într-o parte, suficient ca să vadă umbra neagră de pe casa scărilor, silueta unui bărbat care, imediat, se trase în lături. Dar cum era posibil? Abia dacă-l mișcase... Brusc, simți cum se enervează. Asta era prea de tot! Nu era laș, asta era casa lui, dacă voia confruntare, atunci o s-o aibă. Descuie ușa cu mișcări repezite și se năpusti afară

www.polirom.ro

- Marin Mălaicu-Hondrari
  Apropierea (ediție nouă) eBook
  Cu un fragment din scenariul filmului Parking în regia lui Tudor Giurgiu
- Orlando Figes
  Crimeea eBook
  Ultima cruciadă
  Traducere de Irina Vainovski-Mihai
- Vladimir Nabokov
  Disperare (ediția 2019) eBook
  Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu
- Vladimir Nabokov
  Vorbește, memorie (ediția 2019) eBook
  O autobiografie rescrisă
  Traducere din limba engleză și note de Sanda Aronescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

din apartament. „Unde ești, mă?", urlă ca un apucat. „Și ce mama naibii vrei de la mine?"

La-nceput n-o văzu, iar apoi, cînd o zări, mai mult cu coada ochiului, era deja prea tîrziu. De pe tavan, unde se cocoțase, umbra făcu un salt în lateral, ca pentru a-și lua avînt, după care se năpusti asupra lui, nelăsîndu-i nici măcar răgazul să-nțeleagă ce i se-ntîmplă.

Cînd își reveni, era înapoi în apartament, culcat la pămînt. Umbra își trăsese un scaun și se așezase lîngă el, părînd că-l veghează. „Bine că v-ați trezit, începusem să mă îngrijorez", îi spuse imediat cum văzu că se mișcă. „Înainte de toate, vreau să clarificăm ceva. Nu visați. Ok? Acesta nu este un vis. Și nici o halucinație, viziune sau mai știu eu ce. Nimic de genul ăsta. Vă urmăresc de ceva vreme și știu foarte bine prin ce treceți. Știu, pentru că odată, cîndva, am fost și eu în situația dvs. Și uitați ce-am ajuns! O umbră! Pe mine n-a avut cine să mă salveze. Așa că mi-am făcut acest obicei, să-i avertizez și pe alții care riscă, știți, să-mi calce pe urme. Să-i avertizez pînă nu-i prea tîrziu, vreau să spun. Așadar, avem de vorbit nițeluș, noi doi. Nu mă grăbesc, nu trebuie să-ajung nicăieri în noaptea asta, nu trebuie să-ajung nicăieri nici mîine, pot să stau aici și să vă țin companie cît are să fie nevoie."

Îl auzea, ce-i drept ca și cum ar fi auzit o voce la un televizor cu sonorul dat aproape de zero, dar îl auzea. Și nu era deloc de-acord cu ce auzea. Însă se simțea complet neputincios, fără vlagă, lipsit de curaj, lipsit de voință. O pîclă deasă, ca ceața de afară, părea să i se fi așezat pe țeastă. Stătea acolo, parcă sugîndu-i din creier, ca o insectă mutant dintr-un film alb-negru de pe vremuri. Cum de fusese atît de fraier să-i deschidă? „Acum e momentul să zici ceva", își spuse în gînd. „Orice, numai să zici ceva!" „Nu cumva o faci deja?", izbuti să îngaime. „Nu cumva le faci de ceva vreme? Vizitele astea?" „Ce vreți să spuneți?", se arătă umbra nedumerită. „Știi foarte bine ce vreau să spun. Vreau să spun că nu cred o iotă din tot ce zici. Vreau să spun că ești un mincinos!" „Domnule, dar de ce mă jigniți? V-am spus, eu tot ce vreau este să vă ajut. Ca să nu ajungeți ca mine! Ca să..." „Ba nu, nu vrei să mă ajuți, tot ce vrei e să preiei controlul. Te cunosc foarte bine, îți cunosc mutra! Ai auzit, îți cunosc mutra!" Fața aia diformă, care i se arăta în vis de ceva vreme. Se făcea că se uita într-o oglindă, noapte de noapte, visa că se trezește și se duce la baie, unde, fără să aprindă lumina, nefiind nevoit s-o aprindă pentru că se vedea suficient, se vedea ca și cum baia ar fi fost luminată de lună, se poziționa în fața oglinzii și începea să se uite la el. Și se uita, și se uita și, de la un moment dat, începea să se-ntîmple ceva, ca o deplasare a trăsăturilor sale spre interior, de parcă i s-ar fi absorbit în craniu, ca apoi să-i fie înlocuite cu altele, hîde, respingătoare, grotești, pînă ce din oglindă se uita la el o față de monstru. Se speria atunci și în același timp nu se speria. Pentru că și asta era tot fața lui, pentru că și ăsta era, de fapt, tot el. Dar un el care n-ar fi trebuit să iasă niciodată la suprafață.

„Domnule, nu știu despre ce vorbiți, dar vă înșelați! Vă înșelați amarnic", auzi umbra vorbind. Vociferînd, mai degrabă. „Ba nu mă-nșel!", reuși să-i răspundă, „nu mă-nșel deloc. Și lasă politețurile, știu foarte bine de ce ești în stare! Noaptea, cînd am visul acela, nu-i așa că, de fapt, nu-i un vis? Nu-i așa că, de fapt, chiar mă duc în baie și mă uit în oglindă și tot ce văd chiar se-ntîmplă? Hai, recunoaște-o! Se-ntîmplă în realitate, nu-i așa? Pentru că tu și mine sîntem unul și-același, ocupăm același corp, aceeași minte. Doar că pînă-acum ai fost mai discret, mai retras, însă de-o bucată de vreme vrei să preiei controlul! Nu-i așa că am dreptate? Hai, recunoaște-o acum!". Deodată, pe chipul umbrei apăru un surîs care se lăți într-un rînjet care-i cuprinse toată fața. Un rînjet arogant, un rînjet colosal, de dispreț. „Să preiau controlul? Mă faci să rîd. Păi e preluat deja. E preluat de cînd hăul. Nu, acum tot ce vreau este să elimin concurența. Nu de alta, dar nu cred că poți să trăiești cu mine. Nu cred că poți să trăiești cu mine, dacă eu nu vreau să trăiești!"

Brusc, simți cum îl cuprinde o posomoreală imensă, făcîndu-i parcă tot trupul să se încovoaie sub povara tristeții. Aproape că-i venea să vomite. „Tot disprețul", se auzi spunînd. „Tot disprețul." Dar cui îi spunea asta? Vedea cuvintele, multiplicîndu-se ca de la sine pe o foaie de hîrtie, scrise cu litere mari, de o mînă invizibilă, necruțătoare, o mînă care va continua să scrie la nesfîrșit, fără ca el s-o poată opri. Se simțea irelevant, inadecvat, inutil. Un om slab, neputincios, lipsit de un scop în viață, un om pentru care toate scopurile ajungeau, mai devreme sau mai tîrziu, să fie lipsite de miză. Un om care făcea umbră pămîntului degeaba. În minte i se contura din ce în ce mai puternic, mai evident, un singur gînd, concis, pragmatic și de bun-simț, ceva ce ar fi trebuit să facă de foarte mult timp încoace, dar cumva se amăgise că... Că, ce? Că poate într-o zi are să fie altfel? Că lucrurile au să se schimbe la un moment dat? Prostii. „Hai, arată-i de ce ești în stare, nu fi laș!" își spuse. „Arată-i cum se face, poate învață și el!" Se ridică de pe jos, amețit, dar energizat de misiunea cea nouă. Se duse la geam și deschise larg ferestrele. De data asta, nici nu mai observă ceața. Se urcă pe pervaz și de acolo păși imediat cu un picior în afară. Dar chiar înainte de a-și da drumul, mai privi o dată către locul unde zărise umbra prima dată. O provocase bine, se pricepea la asta. „Fără mine nici tu nu poți să scrii", se auzi spunînd, dar parcă nu mai era vocea lui. Parcă era vocea unui surdo-mut. Totuși avu puterea să zîmbească. Sau poate nu fusese decît un rînjet.

Se deșteptă chiar în momentul impactului, deși numai deșteptare nu se chema asta la cît de tehui se simțea. Poate că, de fapt, chiar se turtise de asfalt, iar asta era începutul vieții de apoi. „Iarăși visul ăsta tîmpit", reuși să îngaime în minte. Cu chiu, cu vai se ridică din pat și, împleticit, sprijinindu-se la fiecare pas de mobila din jur, reuși să ajungă în baie ca să se poată uita în oglindă. Așa cum se așteptase, așa cum știuse poate dinainte de a se trezi, din oglindă îl privea fața hîdă, diformă, contorsionată a celui trezit brusc din somn. Un buhăit. Un nesocotit. Un pierde-noapte. „Ăsta sînt eu", î(ș)i spuse, încercînd și nereușind să facă din afirmație o întrebare. „Bărbatul din spatele ceții."

Și în secunda următoare își aminti totul, de parcă s-ar fi întîmplat ieri. Un bărbat înfățișat ca o umbră neagră pe coperta de culoare grena, aceeași culoare ca a unei cămăși cu mînecă scurtă. Cartea găsită laolaltă cu niște reviste deochiate, dar prea tîrziu ca să nu se umple de rușine, într-un vagon tras pe linie moartă de lîngă blocul maică-sii. Și numele de pe copertă, un nume de care n-auzise, dar care i s-a părut cunoscut de parcă nu atunci l-ar fi văzut prima oară. Cum îl mai fascinase coperta aia, cum învățase germana ca să înțeleagă tot ce era scris înăuntru, cum fiecare titlu și conținutul acestuia i se păreau cunoscute de parcă... de parcă... de parcă... el le-ar fi scris, da.

Cu un efort aproape supraomenesc, se duse la bibliotecă și, fără să aprindă lumina, pentru că ceva îi spunea că, dacă ar fi aprins-o, biblioteca n-ar mai fi fost acolo, extrase cartea din raftul pe care o așezase acum mai bine de 30 de ani și o ținu în fața ochilor. Nimic nu se schimbase, aceeași culoare, același desen, umbra întunecată a unui bărbat în costum și cu pălărie pe cap ale cărui trăsături nu se puteau distinge prea bine. Își trecu agale degetele peste coperta netedă și lucioasă, ca și cum cartonul ar fi fost viu, epidermic, după care, cu aceleași gesturi calculate, aproape ceremonioase, deschise cartea, și, fără să citească un rînd – oricum o știa pe de rost –, o așeză cu grijă pe jos. Apoi începu să se subțieze. —

de-clic(k) / atelier deschis

Noi vrem Pămîntul!

Bogdan GHIU

Instructiv, dincolo de „bonapartismul" (deja cunoscut) al celui dintîi și de bulbucii cazoni de „patriotism" ai celui de-al doilea, schimbul de replici dintre președintele Franței, Macron, și președintele Braziliei, Bolsonaro, pe tema *statutului* pădurii amazoniene! Primul s-a întrebat public dacă n-ar fi nimerit ca pădurii amazoniene să i se acorde un statut *internațional*, iar cel de-al doilea a răspuns „insultînd" Franța pentru trecutul ei colonial și pentru tendințele ei „neocolonialiste", aducînd în discuție tema *suveranității* în general asupra resurselor, ca element pozitiv, dar și ca „externalități negative" la nivel *mondial* (cele două aspecte fiind legate strict, direct cauzal, în cazul resurselor „fosile", care contribuie la încălzirea globală), făcîndu-i pe cei de la *Le Monde*, de exemplu, să-și intituleze un editorial „Amazonia, bun comun universal".

Ceea ce aș remarca, mai ales, este faptul că Bolsonaro l-a acuzat pe Macron de „neocolonialism" și de „neoimperialism", ca și cum imensa Brazilie însăși nu ar fi *imperialism în act*, fie și „federal", și ca și cum regimul Bolsonaro nu s-ar purta față de populațiile indigen-indiene în mod *genocidar*, deci *hipercolonialist*! Sub acoperămîntul suveranității naționale, Brazilia practică un *colonialism* și un *imperialism intern*. Punct.

Știm, pe de altă parte, că un neoextremist precum președintele Bolsonaro (ori Trump, ori Putin, Orban etc., numele nu contează, toți sînt la fel de falși patrioți, la fel de naționalist distrugători ai propriilor națiuni, și sînt deja *Legiune*) urăște nu numai științele umaniste și sociale, pe care, de cînd a venit la putere, nu încetează să le atace la nivel universitar, ci și științele „dure", cele care, altfel spus, au legături puternice cu *matematicile*, fiind mai greu, dacă nu imposibil de combătut ceea ce se cheamă „post-adevăr", altfel spus, instrumentalizarea și recuperarea *cinică* a relativismului (de)constructivist postmodern, fiind tocmai tratarea științelor „tari" ca științe „moi", altfel spus, a *matematicii ca opinie* (sau impresie), căreia, nu-i așa, în virtutea libertății „democratice" de expresie, i se poate opune o altă opinie, altă impresie, dar nu unele care ar veni să nuanțeze sau să corecteze rezultatele cercetării științifice, participînd în felul acesta la însuși procesul colectiv de cercetare, ci *negînd* pur și simplu știința și acuzînd-o de „ideologie". Politica „post-adevărului" poate fi rezumată prin formula absurdă de *opinie științifică*. Cînd știința ar fi cea care, procedural, ar trebui să influențeze dezbaterea democratică, deci politica (pe urmele pragmatismului filozofic și, azi, ale unui Bruno Latour – pe care nu întîmplător îl traduc, să nu spuneți că nu ați știut!), se întîmplă exact invers: politica a ajuns să nege nu numai artele, ci și științele.

Negaționismul climatic este, azi, continuatorul și omologul *negaționismului neonazist* avînd ca obiect Shoah-ul, și semnul înrudirii lor de sînge (și pămînt) este că ambele implică și produc *genociduri*. Negaționismul climatic presupune genocidul la fel de mult ca negaționismul neohitlerist. În cazul Braziliei, genocidul populațiilor băștinașe din pădurea amazoniană, bun planetar asupra căruia nimeni nu contestă suveranitatea Statului brazilian, cu condiția ca această suveranitate să implice protejarea bunului planetar, nu distrugerea lui, care le-ar putea da altor națiuni dreptul „neocolonialist" de a relativiza și de a problematiza această suveranitate distructivă și genocidară: colonialismul intern cheamă colonialismul extern. Iar negaționismul climatic ucide atît biodiversitatea naturală, cît și diversitatea culturală – extremiștii urăsc *diversitatea* și *multiplul* în genere.

Or, care e cu adevărat adevărul „cît mai" științific în ceea ce privește impactul global, planetar, al pădurii amazoniene, atît pozitiv, cît și, în cazul distrugerii ei, negativ? Științific, adică de-pasional, lucrurile par a fi ceva mai relative, dar și mai precise – deci mai prețioase. Să vedem în ce sens.

În primul rînd, se va vedea că este vorba de efecte multiple, care se auto-produc și se înlănțuie (de la un punct încolo, în mod *autonom*), formînd adevărate cercuri vicioase. Astfel, de la începutul acestui an, în pădurea amazoniană au fost contabilizate peste 44.000 de incendii *provocate*. În ce fel sînt *precis* dezastruoase global aceste incendii? Perturbînd, pe termen lung, ciclul global al apei și ceea ce oamenii de știință numesc „reglarea stocului de carbon".

Relativizînd, dar numai pentru a *preciza* adevărul, o parte din incendiile amazoniene se repetă *„natural"* anual și *nu* afectează ecosistemele, și asta pentru că există o diferență esențială, aceea dintre incendiile de *savană* (numite *cerrado* în America de Sud), care e dependentă de foc ca să funcționeze cum trebuie, dat fiind că incendiile îi îngăduie să se regenereze, și incendiile de *pădure*, care afectează pădurea densă și umedă amazoniană, și asta deoarece, precizează *unii* oameni de știință, spre deosebire de savană și de pădurile mediteraneene ori boreale, arborii amazonieni nu sînt adaptați incendiilor, în sensul că *mor odată cu semințele lor*, ceea ce face să nu se poată regenera decît foarte greu, sau deloc, după incendii.

Ce se întîmplă, însă, precis, acum, în pădurea amazoniană? Copacii sînt mai întîi tăiați, doborîți, după care restul vegetației este incendiat pentru a se transforma terenul în *pășune* sau în *culturi de soia*, activități puternic încurajate *economic* de către actuala putere braziliană, în vederea *exportării*.

Or, aici lucrurile se complică, în sensul că devin *moral* și *cultural globale*: dacă n-ar exista cerere globală, o țară imensă precum Brazilia nu ar avea interesul să-și decimeze resursele de interes planetar pentru a le converti în resurse naționale, dar tot de interes planetar.

Se poate vorbi, prin urmare, de *complicitate* și de *ipocrizie*, la nivel global. Dacă n-am fi cu toții prădători și dependenți de consum, n-am ucide – fie și indirect, cu „mînă" locală, așa cum s-a întîmplat și în cazul comerțului *triunghiular* cu sclavi – Planeta.

Nu *suveranitatea* este, deci, adevărata temă a schimbului de replici dintre trecătorii Macron și Bolsonaro, ci *complicitatea globală* la uciderea *Planetei*. Adică dintre *global* și *planetar*. Altfel spus, fatala disociere, atît de metafizicul dualism Lume (a oamenilor)/Planetă (suport și resursă).

Dincolo de cuvinte

Cristina Georgiana JOIȚA

Cristina Georgiana s-a născut la București, pe 2 aprilie 2003, și a împlinit anul acesta 16 ani. Locuiește în prezent în orașul Ovidiu, județul Constanța, scrie poezie, pictează, e pasionată de make-up și îi iubește pe Holden Caulfield și pe Micul prinț. Ne-am cunoscut la Institutul Oncologic, în urmă cu doi ani. De atunci asist, mută de admirație, la nașterea celei mai frumoase grădini cu trandafiri, pe aleile căreia, din marea ei generozitate, mă mai plimb și eu din cînd în cînd.

Într-o scrisoare către o prietenă, Exupéry vorbea despre ființe-grădină și ființe-curte, dar și despre șansa fiecăruia de a le întîlni. Cristina Georgiana este de departe una dintre cele mai frumoase ființe-grădini, unde poți să te plimbi, să visezi, să rîzi, să taci sau să respiri în voie, un loc unde surprizele vin pur și simplu și ți se arată tot ceea ce vrei să cunoști, unde e ceva firesc să se întîmple minuni. Dar unei grădini, spunea Exupéry, nu-i mulțumești, doar o admiri. Grădinile Cristinei s-au deschis acum și pentru noi și lasă să se vadă puțin din lucrurile invizibile, cele care contează cu adevărat. Să ne plimbăm împreună pe aceste alei, să le respirăm parfumul catifelat și amar uneori, dar plin de speranță și să le admirăm în voie. (**Mirela VIȘAN**)

***

Sînt o persoană diferită –
Eu așa mă simt.
Cînd cei din jur sînt fericiți,
Eu aleg să plîng.
Cînd soarele-i pe cer și strălucește tare,
Îmi doresc din răsputeri să apară un nor mare.
Cînd toți stau în întuneric,
Eu meditez în lumină.
Cînd viața mea-i întunecată,
A lor e senină.
Atît de diferiți pe același pămînt.
Negri sau albi,
Tot oameni sînt.
Ei cred în propria lor putere,
În timp ce eu îmi păstrez nesiguranța în tăcere.

***

Eu fug, ea e mereu în spate,
Mă urmărește pretutindeni.
Atunci cînd cred că am scăpat,
Mă întîlnesc din nou cu ea.
E ca un nod în gît, un val de aer rece.
Cînd vine lîngă mine, îmi lasă o răsuflare rece.
Atît de nemiloasă, atît cît poate sfîșia
O inimă fragilă, o inimă de gheață, inima cuiva.
Nu știe să aline, ea face doar ravagii
Și nu se înțelege, aminte ia la alții.
Sper ca în timp să te transform în bucurie
Și să îmi amintesc de tine cu mîndrie.
Eu vreau doar să te schimb în fericire,
Din cauza ta am simțit mai mult dezamăgire.
Să nu te mai numești durere, să te numești schimbare,
Din omul slab să mă transformi în omul cel mai tare.

***

Uneori ai vrea să pleci departe
Și să lași ceva în spate.
Un pix, o floare sau întreaga natură.
Să simți liniștea în jur din nou,
Iar valurile lovindu-se de țărmul mării
Să anunțe furtuna.
Și nisipul, ei bine...
Să-ți ardă în mînă.
Să simți o răzbunare
Venind de la natură.
Care anunță că azi e furtună, iar mîine...
Mîine poate fi o zi mai bună.

***

Sînt zile în care nu ai stare.
Nu poți să stai nici măcar în pat.
Iar seara, la culcare,
Nici somnul nu te ia.
Vă las să mă răniți,
Nu e nimic ciudat.
Dar lîngă mine, seară de seară,
Doarme un înger în pat.
Voi mă răniți, iar eu
Mă trezesc vindecat.

***

Aș vrea să fiu reparator
Și să repar de toate.
Dar cum pot să repar
Sufletele copiilor
Care sînt crispate?
Spune-mi, Doamne, mie
Cum să folosesc unelte
Și să schimb eu
Niște sentimente?
Tu, copile, luptă
Pentru vise.
Chiar și atunci cînd dai
Peste uși închise.
Tu ești stăpîn
În propriile povești scrise.
Fii ceea ce nu mulți au reușit
Și arată-i lumii că tu poți să mergi desculț.
Și nu doar în vise, ci și pe pămînt.
Am o vorbă, și nu o spun prea des.
Cînd te împiedici în viață, cazi,
Te ridici și înveți din nou să mergi.
Pe vise se depune praful,
Dar nu în straturi multe.
De aceea oamenii învață des
Nu să îl mături,
Ci doar să-l scuture.

***

Dă-mi o pată de culoare
Și nu îți cer prea mult.
Să pictez o lume nouă
Pentru surdo-muți.
Să desenez doar note muzicale,
Iar ei, artiștii, să cînte la piane.
Dă-mi doar o cariocă
Să conturez oamenii în timp ce merg pe stradă.
Nu în pantofi de firmă,
Ci doar așa, desculți.
Să conturez o lume nouă,
De copii plină, nu doar de adulți.
Dă-mi un creion
Să dau o semnătură,
Să scriu pe foaia vieții
Că sper mai mult
La o viață mai bună.

***

Visele, cele mai frumoase transe, te țin cît mai departe de realitate.
Te ajută să nu devii cioburi crispate sau rămășițe nelipite la timp și abandonate.
Tu, vis frumos, cea mai frumoasă transă, mă ajuți mereu să nu devin de gheață.
Mă menții unită cu mine, cea din interior, dar totuși separată.
Încerci să unești tot ce în timp s-a separat, încerci să lipești rămășițele care cu mult timp în urmă au plecat.
În timp ce dorm, mă conectez mereu la univers. Văd multe în interiorul meu, mă văd pe mine omul.
Văd tot ceea ce înainte a fost spart în interiorul meu, dar a rămas totuși uman.
Mă văd pe mine jucîndu-mi rolul, căci de asta viața se numește teatru, iar eu sînt actorul.

***

Bineînțeles că poate nu-s chiar fericit.
Doar fiindcă drumul meu e diferit, nu înseamnă că m-am rătăcit.

Uneori viața e un puzzle, iar cheia e chiar un labirint.
Și aș spune: atunci cînd o ușă se închide, alta se deschide mereu.
Căci un șut în fund nu înseamnă doar pierdere, ci și un pas înainte.
Trebuie să înveți să ai mai multă încredere în tine.
Învață să îi dezamăgești pe toți, dar nu te dezamăgi pe tine.
Căci atunci cînd furtunile vin, ești doar tu cu tine.
Învață să pierzi, nu doar să cîștigi,
Căci nu orice cîștig este o victorie
Și nu orice pierdere dă definiția la înfrîngere.
Adevăratul cîștig se obține greu și nu e unul oarecare.
Înseamnă, de fapt, să îți stea trupul în genunchi și inima în picioare.
Tare nu înseamnă neapărat puternic, ci doar să dăruiești uneori iertare.
Căci nimic nu definește omul bun mai bine decît cuvîntul bunătate.

***Un gînd* (1)**

Am preferat să fac bine,
Chiar dacă am fost răsplătită cu rău.
Am visat în nopțile ploioase un cer
Senin și fără prea mulți nori.
Am fost plină de ură, dar am împărtășit iubire.
Am fost încă o dată pe o barcă,
Plutind pe marea întunecată,
Visînd la valuri line.
Am fost peste tot, dar totuși nicăieri.
Cunoșteam totul, dar nu știam nimic.
A fost diferit de zilele de ieri,
Un vis fără sfîrșit, îl visam doar eu,
Păstrat ca o amintire-n sufletul meu.

***Un gînd* (2)**

Dacă te întrebi ce e durerea,
E doar o scuză, care din păcate
Pe unii îi pansează, iar pe alții îi amuză.
De ce spuneți: „Societatea s-a dus de rîpă în zilele noastre”,
Dacă am fost crescuți chiar de mîinile voastre?
Acesta e un gînd printre multe altele, căci toți,
Cînd află adevărul, își întorc spatele.
Poate sîntem pierduți, dar nu e vina noastră
Că societatea-n care trăim e atît de falsă.

Povestiri cu creionul chimic

Două surori

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu, *Peisaj montan cu tancuri*, compoziție vintage

Părea emoționat, stînjenit și intimidat. Se uita mai mult în pămînt, cînd îi vorbeam. Arareori își ridica privirile către mine, schițînd din colțul gurii un zîmbet șiret și amar deopotrivă, prin deschizătura căruia lăsa să-i iasă din răstimpuri un fum străveziu de țigară. Își purta șapca de stofă cu cozorocul într-o parte, spre stînga, peste ochi. Era tot o strategie de a-mi ocoli privirea. Trăgea adînc aer în piept uneori, ca pentru a-mi spune ceva, dar renunța repede, ducîndu-și tăcut la gură țigara și trăgînd cu sete din ea, stîrnind roșul aprins al jarului de tutun. O ținea cu cele trei degete ale mîinii drepte, pe care le folosea și la închinat, după ce binecuvînta bucatele sau înainte de a da pe gît păhărelul de țuică sau de vin, șoptind aproape neauzit un „Doamne-ajută!". Într-un fel, părea că le spală de păcatul fumatului, cu fiecare cruce făcută. Era fratele mai mare al tatălui meu. Îi spuneam cu toții, respectuos, nenea Matei. Discreția și muțenia lui contrastau izbitor cu sporovăiala, cu tirada glumelor, a anecdotelor, a bancurilor și cu rîsul zgomotos al unchiului Etor, îmbrăcat în uniforma lui albastră, impecabilă, de ofițer de miliție. „Să vii să vorbim în casă", mi-a spus după ceva vreme nenea Matei, zvîrlind în iarbă mucul de țigară și strivindu-l cu vîrful pantofului său scîlciat. „Am să-ți arăt niște hîrtii." Apoi ne-am făcut fotografii în fața casei bătrînești, veche de două sute de ani, și a zarzărului înflorit: nenea Matei, cu un pahar de vin roșu în mînă, îmbrăcat cu niște pantaloni largi și un sacou pe dedesubtul căruia purta o cămașă albă, ținînd-o pe după mijloc pe Florica, soția sa. Mătușa Loala cu soțul ei, avînd și acesta paharul de vin în mînă. Polina, verișoara mea, fata lui nenea Matei. Etor, unchiul milițian, ridicînd carafa cea mare din sticlă cu cioc, plină cu vin. Eu, cu pantaloni dungați și curea lată cu ținte, cum erau la modă prin anii '70, ținînd în mînă stîngaci un pahar de vin, asemănător cu cel din mîna lui neneă Matei. Masa rotundă de lemn, joasă, și scăunelele din iarbă, acoperite cu piei de miel. Deasupra celor trei trepte de lemn, în odaia cu corlată, tanti Tia, soția unchiului Etor, stînd cu spatele, aplecată deasupra damigenei de vin învelite în nuiele de răchită. Lîngă vatră, un raft cu oale și străchini. Pe peretele alb de-afară, văruit în fiecare primăvară, o răzătoare mare de roșii. Pe stîlpul casei, într-un cui, o pălărie neagră de fetru. Patru zăbrele albe, din fier, la fereastra odăii de dormit. La capătul pridvorului, butoiul cel mare pentru borhotul din zarzăre și prune.

Un aer răcoros cu miros dulceag de lavandă, mălai, flori de tei și lînă se simțea în toată casa lui nenea Matei. M-a invitat să mă așez pe o laviță. „Și taică-tău, Florian, *ce măi facie?* Cum *măi ieste?* Ne-a uitat de tot, n-a mai venit pe-acilea, pe-acasă. Hm?" „E bine, muncă multă, pe la ateliere, la tramvaie. A zis să vă transmit multă sănătate." „Și mă-ta, Florica, și surorile tale și fratele tău, hm? Și el ne-a uitat, deh. Aci a copilărit, știi?" „Știu, mereu îmi povestește." „Bine. Uite de ce te-am chemat *aicia*, că n-am de ce să vorbesc cu ăia de-afară, că ei nu înțeleg absolut nimic. Am auzit cu tu iești scriitor, ai făcut și filme. Să știi că și ieu scriu. O să-ți arăt niște caiete. Doar că ieu scriu din viață, nu din vise, nu din închipuiri. Pricepi? Am fost primar pe-aici, am avut acces la arhive, la documente. Așa că am scris o istorie a neamului nostru. Hm? Ce zici?" Scosese dintr-un pachet mototolit o țigară pe care o răsucea cu încetineală, fără să o aprindă. „Pentru că nu se cuvine, domnule, să fumezi în odaie, aci, de față cu icoana Maicii Domnului și-a Pruncului Sfînt. Nici la război nu fumam cînd citeam din cărticica asta de rugăciuni, pe care-o avem de la bunicul meu." M-a privit țintă în ochi și, după cîteva clipe, a adăugat: „Iar acum scriu din memoria mea cum a fost pe front. Un jurnal de război. Și n-ai idee cît de limpede văd totul în mintea mea. Aud vorbele de-atunci din jurul meu, artileria, tancurile, avioanele, păsările prin păduri, camarazii mei răniți, dar și răniții inamicului, care se vaită și gem prin ploi, zăpezi, noroaie, coloanele cu refugiați de peste Prut și Nistru, prizonierii ruși și tot felul de tînguiri și bocete care nu mă lasă să dorm. Tot războiul ăsta a fost o nelegiuire, o minciună, un blestem. Și ieu am scăpat cu viață, dar trebuie să scriu despre toate astea. Pentru că nu mai am liniște. Și pentru ca să nu se uite. Pricepi?"

Am privit cu uimire raftul de cărți de lîngă lavoarul Louis Philippe cu oglindă ovală înrămată, sertar, lighean și cofer de porțelan înflorat. „Hehe, lavoarul ăsta e din lemn de nuc, cu blat din marmoră de Carrara. Are mai bine de-o sută de ani și e moștenit de la bunicul Voicu, care îl avea la rîndul lui de la străbunul Dumitru Gavrilă. Biblioteca și dulapul sînt tot Louis Philippe. Cînd vei avea timp, să citești biografia asta a neamului nostru, întocmită de mine după acte din arhivele Sineștiului, să vezi și tu din ce oameni de ispravă ne tragem, dar și cît de rău am decăzut." „Dar cărțile?", am murmurat eu, încă uluit de ceea ce vedeam. „Și cărțile, tot moștenite! Uite-aici una foarte frumoasă, scoasă la Flammarion, pe la 1831: *Les feuilles d'automne* de Victor Hugo. În coperți de piele. Ei? Sau asta: Henrik Ibsen, *Lettres à ses amis*, tradusă de Martine Remusat, în 1906, la Paris. Bunicul Voicu vorbea franceza foarte bine. Știa poezii întregi de Paul Verlaine, mi le spunea în copilărie la coliba stînii, cînd focurile de noapte nu se stingeau niciodată și doar lupii se-auzeau urlînd departe. Zice: *Rustique beauté/ Qu'on a dans les coins,/ Tu sens bon les foins,/ La chair et l'été. // Tes trente-deux dents/ De jeune animal/ Ne vont point trop mal/ À tes yeux ardents.* Atît îmi amintesc. Hm? Ce zici?, rîse el în hohote ușurele, pentru că așa am învățat la război, că trebuie să rîzi pe șoptitelea, să nu te-audă dușmanul."

„Nimic n-a mai rămas acolo, ai văzut și tu, cu ochii tăi.", i-am spus frumoasei mele cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, scrutînd zarea peste platoul Bucegilor dinspre vîrful Dichiu și minunîndu-ne de întinderea nesfîrșită a pădurilor care desenau în linii fine și straturi albăstrii, ondulate, valurile înspumate ale unei mări de munți, ieșite parcă din penelul bătrînului nebun după pictură, Hokusai. „De parcă nici n-ar fi fost vreodată. E doar o iarbă înaltă pe un pămînt pe care nu numai că nimeni nu-l mai recunoaște, dar nici nu-l mai vrea. Ne-am lepădat de el, ca de o amintire rea, ca de o suferință, ca de un blestem. S-au stins cu toatele – case, plaiuri, ape, ogoare, ființe dragi – ca o orbire înceată, o cataractă sau corneea tulbure a unui glaucom. Dacă nu s-ar fi păstrat cîteva fotografii de demult, dacă n-ar fi rămas caietele lui nenea Matei și scrisorile de război ale tatălui meu și ale mamei mele, aș putea spune că totul nu a fost decît o închipuire. Un mit, o legendă." „Sînteți bogați și nici nu vă dați seama, îmi spuse femeia mea cea frumoasă, aplecîndu-se către o colonie de plante minuscule care viețuiau printre stînci, pentru a le fotografia." „Eu nici măcar atît nu am. Sînt singură cu amintirile mele puține, stînd de vorbă cu Cheluță, clownul meu păpușă, pe-o punte lungă de lemn, făcută de bunicul meu peste valea largă a unui pîrîu ce leagă satul de casa noastră din deal, de la capătul lumii. Un pod continuu mișcător, care pulsează ritmic în balansul lent al unui leagăn de somn din copilărie pe care încerc să-l recompun în memorie și nu izbutesc."

„*După ce rușii au fost scoși de pe poziții, noi am mai stat o zi cantonați în satele din împrejurimile Goltei.*", am citit înfrigurat, mai departe, întregul episod al atacului Armatei române din 17 iunie 1941 asupra fortificațiilor rusești de peste fluviul Nistru, descris de nenea Matei în jurnalul său de război. „*Între Golta și cătunul unde se afla cantonat grupul de comandă se afla o fostă școală de agricultură sau așa ceva, la circa 3 kilometri depărtare de pozițiile rusești și ocupată de nemți cu trei zile înainte de sosirea noastră în acest sector, după care ei s-au mutat în alte sectoare. Împinși de curiozitate, eu și caporalul Marin Ivănoaia, de fel din comuna Dienei, județul Olt, ne-am dus acolo să vedem ce este. Cînd ne-am apropiat cam la vreo o sută de metri, ne-a izbit un miros foarte greu, insuportabil. Totuși, am înaintat, să vedem de unde vine acel miros înăbușitor. Cînd am ajuns, priveliștea era înspăimîntătoare. Nu voi uita niciodată ce-am văzut acolo. Tot beciul școlii, pînă sus pe scări, era înțesat de civili împușcați. Bărbați, femei, bătrîni, tineri și copii, fără deosebire, stăteau trîntiți, fără suflare, în diferite poziții. Deși din fire nu sînt un fricos, ceea ce am văzut m-a îngrozit și am vrut să fug, imediat. Deodată, însă, am văzut ceva mișcîndu-se într-un boschet de liliac, în stînga unei alei din spatele școlii. Cum noi aveam asupra noastră cîte o carabină semiautomată cu zece cartușe capturate de la ruși, ne-am dus să vedem ce se mișcă în acel boschet de liliac. Erau două fete evreice din Chișinău, din Basarabia. Una avea 16 ani, cealaltă, 18. Amîndouă erau rănite la mîini și la picioare. Acoperite de trupurile celor uciși în beciul școlii, leșinaseră sub greutatea lor și își reveniseră cu greu, reușind să iasă pînă la urmă afară. Cînd au văzut că ne îndreptam spre ele, au căzut în genunchi, speriate de moarte. Ne-au povestit că se refugiaseră peste Nistru cu părinții și alte familii de evrei, într-un convoi de circa 150 de persoane. Pe drum i-a ajuns însă din urmă o coloană de soldați Waffen SS, care i-au dus în școală și i-au împușcat pe toți, pînă la ultimul. Eu aveam în sacul de merinde un pachet de vată și fețe de tifon, pe care le găsisem într-un fost post de prim ajutor rusesc. Le-am pansat cum am putut mai bine, le-am dat o jumătate de pîine neagră și uscată și o cutie de conserve de fasole cu carne. Le chinuia rău setea. Caporalul Ivănoaia le-a făcut rost de o oală mare pe care a găsit-o în fosta cantină a școlii, a umplut-o cu apă de la fîntînă și le-a lăsat-o la îndemînă. Le-am sfătuit să stea ascunse acolo pînă seara și, odată cu căderea întunericului, să intre în sat, unde se va găsi cineva să le ajute să se întoarcă în Chișinău. Pe unde vă mai aflați acum, dragi prietene, mai trăiți sau chiar de-atunci ați avut soarta părinților voștri?*"

Stăteam pe un scăunel la umbra unui copac, citind paginile de jurnal ale lui nenea Matei. Am închis caietul, dus pe gînduri. Nu-mi ieșea din minte imaginea celor două fete îngenuncheate, cerșind cu disperare mila, îndurarea. S-a apropiat de mine unchiul Etor, care m-a bătut ușor pe spate. Nu mai zîmbea, nu mai avea aerul de om de lume pus pe glume tot timpul. Mă privea cu ochii în lacrimi. Erau poate cei mai triști ochi pe care i-am văzut vreodată. „Nu mai citi! Omul ăsta a fost în Infern. A ieșit teafăr, dar mă mir că mai e întreg la minte. Sînt pagini care descriu chiar iadul pe pămînt. Tu ești tînăr, voi sînteți altă generație. Nu mai priviți înapoi! Ce a fost a fost. Hai, mai bine, să dăm noroc și să bem un pahar cu vin!" I-am înapoiat caietul lui nenea Matei, care a evitat iarăși să mă privească. „Veți continua să scrieți?", l-am întrebat. „Bineînțeles. Sînt doar la începutul jurnalului meu de război." „Aș vrea tare mult să-l citesc și eu, după ce-l veți isprăvi." „Să-l termin și ți-l dau, cu drag. Mai ales că ești scriitor. Ce mai roman ar ieși din toate întîmplările astea!", rîse el din nou încetișor, aproape în șoaptă. „Le-ați mai văzut vreodată pe cele două fete?" „Nu, niciodată. Erau surori și erau tare frumoase." „Mai țineți minte cum se numeau?" „Pe una o chema Anna-Beatrice, și pe cealaltă Sarah. Anna-Beatrice avea un talent muzical deosebit, era chiar soprană. Ne-a cîntat la despărțire cu voce înceată, duioasă și caldă o arie din *Traviata* de Verdi, *Sempre libera*. Se auzeau peste pădure, în depărtare, tunurile artileriei noastre, raidurile avioanelor germane și păcănitul continuu al mitralierelor rusești. Cele două fete aveau un nume de familie mai lung. Wiegensein. Sau Wittgenstein. Cam așa. De ce întrebi?"

Teatru

Sociologie și teatru, un prea scurt început. Studiile lui Pavel Câmpeanu (V)

Miruna RUNCAN

Secțiunea finală a cărții este intitulată „Publicul grup" și conține trei experimente diferite, fiecare ridicînd în mod clar unele probleme de metodologie și de interpretare. Ce au în comun este combinația pe care o face Câmpeanu între etnografie, psihologie și semiotică, atît în țintele urmărite, cît și în analiza de discurs – analiza structurală și semiotica erau, la acea vreme, noile vedete ale lumii academice din domeniile umaniste (și nu numai).

Experimentul I: Mimica pare a fi prima colaborare cu Ștefana Steriade, cu care va semna ulterior volumul *Oamenii și filmul*. Se folosesc, pentru analiza expresiei faciale a actorilor, patru fotografii de actori, unii în civil, alții în costum. Experimentul a utilizat două grupuri de subiecți, unul de ucenici de la școala profesională de lăcătuși mecanici a Atelierelor CFR Grivița Roșie, al doilea de studenți IATC. Pavel Câmpeanu declară că experimentul e fundamental greșit metodologic, ratat, irelevant. Cu toate astea, din motive imposibil de explicat, îl publică.

Experimentul 2: Spectacolul reprezintă o inițiativă cu adevărat interesantă și curajoasă, care pare să se fi bazat pe o implicare profundă a întregii echipe. Este vorba despre testarea receptivității, a puterii de construcție de semnificații și de judecăți de valoare, în condițiile unui grup țintă fără experiență spectatorială de teatru. Aceleași clase de ucenici de la Grivița Roșie sînt invitate la spectacolul cu *Dispariția lui Galy Gay* de Bertold Brecht, de la Teatrul de Comedie. Vizionarea s-a petrecut pe 14 februarie 1971. Patru cercetători din echipă i-au însoțit pe tineri la spectacol, au stat cu textul în față și le-au notat reacțiile pe text (fie acestea la replică, fie la acțiunea dramatică). La final, subiecții au avut de completat o fișă/chestionar cu cinci repere. După cinci zile au fost invitați să facă o relatare în clasă și să răspundă la un chestionar mult mai amănunțit. După trei luni, au avut de rescris relatarea. În mare măsură, studiul publicat se bazează pe a doua relatare, fiindcă echipa a fost interesată de procesul de asimilare a experienței spectatoriale.

Câmpeanu alcătuiește o ierarhizare a țintelor, în repere mnemonice – semne, semnificații – și repere axiologice/judecăți. În această zonă de descriere a designului cercetării e foarte vizibilă orientarea semiotică a echipei, moderată într-un anume fel (mai degrabă intuitiv decît profesionist) de interpretări de natură psihologică. De altfel, unicele referințe bibliografice ale autorului sînt la Roman Imgarden. Echipa urmărește, coroborînd chestionarele cu relatările, raportul dintre semne și semnificații (un rezultat slab, de abia 4%), judecățile de valoare (8%), dar și semnele descrise/relatate: pentru că autorul tratează (cu naivitate) personajul drept semn, iar ucenicii sînt deprinși, din școala generală, cu caracterizările de personaje, aici scorul e substanțial: 87%.

Evident, relatările au în centru personajul principal. Dominantele relatărilor pe situații/episoade sînt încurajatoare pentru niște spectatori începători – în 28% din cazuri e urmărită ierarhia logică: premisă, climax, transfer indentitar, closer:

„[...] momentele nodale ale acțiunii dramatice au fost percepute ca atare de un număr important dintre subiecți, care reprezintă însă o minoritate. [...] Reperele hotărîtoare ale procesului de asimilare – episoadele acțiunii dramatice – sînt reținute și ierarhizate de majoritatea subiecților într-un mod preponderent deformat"[1].

Într-o anume măsură, Pavel Câmpeanu suprainterpretează influența experienței extraartistice a ucenicilor în raport cu procesele spectatoriale, cîtă vreme elementele de analiză psihologică, de grup și individuale, lipsesc din studiu. Textul lasă impresia, uneori, că manipulează intuiții, ipoteze, bănuieli consemnate cu aplomb drept concluzive. E vizibilă chiar și o aplecare burghez-condescendentă în raport cu tinerii ucenici, care îl face pe cititorul de azi să simtă uneori un vag disconfort. Totuși: „[...] ambianța extra-spectaculară se manifestă în raport cu asimilarea spectacolului ca un factor deosebit de activ".

Semnele ambianței sînt împărțite de autor în cele aparținînd contextului specific al teatrului (loc, sală, public, logistică) și cele prespectaculare (organizatorice, colegi, stare de spirit). Relatările converg către observația că elementele nespecifice, prespectaculare, sînt de două ori mai mari, cantitativ vorbind, decît cele specific teatrale: ceea ce nu e nici pe departe o surpriză, dacă ținem seama că, pentru majoritatea participanților, era vorba despre cea dintîi experiență într-un teatru, iar entuziasmul creat de eveniment tindea să acopere descrierea propriu-zisă a reprezentației. Reiese de aici, din punctul de vedere al sociologului, că procesul de asimilare duce la rezultate fragmentare și, în bună măsură, deformate. Dar, de fapt, multe dintre concluziile de parcurs ale lui Câmpeanu sînt profund dependente de punctul de start al experimentului de grup, adică provin din omogenitatea de vîrstă, pregătire, mediu profesional – fără cultură/experiență teatrală prealabilă. Un exemplu grăitor este, din perspectiva noastră, atașarea involuntară, deformatoare, a propriei experințe în contextul ficțional, asociată cu ceva ce autorul numește numește „dezestetizarea spectacolului" – transferarea unor semnificații și judecăți în contextul cotidian al spectatorilor. Cu toate acestea, „[...] tendința dezestetizării nu duce la anularea plăcerii estetice. O dovadă: forța memoriei emoționale care îngăduie o recompunere pregnantă a imaginii despre spectacol după un sfert de an de la vizionare"[2].

Procesul de dezestetizare despre care vorbește P.C. nu e caracteristic, credem noi, doar publicurilor neinstruite/lipsite de cultură teatrală. Într-o anume măsură, dezestetizarea ni se pare inerentă oricăror procese de producere de semnificație/asimilare în raport cu obiectele artistice, un fel de produs final al proceselor de semioză. Ea face parte din însăși „coacerea" memorială a imaginii globale a spectacolului, întorcînd experiența spectatorială către viața de fiecare zi și încadrînd-o valoric în experiența proprie de viață a spectatorului. Am numi asta „drive/pulsiune utilitarist/ă", de tipul „ce-am învățat noi de-aici?", ori „la ce ne servește această semnificație în viața personală?". Mai mult, Câmpeanu insistă pe această cale, dezvăluindu-și astfel propriile confuzii ori prejudecăți cu privire la conceptul de plăcere estetică (văzută reducționist, ca plăcere a contemplării formei): „[...] există deci, după cum se pare, posibilitatea unei relative independențe a plăcerii estetice față de accesibilitatea mesajului. [...] Densitatea estetică a imaginii conservate este considerabil inferioară celei a mesajului propriu-zis"[3].

Analizînd procesul de producere/extragere a semnificațiilor, sociologul remarcă relativa omogenitatea a grupului în a se concentra pe caracterizarea, fie și alăturarea cu drumul, a eroului piesei. Caracterizarea personajelor e un act cu valoare semiologică și axiologică totodată – atribuie semnificații și le ierarhizează ca valori. În acest sens, e de remarcat efortul adolescenților de a depăși bariera convenției, pentru a extrage/construi un înțeles general al narațiunii dramatice propuse de Brecht, chiar dacă el e, în multe cazuri, un înțeles incomplet sau eronat:

„Acceptarea convenției scenice presupune dominarea ei critică. [...] Caracterizarea personajelor devine astfel o caracterizare a întregii piese: vunerabilitatea personalității umane este înțeleasă ca triumf al ei".

Pe alocuri, Câmpeanu lipește artificial efectele scontate de Brecht prin tehnica distanțării pe ecranul efectelor reale de producție de semnificație în grupul de subiecți. Ulterior, însă, autorul nuanțează această tendință de a idealiza brechtianismul în beneficiul (politic, desigur), al subiecților experimentului, venind cu explicații mai detaliate. El emite ipoteza (credibilă, măcar într-o anumită măsură) că presiunea hollywoodiană asupra subiecților anulează efectul de distanțare, iar Galy Gay e eroizat fiindcă se vrea/se așteaptă un happyend. Am avea însă profunde obiecții la aserțiuni ritos-condescendente ca cele de mai jos, nesusținute de nici o etapă a studiului care să fi presupus o dimensiune psihologică, evaluată profesionist:

> ***Procesul de dezestetizare despre care vorbește P.C. nu e caracteristic, credem noi, doar publicurilor neinstruite/lipsite de cultură teatrală.***

„Inaccesibilitatea relativă a semnificației se articulează înăuntrul aceleiași experiențe a accesibilității trăirii emoționale a cărei natură estetică poate fi diminuată, dar nu anulată. [...] Vizionarea spectacolului are, în acest sens, valoarea unei experiențe sociale: proiectat într-o lume străină, subiectul refuză să i se integreze, rămînînd el însuși"[4].

„*Nevoia de a descifra semnificațiile unui episod este deci cu atît mai activă cu cît mai îndepărtat va fi episodul respectiv de experiența constituită a subiectului* [s.a.]"[5].

E interesant că, fără să sesizeze contradicția, Pavel Câmperanu notează ulterior că jumătate dintre subiecți au asimilat corect transferul manipulator la care e supus Galy Gay de către grupul de soldați, anulîndu-i-se identitatea. În acest caz, dacă rezultatele demonstrează un atît de mare procent în identificarea și centrarea, de către adolescenți a semnificației principale, paradigmatice a piesei, nu mai putem vorbi despre o „inaccesibilitate relativă a semnificației", nici despre refuzul subiectului de a se integra lumii ficționale.

În fine, autorul acordă o oarecare atenție temei erotismului în asimilarea spectacolului, observînd că pudibonderia în exprimarea liberă a atracției e concurată, pe muchie de cuțit, de reacțiile față de personajul interpretat de Stela Popescu – de altfel, aproape singurul nume de actor pomenit de adolescenți în relatări. Evident, excepționala interpretare a actriței (consemnată viguros în cronicile vremii) juca, aici, un rol mult mai mic decît farmecul său incontestabil și notorietatea ei ca vedetă de televiziune.

În fine, autorul încheie amplul studiu cu observații referitoare la judecățile de valoare cu privire la interpreți: pe loc fruntaș e, firește, Stela Popescu, însă ea e totuși surclasată de aprecierile față de Mihai Pălădescu, interpretul lui Galy Gay, căruia, în schimb, nimeni nu i-a reținut numele. Actrița e depășită, în procente vizibile, chiar și de către Mircea Albulescu, care juca rolul comandantului garnizoanei, nici el nominalizat. Ceea ce, din nou, spune ceva esențial despre capacitatea spectatorului debutanți de a ierarhiza valoric personajele centrale în raport cu narațiunea și „semnalează – subliniez, ca potențial – capacitatea lor de a disocia pînă la opoziție personajul de interpret"[6].

Transpare, din întregul material, faptul că, dacă întoarcem oglinda, pentru ucenicii de la CFR, din 1971, experimentul echipei conduse de Pavel Câmpeanu a creat un entuziasm aparte. Oare ce s-o fi întîmplat, ulterior, cu acești băieți?

*

Probabil cel mai discutabil și mai straniu experiment al lui Pavel Câmpeanu este ultimul, intitulat „Publicul ca individ. Ion". Capitolul induce cititorului de azi cele mai multe suspiciuni și rezerve metodologice și etice. Câmpeanu descrie această acțiune drept „cercetare calitativă experimentală", individuală. Personajul ei anonimizat este ales tot dintre ucenicii de la Grivița, iar autorul ne spune că l-a urmărit între 1969-1971 (de la 16 la 18 ani). Ion ar fi fost ales pentru interesul său incipient față de teatru, calificat drept „disponibilitate". La final, se va dovedi însă că disponibilitatea e mai degrabă un histrionism bine condus, iar alegerea lui Câmpeanu e justificată doar de cazul particular că subiectul știe să scrie mai coerent și mai corect gramatical decît colegii lui.

O primă obiecție necesară legată de acest experiment e, din punctul nostru de vedere, legată de tonul eseistic, aproape intimist al autorului, care trădează un atașament deloc științific față de subiectul investigației sale. Lirismul unor pasaje e, în acest sens, aproape necontrolat:

„În condiții relativ egale celorlalți – și aici apare misterul –, materia din care este alcătuită făptura lui Ion pare să dea o rezonanță aparte mesajului pe care i-l adresează teatrul. De ce se potrivește la Ion, și la încă vreo cîțiva dintre colegii lui, această vibrație aparte a mesajului teatral?"[7].

Pe scurt, Pavel Câmpeanu îi descrie subiectului, în același registru, originile, viața, ne informează despre tatăl croitor la țară, cap de familie cu mulți copii. Ion a învățat bine, dar nu l-au lăsat la liceu din pricina greutăților materiale (autorul sugerează de mai multe ori, subtextual, că e în primul rînd o problemă de mentalitate). Ion ține nu cu Rapidul (în pofida faptului că e ucenic la CFR), ci cu Steaua, fiindcă are un frate la școala de ofițeri; îl adoră pe Elvis Presley. Nu-i place, evident, meseria către care a fost împins de la spate, nu-i plac nici condițiile de cămin, deci stă la o gazdă ieftină, într-o mahala; nici școala în care învață nu-i place, în fiecare an visează să devină altceva altceva – lăcătuș mecanic, ofițer, educator. Vrea să facă, evident, cursuri superioare. Lirismul autorului atinge, în acest punct, accente patetice: „Voi spune doar că, spre deosebire de drumul spre infern, drumul spre meseria de lăcătuș mecanic vagoane la marea uzină bucureșteană de mare tradiție revoluționară nu e pavat doar cu bune intenții"[8].

Desigur, acest cameo biografic trebuie să se îndrepte, totuși, la un moment dat, către motivarea deciziei de a face acest experiment:

„Ce vor fi avînd toate astea cu teatrul? Au, fiindcă – spre deosebire de fotbal și de muzica ușoară și într-o măsură mult mai importantă decît filmul – teatrul îi poate prilejui lui Ion asi-

milarea unor experiențe umane pe care să nu le parcurgă nemijlocit; teatrul îi poate limpezi conștiința de sine, poate contribui la precizarea și valorificarea socială a acestei personalități"[9].

Sociologul investighează mai întîi evoluția lui Ion, cale de trei ani, în ceea ce privește modelele de viață – tăticul va fi, treptat, înlocuit de prietenul cel mai bun: „Ion se identifică în persoana prietenului cu darurile ce-i lipsesc lui". Din datele obținute în cursul experimentului aflăm că bugetul total de timp liber al subiectului e de trei-patru ore pe zi, că distracțiile sale constante sînt cititul ziarelor, ascultatul radioului, plimbările cu prietenii (ulterior prietena), sportul. Costurile altor distracții le fac în bună măsură prohibitive. Melodiile preferate ale lui Ion sînt, în trecerea anilor, *Doar băieții sînt de vină*, hit la modă interpretat de Luminița Dobrescu, și *Lună, dă-mi o scară de mătase*, interpretat de Dan Spătaru. Din punctul de vedere al autorului, nevoia de proiectare a subiectului în obiectul admirației justifică majoritatea preferințelor lui Ion. Surpriza vine, însă, în momentul în care întîlnim în text aserțiuni critice dintre cele mai curajoase la adresa sistemului, nesesizate de cenzură în mod aproape inexplicabil:

„Școala generală i-a cultivat lui Ion cu o eficacitate foarte limitată o înclinație, să zicem congenitală, spre sensibilitatea limbii. Școala profesională, UTC-ul, climatul vieții urbane și urcușul pe potecile sinuoase ale adolescenței devitalizează chiar și această pauperă respirație literară pe care i-o imprimase școala de opt ani. Temperament literar, Ion rămîne străin de literatură"[10].

În materie de teatru, pînă la 15 ani, Ion a văzut trei spectacole în comună, la căminul cultural. În primul an de București, a fost la teatru de patru ori, la Bulandra și Giulești (dar la verificarea cu titluri reiese că încurcă Bulandra cu Teatrul Național). În 1970-71 a fost la Giulești, la Sala Palatului și la Teatrul de Comedie. La Giulești de două ori (*Visul unei nopți de iarnă* și *Comedie cu olteni*, revăzută). Uită să numere și *Ulise și coincidențele*, evită să pomenească *Dispariția lui Galy Gay*, ceea ce deja ridică numărul spectacolelor la cinci (dintre care, firește, trei la Giulești, în proximitatea școlii și a Atelierelor CFR). Actori săi preferați sînt, în 1969, Toma Caragiu, iar în 1970 și 1971, Silviu Stănculescu. Evident, Silviu Stănculescu îi place ca model de masculinitate, mai ales dacă ținem seama că Pavel Câmpeanu ne aduce mereu aminte că Ion e obsedat de haine frumoase, elegante. Ca și în anteriorul experiment, autorul alunecă inconștient în judecăți de valoare care trădează o atitudine disprețuitoare cu privire la divertisment, fără să țină seama decît formal de condițiile particulare de dezvoltare identitară ale subiectului: „[...] așa cum literatura se degradează într-un divertisment al aventurii, teatrul se degradează într-un divertisment al comediei facile"[11].

Analizînd răspunsurile lui Ion reieșite din experimentul anterior, cel cu *Dispariția lui Galy Gay*, sociologul constată că Ion n-a completat, de fapt, fișa inițială, de la ieșirea de la spectacol. A scris în schimb cronica la cinci zile distanță, a completat al doilea chestionar, și cronica/relatare de la trei luni, cu chestionarul complex aferent. Pe Pavel Câmpeanu îl interesează Ion și imaginea noastră despre el, dar și relația lui cu colegii. Va opta pentru combinarea într-o formă eseistică a acestor dimensiuni, așa cum reies ele din datele pe care le-a strîns – lucru care, din nou, ridică mari semne de întrebare de natură metodologică. În această ordine de idei, însăși ținta sa în cadrul experimentului pare riscantă:

„Tema nu este cît de corect și-a asimilat Ion mesajul lui Brecht, ci cum se produce conexiunea dintre lumea interioară și acest tip de mesaj exterior care este spectacolul de teatru"[12].

Ion nu numește nici un interpret din *Dispariția lui Galy Gay*, face doar trimitere la Stela Popescu, fără să o numească (cum rolul din spectacol e al unei seducătoare de profesie, reacția lui e, evident, o sublimare a pulsiunii erotice naturale). El descrie doar, situațional, rolurile. Originalitatea viziunii lui Ion cu privire la felul în care interpretează spectacolul văzut este, însă, punctată de sociolog fără a fi și exemplificată cu citate: „[...] prima trăsătură a originalității acestei viziuni: în locul fluxului cronologic, Ion construiește o structură ierarhică. Discursul descriptiv cedează comentariului analitic, confortul succesiunii efortului de descifrare"[13].

Câmpeanu descifrează aici o pulsiune specială către descoperirea ori elaborarea de semnificații. Ne-am permite, însă, azi, să îl contrazicem: experiența didactică ne demonstrează că pulsiunea către semnificație e o caracteristică a vîrstei (la contactul cu un text literar, cu un spectacol sau un film, adolescenții sînt mult mai dornici să sintetizeze ce-au înțeles decît să descrie argumentativ ce-au văzut, ori ce-au citit); în cazul ucenicilor, absența ei relativă e, probabil, doar un efect al insuficientei dezvoltări, cu ajutorul școlii generale, a capacităților comunicaționale/lingvistice.

Interesant e faptul că, „pentru el, mai importantă decît acțiunea e situația"[14]. Lucrul ăsta îi sugerează autorului că Ion ar putea fi, *sui generis*, spectatorul ideal pentru Brecht. Strict în relație cu relatările lui la acest spectacol, Câmpeanu sesizează (iar noi nu-l putem contrazice, cîtă vreme nu ne prezintă fragmente din materialele brute, ci doar interpretările lui) miezul etic al receptării, perfect potrivit unei asemenea oferte dramatugice:

„Aci nu personalitatea este cea care se impune mesajului teatral, ci dimpotrivă. Iar în perceperea acestui mesaj de către Ion, trăirea se substituie plăcerii. Participarea lui afectivă e mai curînd etică decît estetică, pentru că el și-a construit o ierarhie de valori morale, dar – după cum cred că am arătat – nu și una de valori estetice"[15].

Paradoxal (și abia aici personajul Ion, pe care îl descifrăm azi mai degrabă drept unul literar decît ca subiect de experiment, probează o anume disponibilitate către teatru), în relatările sale se produce o decantare în urma căreia cronica la trei luni devine mai consistentă și mai profundă decît cea de la cinci zile.

Contextualizîndu-și cultural demersul nici întru totul sociologic, nici întru totul etic (dacă ținem seama de etica cercetării de azi, nu de felul în care arăta ea atunci, la noi), Câmpeanu conchide într-o acoladă filozofică:

„Marcuse vorbește despre faptul că nici o constrîngere nu poate fi eficientă în sfera moralei – o normă etică devine operantă numai atunci cînd impulsul exterior se interiorizează. Mi se pare că această observație își păstrează în bună măsură valabilitatea și în sfera esteticului"[16].

Una peste alta, strania întîlnire „științifică" dintre sociolog și subiectul său, în loc să ne producă mari revelații cu privire la spectatorul generic de teatru, ne oferă, de fapt, o povestioară care-și păstrează un anume grad de neliniștitor mister. Pe alocuri, Ion e vag histrionic, ca orice adolescent, e un pic rebel, dar pare să-și construiască cu destul control imaginea în ochii intervievatorului. Cine pe cine studia, totuși?[17] Și ce s-o fi ales de visele lui? A ajuns ofițer ori educator? Fiindcă, mai mult ca sigur, n-a rămas lăcătuș mecanic la CFR.

Dincolo de acest final dilematic, studiile de sociologie a teatrului desfășurate și sintetizate de Pavel Câmpeanu la începutul anilor 1970, fără să fi avut, din pricina evoluțiilor politice ale momentului, un ecou semnificativ nici în lumea teatrală, nici asupra strategiilor culturale ale guvernanților, au, astăzi, nu doar o valoare științifică (în pofida unor inerente neglijențe, explicabile contextual). Ele depun mărturie, la firul ierbii, asupra unui moment efervescent de istorie culturală, pe care eforturile echipei sale, în bună măsură desfășurate în contra curentului, au reușit să-l radiografieze și să-l pună în cadru. Întreruperea brutală a acestui demers generos, ca și uitarea care s-a așternut fac parte dintr-o tristă tradiție care ne aparține tuturor, sociologi și oameni de teatru deopotrivă. —

Referințe

Alterescu, Simion, Zamfirescu, Ion (coord.) *Teatrul Românesc Contemporan. 1944-1974*, București, Editura Minerva, 1975

Câmpeanu, Pavel, „Povestea unei cărți apărute în Statele Unite", *Observator cultural*, nr 102, 12.02, 2002, *www.observatorcultural.ro/articol/povestea-unei-carti-aparute-in-statele-unite/*

Câmpeanu, Pavel, *Radio, televiziune, public*, București, Editura științifică, 1972

Câmpeanu, Pavel, *Oamenii și teatrul. Privire sociologică asupra publicului*, București, Meridiane, 1973

Câmpeanu, Pavel, *Oamenii și televiziunea*, București, Meridiane, 1979

Câmpeanu, Pavel, *Oamenii și filmul* (Ștefana Steriade coautor), București, Meridiane, 1985

Cistelecan, Alex, „Pavel Câmpeanu", în Al. Cistelecan și Andrei State, *Plante exotice. Teoria și practica marxiștilor români*, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2015

Goldiș, Alex, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Cartea Românească, 2011

Matei, Alexandru, *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în Romînia socialistă (1965-1983)*, Curtea Veche, Bucureşti, 2013.

Martin, Mircea, *Radicalitate și nuanță*, București, Tracus Arte, 2015

Note:

1. *Ibidem*, p. 199.
2. *Ibidem*, p. 201.
3. *Ibidem*, p. 204.
4. *Ibid.*, p. 208.
5. *Ibid.*, p. 201.
6. *Ibid.*, p. 221.
7. *Ibid.*, p. 225
8. *Ibid.*, p. 227.
9. *Ibid.*, p. 230.
10. *Ibid.*, p. 243.
11. *Ibid.*, p. 246.
12. *Ibid.*, p. 247.
13. *Ibid.*, p. 249.
14. *Ibid.*, p. 250.
15. *Ibid.*, p. 252.
16. *Ibid.*, p. 260.
17. Dosarul de securitate aflat la CNSAS și dedicat lui Pavel Câmpeanu are șapte volume, totalizînd peste 2.000 de pagini. Conținutul lui acoperă urmărirea informativă în perioada 1980-1982, dar multe referințe din el trimit la un dosar anterior, din 1971, dispărut fără urmă. Totuși, cercetătoarea doctorand Ana Smaranda Teodorescu a găsit, în volumul 7 (I 0064759, Dosar Pavo) o notă oficială din 1973, care face referire la acest dosar anterior. Nota trimite la informațiile primite de la sursa „Petre Giuleșteanu", în 1971, privitoare la familia sociologului, la relațiile cu prietenii, la proiectele sale de cercetare, la starea sa de spirit etc. Despre Giuleșteanu, nota afirmă că e coleg de muncă cu subiectul investigației. Evident, numele acesta nu se găsește printre cele ale membrilor echipei Oficiului de Sondaje al Radioteleviziunii, deci e evident unul conspirativ. Ținînd seama de faptul că sediul școlii de ucenici a CFR era pe Calea Giulești și că Ion locuia în gazdă în cartierul Giulești, dar și de atmosfera degajată de capitolul dedicat lui (care sugerează discuții personale, amicale, probabil acasă la Câmpeanu), ne putem permite speculația că tînărul „Ion" investigat de sociolog ar fi putut fi, la rîndul său, un „investigator", ucenicind din însărcinarea Securității.

„Măi, fată, de ce tremuri aşa?“

Interogatoriu la poliţia germană

Jan CORNELIUS

Fetei i se iau amprentele digitale, apoi este fotografiată din faţă şi din profil. După aceea trebuie să-şi scoată pantofii cu tocuri înalte, pentru a i se măsura înălţimea. Are 1,63 m şi 48,3 kilograme. Fruntea înaltă, ochi căprui, păr de culoare brună.

Apoi poliţistul îi spune la revedere colegului său care a efectuat măsurătorile şi mergem toţi trei la parter, la interogatoriu: poliţistul, fata şi eu, ca interpret. Biroul poliţistului are un aspect spartan: patru scaune, o masă de scris, un computer vechi, o imprimantă şi două dulapuri şubrede din pal. Pe unul dintre dulapuri tronează trei cupe sportive, de perete este prinsă în pioneze o caricatură: o oală sub presiune s-a umflat asemenea unui balon uriaş care stă gata să plesnească. Dedesubt se pot citi cuvintele: „Sub presiune nu se poate lucra“. Pe masa de scris se află diferite documente şi fotografii de familie. Biroul are două uşi, una dă spre coridor, cealaltă în biroul alăturat. Poliţistul stă la computer, fata şi cu mine sîntem aşezaţi în faţa lui. Poliţistul o instruieşte pe fată în privinţa drepturilor ei:

– Vi se impută falsificarea de acte şi încercarea de-a înşela autorităţile. Puteţi să răspundeţi sau nu la întrebările care vi se pun. Aveţi dreptul de a apela la un avocat ales de dumneavoastră.

– N-am nimic de ascuns, spune fata. Vreau să răspund la întrebări.

– OK, spune poliţistul.

Eu traduc şi el dactilografiază.

Sînt înregistrate datele personale ale fetei. Numele: Petcu. Prenumele: Alina.

– Aşa cum scrie aici în buletin?

– Da.

– Domiciliul?

– Strada Independenţei nr. 71, Tulcea, România*.

– Data naşterii?

– 8 iunie 2002.

Poliţistul arată spre buletin:

– Aici scrie 8 iunie 2001.

– E fals. M-am născut de-abia în 2002.

– Ziua şi luna sînt corecte?

– Da.

Eu traduc, poliţistul dactilografiază.

– Deci recunoaşteţi că buletinul dumneavoastră este falsificat.

– Da.

– De unde aveţi acest buletin?

– L-am cumpărat de la cineva de pe stradă.

– Unde locuiţi acum?

– La o cunoştinţă din Düsseldorf. Dar adresa n-o ştiu pe dinafară.

– De ce-aţi vrut să păreţi mai în vîrstă decît sînteţi?

– Pentru a obţine dreptul de muncă. Pentru asta trebuie să ai cel puţin 18 ani.

– Şi ce voiaţi să lucraţi?

– Prostituată.

– Aţi mai lucrat ca prostituată?

– Da.

– Unde?

– Într-un salon de masaj erotic din Duisburg. Am lucrat acolo timp de-o săptămînă, dar ilegal. Dup-aia mi s-a făcut frică şi am venit la cunoştinţa mea din Düsseldorf, ca să-mi facă rost de un permis de muncă.

– Părinţii dumneavoastră ştiu că sînteţi aici?

– Pe tatăl meu nu l-am cunoscut. Mama crede că sînt la o prietenă din Bucureşti.

– Şi ce-aveţi de gînd acum?

– Vreau să mă întorc cît mai repede acasă.

– Şi după aceea?

– În nici un an fac 18 ani, atunci am să vin din nou în Germania.

– Cine v-a pus să vă prostituaţi?

– Nimeni.

– Chiar aşa?

– Chiar aşa.

– Deci aţi venit încoace din proprie iniţiativă?

– Da. Ştiu că multe fete au un peşte. Dar eu n-am peşte, sînt de capul meu.

– Şi vreţi să cred asta?

– Vă spun adevărul. De ce aş minţi?, spune fata şi se uită la mine, cerîndu-mi parcă ajutorul.

După o jumătate de oră, interogatoriul se încheie. Îi traduc fetei protocolul anchetei în română, ea dă aprobator din cap. Semnează, apoi semnez şi eu.

– Şi ce se întîmplă acum cu mine? Pot să plec? Am 100 de euro, pot să-mi plătesc drumul pînă acasă.

– Măi, fată, zice poliţistul şi oftează. Nu-i totul chiar aşa de simplu. Eşti încă minoră. N-o să-ţi dăm drumul pur şi simplu în stradă.

– De ce nu? Nu mi-e frică.

– Ascultă puţin la mine, zice poliţistul. Trebuie să te predăm Oficiului de Asistenţă pentru Tineri. O să aibă ei grijă să ajungi cu bine acasă. O lucrătoare socială se va ocupa de tine. Dar mai întîi trebuie să dau un telefon.

Poliţistul vorbeşte preţ de vreo cinci minute la telefon. În timpul acesta mă întreţin cu fata.

– Măi, fată, zic, cam urîtă situaţia!

Se uită la mine şi dă din umeri. Are părul prins, la spate în coadă de cal, poartă blugi, o bluză albă şi un pulover albastru-închis, decupat în V. Trezeşte simpatie. Exceptînd pantofii cu tocuri exagerat de înalte, nu bate cu nimic la ochi.

– Trebuie să fie îngrozitor, spun.

– Ce anume?

– Păi, toţi tipii ăştia complet străini care te plătesc. Cum să suporţi aşa ceva?

– Ei, da! Îi trimit întîi să facă duş, spune ea şi îşi flutură dezaprobator din mînă.

Nu mai spun nimic.

– Ne prea le am cu dragostea, zice ea, de parcă mi-ar ghici gîndurile. La mine vine întîi stomacul şi abia după aia restul.

Pare o vorbă răsuflată, dar ea mă priveşte atît de deschis, încît ştiu că ea chiar crede ce spune.

– N-ai nici un prieten?, o întreb.

– Sigur că am prieteni, am şi multe prietene. Dar asta-i cu totul altceva.

Poliţistul a terminat convorbirea, închide telefonul şi îi spune fetei:

– Imediat o să vină o colegă de-a mea încoace. Vrea să stea puţin de vorbă cu tine, înainte să te ducem la Oficiul de Asistenţă pentru Tineri.

După vreo zece minute apar în birou o poliţistă la patruzeci şi ceva de ani şi un poliţist tînăr.

– Salut, zice poliţista şi îi zîmbeşte larg fetei. *How are you? Do you speak English?*

– *Very little.*

– *What's your name?*

– Alina Petcu.

Apoi poliţista îi spune colegului care a efectuat interogatoriul:

– Aş vrea să stau un pic de vorbă cu fata. Dar numai cu fata, OK? Bărbaţii sînt rugaţi să iasă. Interpretul trebuie să rămînă aici.

Bărbatul însărcinat cu ancheta, care tocmai răsfoia agitat nişte acte, părăseşte indispus biroul, urmat de tînărul poliţist.

Poliţista se lasă pe vine lîngă scaunul fetei, îi pune mîna pe umăr şi o priveşte drept în ochi:

– Ascultă-mă puţin, Alina! Îmi permiţi să te tutuiesc, da? Ai putea să fii fata mea. Sîntem aici numai între noi. Interogatoriul s-a terminat. Nimeni nu vrea să-ţi facă vreun rău. Nu trebuie să-ţi fie frică.

– Nu mi-e frică.

– Atunci de ce tremuri aşa?

– Nu tremur, zice fata şi-şi arată palmă dreaptă cu degetele desfăcute.

– Şi ce-i cu piciorul?

– Îmi bîţîi întotdeauna picioarele cînd sînt nervoasă.

– Te-a ameninţat cineva vreodată?

– Nu, de ce?

– Şi cine te-a adus în Germania?

– Am zis deja. N-am un peşte, am venit singură, aşa m-am hotărît eu.

Poliţista se ridică în picioare şi se uită complice la fată:

– Şi chiar vrei să te cred?

– Vă spun numai adevărul.

– Şi n-ai auzit niciodată că alte fete au fost ameninţate sau maltratate?

– Ba da, am auzit asta de mai multe ori. Dar mie nu mi s-a întîmplat niciodată.

– OK, spune poliţista. Îţi dau acum o broşură în română, e foarte importantă. Aici poţi citi tot ce trebuie făcut în caz de pericol. Şi mai e trecut şi-un număr de telefon. Poţi să suni la numărul ăsta oricînd, şi noaptea. Uite şi numărul meu de mobil. Poate-ţi mai aminteşti de una, de alta. Şi dacă te întîlneşti cu vreo altă fată care poate are nevoie de ajutor, spune-i te rog de noi. Îmi promiţi?

– OK.

– Îţi mai dau cîteva broşuri, da?

– Da. Şi ce se întîmplă acum?

– Acum te ducem la Oficiul de Asistenţă pentru Tineri. Îmi permiţi să te vizitez mîine acolo? Bem o cafea şi fumăm o ţigară, OK? La ce oră te scoli? La nouă, la zece?

– Nu contează ora.

– Atunci trec pe la tine la nouă jumătate, OK?

– Cum doriţi.

– Pe mîine, deci.

– Pe mîine.

– Gata, să mergem, strigă poliţista spre biroul de alături.

Poliţista şi tînărul poliţist părăsesc biroul. Colegul lor se întoarce, îşi reia locul şi dă un telefon. Apoi închide telefonul şi spune:

– Într-un sfert de oră vine şoferul şi te duce la Oficiul de Asistenţă pentru Tineri. Şi-acum te rog să mă asculţi cu mare atenţie. Îţi dau un sfat: nu cumva să te-apuci iar de prostii! Altfel o să se termine prost pentru tine. Amprentele tale digitale sînt la noi în computer. Dacă te mai prindem o dată cu chestii din astea, n-o să mai poţi intra pe teritoriul Germaniei.

Apoi poliţistul se uită la mine:

– Spuneţi-i, vă rog, asta într-un mod cît se poate de clar.

Îi traduc fetei ce a zis poliţistul, străduindu-mă să fiu cît mai convingător.

Fata se uită fix la mine şi dă aprobator din cap.

După zece minute, uşa se deschide din nou. Un bărbat de vreo cincizeci de ani intră în birou. Este acompaniat de o femeie tînără în uniformă de poliţist.

– Bună ziua, zic cei doi.

– Bună ziua, răspundem poliţistul, fata şi cu mine.

Fata se uită la mine. Pe buze îi flutură un zîmbet copilăresc:

– Ăştia umblă pe-aici numai cîte doi?! —

**Adresa şi numele celor în cauză au fost schimbate*

(Fragment adaptat din *Eu, Dracula şi John Lennon*, Humanitas, 2017)

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 986
12-18 septembrie 2019
Anul XX/serie nouă (727)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

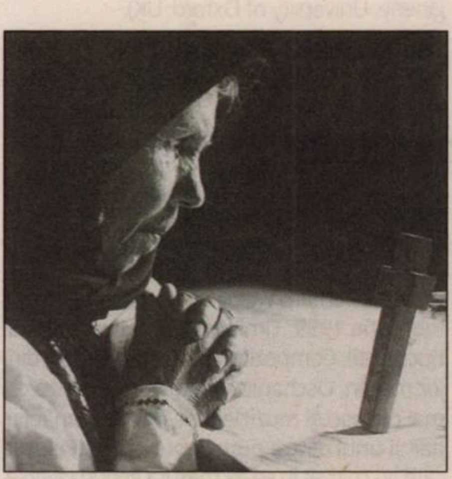
Mihai-Dan Pavelescu: cel mai bun traducător de SF din Europa în 2019

Premiul a fost acordat de Societatea Europeană de Science Fiction (ESFS), în cadrul Convenţiei Eurocon de la Belfast

În fotografie:
Cătălin Badea-Gheracostea, corespondentul nostru în Irlanda de Nord şi laureatul României

Amintiri răzleţe (şi foarte parţiale) despre Roxana Sorescu

O evocare de Michael Finkenthal a vieţii şi operei reputatului istoric literar



Dramele românilor din Bucovina de Nord

Note critice de Ion Pop pe marginea volumului Alexandrinei Cernov

Schimbare de generaţii la US Open

Despre victoria Biancăi Andreescu: comentariu de Valentin Protopopescu

Jean d'Ormesson: un aristocrat în democraţie

Nicolae Drăguşin

De la Turtucaia la Caracal

Raluca Dună

Jocuri temporale. De la Perestroika la cronomiraje

Recenzie de Bogdan Creţu la volumul de proză scris de Vitalie Ciobanu

A fost

Concursul „Imaginile lui Enescu“

Graficiana Adriana Pop este marea cîștigătoare a Concursului Național de Artă „Imaginile lui Enescu“, la care au participat în total 131 de artiști consacrați și 49 de artiști tineri. Lucrarea clasată pe primul loc este *Suita nr. 3 pentru pian* și a întrunit cele mai multe puncte, conform opiniilor exprimate de juriul format din șase muzicieni: violonistul Remus Azoiței, profesor la Royal Academy of Music, Gabriel Bebeșelea – dirijorul Filarmonicii de Stat Transilvania, Cristian Lupeș – dirijor și managerul Filarmonicii de Stat din Sibiu, Tiberiu Soare – dirijorul Operei Naționale, pianistul Josu de Solaun și violonistul Alexandru Tomescu. Notarea din partea juriului muzical a fost realizată pentru 30 de lucrări finaliste, selectate din totalul de 180 de lucrări depuse, validate de o comisie de specialitate formată din prof. univ. dr. Ioan Sbârciu, de la UAD Cluj-Napoca, prof. univ. dr. Vică Adorian, de la FAD Timişoara, prof. univ. dr. Eugen Al. Gustea, de la UNArte Bucureşti. La secțiunea „Pictură“, categoria artiști consacrați, lucrarea care a primit Premiul întîi este inspirată tot de *Suita nr. 3 pentru pian* și este semnată de Traian Tamuris, iar la categoria „Tinere talente“, Premiul întîi s-a acordat lui Costel Chițimuș (Cluj-Napoca), cu lucrarea *Vox Maris*. La secțiunea „Grafică“, la categoria artist consacrat, Margareta Udrescu este cîștigătoarea Premiului întîi cu lucrarea *Suita nr. 3 pentru pian*, iar la categoria „Tinere talente“, Andrei Răzvan Neciu a ocupat primul loc, cu lucrarea *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot*.

Tîrgul Gaudeamus Brașov

Cea de a doua ediție a Tîrgului Gaudeamus Brașov, organizat de Radio România prin echipa Gaudeamus și Radio România Brașov FM, cu sprijinul Primăriei Municipiului Brașov, s-a derulat în perioada 4-8 septembrie, în Piața Sfatului. A fost evenimentul cu numărul 115 în seria Gaudeamus.

Bookfest la Cluj-Napoca

O nouă ediție a Salonului de Carte Bookfest s-a desfășurat între 5 și 8 septembrie, la Centrul Cultural Casino din Parcul Central Cluj-Napoca. Edituri importante au adus în fața publicului o ofertă importantă și variată de carte și materiale educaționale, cu reduceri substanțiale, care au ajuns, la unele titluri, și la 70% față de prețul de copertă. Totodată, cu ocazia celei de-a opta ediții a Salonului de Carte Bookfest Cluj-Napoca, toți cei care au circulat vineri, 6 septembrie, cu mijloacele de transport în comun din municipiu au beneficiat de gratuitatea călătoriilor dacă citeau o carte în autobuz, troleibuz sau tramvai.

Premiera spectacolului *Fata din casa vagon*

Duminică, 8 septembrie, la Teatrul de Artă București, a avut loc premiera spectacolului *Fata din casa vagon*, dramatizare după romanul omonim al Anei Maria Sandu. Romanul a apărut la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză“ (2006). Spectacolul semnat de Lorena Zăbrăuțanu și Eliza Păuna, care sînt și protagonistele acestuia, a deschis noua stagiune a Teatrului. Scenografia este realizată de Maria Nicola, iar grafica îi aparține lui Romulus Boicu. A doua reprezentație va avea loc marți, 17 septembrie, de la ora 19.15.

Dialoguri pe Contrasens, la Timișoara

Dialoguri pe Contrasens propun, la Librăria „La două Bufnițe“ din Timișoara, o analiză sistematică a fenomenului cultural, determinat din diverse perspective ştiinţifice (antropologie, sociologie, istorice, filologice, psihologice) şi filozofice, urmărind familiarizarea publicului cu principalele teorii clasice asupra culturii şi civilizaţiei, precum şi cu teoriile modernităţii și postmodernităţii culturale.

Se propune şi o perspectivă critică asupra unor probleme controversate ale culturii actuale, precum relativismul şi multiculturalismul, nihilismul, politicile subversiunii culturale („contracultura“, „revoluţia universitară“, „noul feminism“ etc.), care să ajute publicul să înţeleagă funcţionarea culturii contemporane, precum şi pluralismul şi conflictele valorilor.

Program:

16.09, ora 19.00, Adriana Babeți & Mircea Vasilescu – *Cultură sau Culturi? Despre ce vorbim cînd nu ne înțelegem.*

18.09, ora 19.00, Bogdan Ghiu & Vasile Popovici – *Revoluția la 30 de ani. Zidul și zidurile.*

19.09, ora 19.00, Vlad Tăușance & Mario De Mezzo – *ONG vs. Politică. De unde începe schimbarea?*

21.09, ora 19.00, Marius Chivu & Alex Condrache – *Nostalgie și antinostalgie la români*

22.09, ora 19.00, Alex Condrache, Sergiu Spătan & Alex Deaconu – *De ce m-aș întoarce acasă?*

23.09, ora 19.00, Raluca Voinea & Igor Mocanu – *Spațiul Public: zonă temporară de dezbatere sau de existență*

24.09, ora 19.00, Mona Dîrțu & Brîndușa Armanca – *Limba de lemn în presă. Mijloc de anticomunicare în masă*

25.09, ora 19.00, Iulia Popovici & Luiza Vasiliu – *Și creativitatea e muncă, tovarăși!*

Dialoguri pe Contrasens este produs de Asociația Culturală Contrasens, cofinanțat de AFCN (Administrația Fondului Cultural Național). Partener: Librăria „La Două Bufniţe“.

Romanian Science Festival

În luna septembrie, odată cu începerea anului școlar, își deschide porțile Romanian Science Festival, cel mai de amploare eveniment de știință dedicat popularizării și promovării disciplinelor STEM în rîndul publicului larg de orice vîrstă. Scopul principal al evenimentului este de a sprijini educația alternativă din România, după modelul tîrgurilor de știință care sînt foarte populare în alte țări.

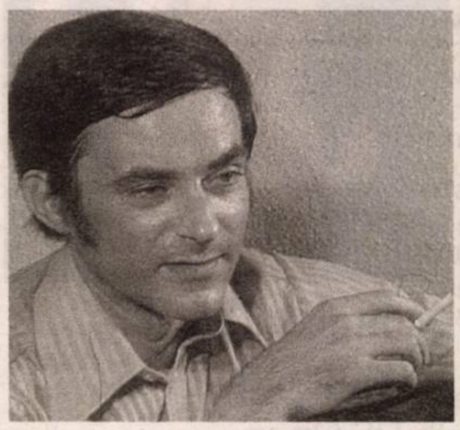
Romanian Science Festival a luat ființă din două inițiative similare care au avut loc în ultimii ani: Romanian Science Week, în 2017, și Timișoara Science Festival, în 2018.

Inițiativa are două obiective principale. În primul rînd, să construiască o legătură între diaspora academică și mediul educațional din România, oferind astfel modele de succes și orientare în carieră tinerilor din România. Astfel, 34 de români care sînt studenți sau cercetători la universități de prestigiu din străinătate, majoritatea de la Oxford, vor ține ateliere în liceele din cele trei orașe și vor coordona voluntarii care s-au înscris să facă experimente pentru publicul larg în cadrul celor trei evenimente.

În al doilea rînd, evenimentul dorește să ofere o platformă celor care sînt pasionați de știință, cultivînd astfel parteneriate locale cu organizații autohtone, inițiative locale și instituții de învățămînt preuniversitar și universitar.

Festivalul este organizat în același format în toate cele trei orașe, după următorul program: Baia Mare, 14 septembrie, 11.00-17.00, Colegiul Național „Vasile Lucaciu“; Timișoara, 14 septembrie, 11.00-17.00, Iulius Gardens; Pitești, 21 septembrie, 11.00-17.00, Colegiul Național „Ion C. Brătianu“, cu participarea a 34 de mentori, printre care: Alexandra Bonta (Fizică & Astronomie, University of Manchester, UK); Daria Bunu (NTT Data Research & Development, Tokyo, Japan); Eliza Casapopol (Data Scientist, Amsterdam, Olanda); Sandor Kruk (Agenția Spațială Europeană, Olanda); Andreea Oncescu (Inginerie, University of Oxford, UK); Ciprian Ploștinar (Fizică, University of Oxford, UK & director de cercetare, Lund University, Suedia); Cristian Șoitu (Bioinginerie, University of Oxford, UK).

In memoriam
Richard Waldemar Oschanitzky



Două evenimente muzicale programate pe 5 și 6 septembrie, la Sala Capitol din Timișoara, s-au bucurat de participarea a doi invitați remarcabili, muzicienii Nicolas Simion (saxofon) și Antonis Anissegos (pian), alături de care au evoluat ca soliști Sorin Petrescu (pian), Johnny Bota (bas), Sergiu Cătană (tobe), marcînd celebrarea lui Richard Waldemar Oschanitzky (n. 24 februarie 1939, Timișoara, d. 5 aprilie 1979, București). Compozitor, aranjor, pianist și dirijor român, Oschanitzky a fost unul dintre cei mai cunoscuți muzicieni de jazz ai României, dar și unul dintre puținii muzicieni din lume care au cultivat în egală măsură genuri diverse, aparent antagoniste; simfonic, vocal-simfonic, cameral, genul așa-zis „ușor“, muzică de film, jazz. *Dublul concert pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică și bigband* (1971), care a putut fi ascultat vineri, 6 septembrie, este una dintre puținele reușite la nivel mondial în genul de fuziune jazz simfonic. Orchestra Simfonică a Filarmonicii Banatul a fost dirijată de maeștrii Radu Popa și Mircea Holiartoc.

Va fi

Dirijorul Ion Marin conduce Filarmonica din Sankt Petersburg

Dirijorul Ion Marin va avea o nouă colaborare de elită, prin preluarea turneului european al Filarmonicii din Sankt Petersburg. Inițial, concertele din Italia și Elveţia au fost programate cu Yuri Temirkanov la pupitru, însă dirijorul principal al Orchestrei a anunțat imposibilitatea prezenței sale în acest proiect. Ion Marin extinde astfel colaborarea din această stagiune cu Orchestra Filarmonicii din Sankt Petersburg (un parteneriat început încă din anul 2014), în al cărei program fusese deja anunțat că va dirija ciclul de concerte dedicat muzicii franceze, unul dintre repertoriile favorite ale celebrului muzician de origine română. Dirijorul va conduce renumita Filarmonică din St. Petersburg în turneul ce debutează chiar în această săptămînă, în cinci orașe din Italia și Elveţia. Programul cuprinde *Simfonia a 9-a „Din Lumea Nouă“* de Antonin Dvorak și *Simfonia nr. 1* de Gustav Mahler. Turneul va avea loc în săli faimoase din Verona, Merano, Milano și Torino (între 11 și 15 septembrie), iar apoi în Elveția, la Lugano (în 16 septembrie).

Noi lansări „#nautor“

Luni, pe 16 septembrie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, se vor lansa două titluri în colecția „#nautor“ a Editurii Nemira: *Candido* de Doru Preda și *Mila 23* de Dan Ivan. Prezintă: Eli Bădică, coordonatoarea colecției „#nautor“.

Dumitru Crudu la întîlnirile Alecart

Un nou sezon Alecart va începe marți, 17 septembrie, de la ora 16.00, la Librăria „Orest Tafrali“ din Iași. Întîlnirea cu scriitorul Dumitru Crudu va fi prilejul de a discuta despre viața lui Mihai Mihailovici și despre romanul apărut în acest an la Editura Humanitas, în colecția coordonată de Andreea Răsuceanu. Prezintă: Andrada Strugaru, Mălina Turtureanu, Tamara Bivol. Moderator: Nicoleta Munteanu.

„Cercetări Arheologice și Numismatice“

Muzeul Municipiului Bucureşti, în parteneriat cu Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan“ al Academiei Române, organizează, în perioada 19-20 septembrie, Simpozionul „Cercetări Arheologice și Numismatice“, ediţia a V-a. Lucrările manifestării ştiinţifice se vor desfăşura la Muzeul „George Severeanu“. Colectivul de organizare este alcătuit din: Dan Pîrvulescu, director adjunct (Muzeul Municipiului Bucureşti), Aurel Vîlcu, cercetător științific I (Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan“ al Academiei Române), Vasile Opriș, şef secţia Istorie (Muzeul Municipiului Bucureşti), și Theodor Ignat, şef birou Istorie veche și Arheologie (Muzeul Municipiului Bucureşti).

Liliana Corobca la Tîrgul de Carte de la Göteborg

În perioada 26-29 septembrie, va avea loc Tîrgul de Carte de la Göteborg, Suedia, cel mai important festival literar din Scandinavia. Scriitoarea va participa joi, 26 septembrie, începînd cu ora 16.00, la un seminar cu titlul *On dealing with the past*, alături de Edurne Portela (Spania) și Ana Luísa Amaral (Portugalia), moderator: Jesper Bengtsson, președintele PEN Suedia. Liliana Corobca va vorbi despre fenomenul cenzurii în perioada comunistă, pornind de la romanul *Caiet de cenzor*, apărut la Editura Polirom, în Colecția „Ego.Proză“, în 2017.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Remanieri sau restructurări ____ 4

Filip STANDAVID, În șanț;

Eva GALAMBOS, Italia fără Salvini. Cît va dura noul guvern? ____ 5

ACTUALITATE

Pornind de la Norman Manea: „Aduceți Clovnii”;

Comunicat PEN România – Oleg Sentsov a fost eliberat ____ 6

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Mihai-Dan Pavelescu: cel mai bun traducător de science-fiction din Europa în 2019 ____ 7

REMEMBER

Michael FINKENTHAL, Amintiri răzlețe (și foarte parțiale) despre Roxana Sorescu ____ 8

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Tristețea femeilor frumoase ____ 9

Bogdan CREȚU, Jocuri temporale. De la Perestroika la cronomiraje ____ 10

MENTALITĂȚI

Ioana MORARU, O religie fără lacrimi ____ 11

MEMORIALISTICĂ

Nicolae DRĂGUȘIN, Jean d'Ormesson: un aristocrat în democrație ____ 12

Ion POP, Dramele românilor din Bucovina de Nord ____ 13

Raluca DUNĂ , De la Turtucaia la Caracal. Holograme ale războiului, scrisori de pe front ____ 14

IN MEMORIAM

Călin DAN, Gheorghe Vida (1946-2019) ____ 15

INTERVIU

Marius OPREA, „Dacă am fi cunoscut adevărata natură a comunismului, legea lustrației ar fi venit de la sine și noi am fi trăit astăzi în Suedia” (III) – Interviu de Flori **BOHÎLȚEA-MIHUȚ** ____ 16

ACTUALITATE INTERNAȚIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Canberra, echilibristică dificilă între Washington și Beijing ____ 17

Doina IOANID, O lună la Seneffe ____ 18

CIVILIZAȚIA SPORTULUI

Valentin PROTOPOPESCU, Schimbare de generații la US Open ____ 22

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, În absența părinților ____ 23

FOCUS

Doina IOANID, Cinci zile la BIDFF ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 6

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 20

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Editorial

Criza ca mod de existență

Cristian PÎRVULESCU

Criza politică este un dat al politicii românești. Noul regim politic instalat în 1990-1991 a început sub imperiul crizelor – criza de legitimitate a personalului politic, criza relațiilor guvern-președinte, criza raporturilor dintre o societate civilă liberală emergentă și iliberalismul unei clase politice formate sub „vechiul regim”, criza internă a FSN, criza de viziune și, nu în ultimul rînd, recursul la violență, care a atins punctul culminant odată cu reprimarea manifestațiilor din Piața Universității (13 iunie 1990) – și nu a reușit să mai iasă din acest impas. În România, criza nu este un accident de parcurs, o reechilibrare a raporturilor politice sau instituționale, ci este regula. Că astăzi asistăm la un alt episod al acestei ciclice crize de regim și nu la o simplă criză de guvern – o demonstrează incapacitatea Parlamentului de a-și exercita funcția de control. Dacă acordarea încrederii unui guvern este transformată într-un vot fără urmări, atunci *principiile guvernării reprezentative* sînt puse sub semnul întrebării.

Criza de regim – așa cum se manifestă astăzi – a fost la origine o criză prin care a debutat regimul politic instaurat după 1990, dar s-a transformat apoi, datorită nerezolvării sale, dintr-o *criză de echilibru între puteri* într-o *criză de regim* cu un impact asupra echilibrului și funcționării instituțiilor. Cînd o criză inițială a regimului politic nu este rezolvată, aceasta nu se stinge odată cu trecerea timpului, ci se dezvoltă, putînd lua, în anumite circumstanțe, forme acute. Un exemplu în acest sens este modul în care una din crizele inițiale și fondatoare ale regimului politic nord-american, cea dintre federalism și confederalism, nerezolvată în faza de instituire a regimului politic, în primele două decenii de după promulgarea Constituției, a luat apoi forme acute, ajungînd chiar la un război civil. Nici măcar războiul civil nu a pus punct definitiv acestei tensiuni inițiale, iar consecințele se resimt și astăzi. Din această perspectivă, a *duratei lungi a istoriei*, alegerea lui Donald Trump poate fi înțeleasă într-un context instituțional.

Și la noi, instalarea noului regim politic postcomunist a fost marcată, între altele, de *criza relațiilor dintre cele două părți ale Executivului, președinte și guvern*. Această criză a marcat etapa elaborării Constituției și începuturile noului regim politic. Această criză inițială, care a afectat mecanismele echilibrului politic, a marcat existența FSN și a partidelor succesoare, pînă astăzi.

Încercarea legislativului de a se transforma într-o putere reală, iar nu fictivă, s-a lovit constant de interesele contrare ale partidului dominat. Astfel s-a ajuns în situația actuală, în care *funcția de control a guvernului exercitată de Parlament să fie anulată de facto*.

Să facem o analiză a ipotezelor prevăzute de Constituție: articolul 103, intitulat *Învestitura*, la alineatul al treilea, este cît se poate de clar: „Parlamentul acordă încrederea guvernului cu votul majorității deputaților și senatorilor”. La articolul 110, *Încetarea mandatului*, alineatul al doilea, se prevede, de asemenea, clar că „Guvernul este demis la data retragerii de către Parlament a încrederii”. E vorba despre acea încredere în virtutea căreia funcționează orice guvern într-o democrație reprezentativă și care a fost acordată la data învestirii. De altfel, articolul 110 face trimitere expresă la prevederile articolului 103. Pe de altă parte, situația de la articolul 85, *Numirea Guvernului*, la alineatul al treilea, situație în care se află guvernul Dăncilă astăzi, nu definește o remaniere, ci un vot de încredere: „Dacă prin propunerea de remaniere se schimbă structura sau componența politică a Guvernului, Președintele României va putea exercita atribuția prevăzută la alineatul 2 (privind remanierea – *s.n.*) numai pe baza aprobării Parlamentului, acordată la propunerea prim-ministrului”. În această formulare accentul trebuie pus pe „aprobarea Parlamentului”, și nu pe „propunerea de remaniere”. Cînd este vorba de „aprobare”, aceasta se manifestă printr-un vot de încredere, iar prevederile alineatului al treilea al articolului 85 trebuie coroborate cu articolele 103 și 110, alineatul al treilea. Dar PSD, poate și cu concursul unei Curți Constituționale care pare să-și fi pierdut și ultima brumă de independență, încearcă să impună public o altă interpretare în care votul de încredere nu ar exista. Mai mult, președintele este acuzat că încalcă Constituția pentru că nu acceptă miniștri interimari propuși de un prim-ministru al unui guvern care nu mai are majoritate. Un guvern nu poate funcționa fără încrederea Parlamentului, iar președintele nu poate interveni în relațiile dintre Parlament și guvern. Mai mult, cum președintele veghează la respectarea Constituției, acesta nu vrea să accepte miniștri interimari ai unui guvern care nu are votul de încredere al Parlamentului.

Cînd instituțiile politice se află în conflict, de obicei în această situație fiind Parlamentul și guvernul, și nu se poate apela la verdictul urnelor, este datoria președintelui, chiar și la sfîrșit de mandat, să asigure respectarea regulilor constituționale. În circumstanțele date, acțiunile președintelui trebuie privite nu doar politic și electoral, ci și instituțional: este cel mai probabil începutul ofensivei instituționale pentru restabilirea autorității instituției prezidențiale. Această acțiune se cere corelată cu referendumul din 26 mai și cu alegerile prezidențiale.

Criza nu e deloc un episod întîmplător, ci o consecință a unei indecizii strategice care a dus la blocarea politicii românești în ultimii 15 ani: instabilitate guvernamentală cronică (opt prim-miniștri în 15 ani), coabitarea dificilă între prim-ministru și președinte (2007-2008, 2012-2014 și din 2014 pînă astăzi, cu excepția guvernului Cioloș, dar cînd președintele nu a avut și sprijinul majorității parlamentare), clanizarea politicii (se acționează în funcție de clanuri), toate acestea sînt consecințele crizei de regim. Criza este perpetuă, se manifestă ciclic, se accelerează în momentele electorale, iar soluțiile instituționale nu par deloc adaptate unei rezolvări imediate. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Remanieri sau restructurări

Bedros HORASANGIAN

Nu se știe precis ce anume vor face actualul PM Viorica Dăncilă, guvernul și partidul de guvernămînt. Nu se știe precis cînd va cădea – dacă va cădea – actualul Executiv care e obligat să gestioneze treburile curente ale națiunii, dincolo de opintelile proprii și cele ale opoziției. Nu se știe precis ce va urma, în caz de preluare a puterii de către o majoritate de strînsură, de ultimă oră. Soluția imorală, ivită iar pe eșichierul politic, ca și ieri, nu va rezolva problemele de fond ale românilor și ale României. Va fi un nou compromis – o fi compromisul o artă a politicii, dar nici așa, să te iei în brațe cu cei cu care pînă mai ieri erai la cuțite și injurii –, care nu va limpezi apele și nici nu va aduce bunăstare și un nivel de trai mai ridicat, dorința expresă a maselor. Cu libertatea cuvîntului și drepturile omului, cu statul de drept și legile justiției ne-am cam lămurit cum e. Cum e? Cum o fi și cum s-o nimeri. Lupta împotriva corupției, transformată de Băsescu în sarcină și mijloc de a da în gît adversarii politici – ce s-a ales cu sutele de puneri sub acuzare a atîtor nume grele scoase din circuitul politic ca să iasă la numărătoare cine trebuie, adică ai noștri și acoliții noștri, oricare ar fi ei? etc. –, a lăsat în urmă un dezastru greu de cuantificat.

Acum, iar sîntem în momentul soluției imorale, ca atunci cînd partidul lui Voiculescu a schimbat macazul trecînd dintr-o barcă politică în alta. Nu are ce să ne bucure. Doar constatăm, lucrăm cu materialul clienților. Așția sîntem. Nu poate fi o clasă politică gigea, dacă poporul din care provin reprezentanții lui e altfel. Pînă ce nu vom extirpa tot răul de la rădăcină, vom fi ce-am fost și asta e tot. E vreo pagubă? E cineva supărat, se dă de ceasul morții că treburile merg cum merg? Nu, nici pomeneală. Vacanțe, plimbăreli, grătare peste grătare, shopping în draci, prin malluri și piețe te calci pe picioare, numărul de automobile vîndute, precum și cel al locuințelor noi cresc an de an, puterea de cumpărare a românilor, dincolo de vociferările opoziției, ca fiind în scădere după creșterile de salarii și de pensii ale hulitului PSD – oare de ce nu s-a găsit măcar un *civis-civis* român să refuze banii primiți, dacă așa ceva duce la spolierea avuției naționale și astfel ducem țara de rîpă? Scăderea puterii de cumpărare a românilor nu se regăsește în cifrele oficiale. În schimb, bocim că ne-am îndatorat pe decenii. De parcă bogata Germania n-ar avea datorii. De parcă datoria externă a Statelor Unite, care este de 1.000 de miliarde de dolari, n-ar trebui și ea evaluată de către puzderia de experți din România care bocesc și căinează clipă de clipă ce rău e prin țara lui George Enescu și a lui Brâncuși. Cultura salvează România, nu? Și nimeni nu suferă cîinește ca în România, că „Uite, bre, o să plătească și copiii copiilor noștri datoria asta...". Și tot așa.

Povestea cu sfîrșitul lumii și cu *armageddon*-ul românesc n-o mai adoarme nici pe Mitzura lui Arghezi, care știa el ce știa despre valoarea banului, nu doar a cuvintelor. Ne agităm tare să dăm jos guvernul PSD. Opoziția unită fierbe, agitație mare cu moțiunea de cenzură și cu votul din Parlament legat de remaniere sau de restructurarea care macină actualul guvern. Opoziția e pe cai mari. Formată din așchii sărite din marea și atotcuprinzătoarea *Manta* a lui Ion Iliescu. FSN-ul totalitar, urmașa cosmetizată într-o palidă și formală „democratură" (cu formulările teoretice nu stăm chiar rău), a lăsat urme adînci în viața noastră politică. Dincolo de gargariseala retorică și de matrapazlîcurile subterane, ne-am adaptat noilor cerințe și solicitări ale NATO și UE. Dacă un copil de general de dinainte de '89 și de lider PSD ajunge – și e în pîine azi – mare mahăr la NATO, dacă mult hulita lideriță și ministreasă pesedistă Rovana Plumb ajunge comisar european la, comedie mare, ce mai, la Transporturi, atunci orice dispută sau gîlceavă ar trebui să înceteze. Să ne unim în cuget și simțire și să construim o țară nouă. Ca afară, aici, în România. Sună bine și frumos, mobilizator. O țară de oameni cinstiți și harnici, cu simțul datoriei civice, fără penali și fără corupție, doar cu elan de muncă pentru a patriei cinstire. De ce nu, fiindcă oricum 1918 a trecut ca și neobservat și cinstit cum se cuvine în 2019.

Ar fi cazul să prelungim aniversarea Marii Uniri cu încă vreo cîțiva ani, poate ieșim la liman cu ceea ce era de făcut. Altfel, să facem cu toții – nu doar *pesedeii* și baronii lor locali (oare Mircea Mihăieș cu ce se mai ocupă, dacă Băsescu oferă un candidat onorabil la președinție, și dna Doina Cornea a murit, într-o țară în care usturoi nu s-a mîncat și nimic nu miroase urît) – spitale și autostrăzi, școli fără căcăstori în curte și cu apă curentă, aeroporturi și locuințe salubre pentru toți amărăștenii, nu doar vile la Snagov, Voluntari și Otopeni pentru geambașii din toate ramurile economiei naționale. Soluția imorală de ultimă oră – acceptul și pupăceala PNL-ului cu PRO România al lui Victor Ponta (parcă era penal și corupt bine fostul lider PSD, că doar n-a studiat politologia la Paris, de tata socru ce mai știm, parcă era și el cu cătușele zăngănind lîngă fîntîna din dreptul locuinței, oare unde au dispărut zeci și sute de dosare/capete de acuzare care au făcut ravagii în România?) – nu poate fi privită cu ochi buni.

OK, dăm jos guvernul, cu restructurările și cu remanierile lui aiuristice, dar ce punem în loc? Cine preia puterea, cine va guverna țara, împreună cu președintele Klaus Iohannis? Nu se știe. Dar avem toată convingerea, nu trebuie să ne pierdem cu firea, că va fi bine. Ca și pînă acum.

Ne-am bucurat foarte tare deoarece românca Bianca Andreescu – cetățean canadian – a bătut-o în finala de la Open-ul american pe nemuritoarea Serena Williams. Bravo din toată inima! Ne-am bucurat ca la victoria Simonei Halep la Wimbledon. O jună tenismenă de doar 19 ani, care nu s-a lăsat intimidată de faima de statuie de bronz în eternitate a adversarei. Bună lecție și pentru noi, dacă am crede în virtuțile noaste și nu ne-am risipi eforturile și energia în dispute politice inutile. Și ar mai fi ceva. Victoria Biancăi Andreescu vine să confirme că, la noi, la români, iar și iar, femeile sînt mai cu moț decît bărbații. —

Bifurcații

Puzzle

Liviu ORNEA

Andrei Pleșu a spus de nenumărate ori că și-ar dori în politică oameni care, înainte de a se dedica acestei ocupații, s-au evidențiat prin ceva în meseriile practicate. E o cerință de bun-simț, minimală, aș zice. Deși bănuiesc că există și politicieni de profesie care, mai pe față, mai cu fereală, intră-n politică încă de pe băncile facultății, dacă nu și mai devreme – cam asta mi se pare că deslușesc uneori în discursurile unora dintre reprezentanții studenților în senatul Universității din București.

Necesară, desigur, condiția pusă de Andrei Pleșu. Suficientă, însă, nu prea. Dacă succesul se măsoară în averea cumulată, cine i-ar putea reproșa lui Trump că n-a avut succes în activitatea lui profesională? Sau lui Boris Johnson, absolvent de Eton, jurnalist (lipsit de etică – dar de ce-ar fi etica un corolar al culturii?), istoric, scriitor. Or, la noi, cine nu i-ar recunoaște îndrăgitului actor Mircea Diaconu excelența în meseria care l-a consacrat?

Pe de altă parte, deși toată lumea pare să fie de acord cu necesitatea ca politicienii să aibă o meserie în care să fi excelat, dacă se poate, de îndată ce un inginer, un actor sau un scriitor se aventurează în politică, el e privit cu mefiență: „Ce-i trebuie, de ce se amestecă în ce nu cunoaște, ce pregătire are el pentru treaba asta, nu cumva se apucă de politică pentru că s-a ratat de fapt în meserie" etc. Reacția asta seamănă cu cea din sondajele în care majoritatea e de acord ca băieții să aibă experiențe sexuale înainte de căsătorie, dar fetele nu, în timp ce prostituția nu ar trebui legalizată.

E totuși greu, de pildă, să nu te întrebi ce l-a apucat pe un matematician de talia lui Villani să intre în politică – e deja deputat din partea LREM a lui Macron, iar deunăzi și-a oficializat candidatura la Primăria Parisului, deși partidul său a votat un alt candidat; disidența asta să fi rămas din originalitatea și nonconformismul excepționalului matematician?

La noi, Nicușor Dan, și el fost matematician, vrea să candideze la Primăria Capitalei. Cu deosebirea că el a demonstrat deja, în anii cînd conducea ONG-ul „Salvați Bucureștiul", că e la curent cu problemele Bucureștiului și chiar are ceva soluții. Inutil, și data viitoare va fi surclasat de farmecul discret al doamnei Firea.

Nu-i vorbă, uneori, intelectualii de cea mai fină speță devin ridicoli cînd se pronunță asupra unor teme specifice, de politică economică, de exemplu. Asta cînd nu sînt ridicoli *tout court*, indiferent cîtă educație și competență au adunat și cît respect oferă. E tristă și îngrijorătoare lejeritatea cu care unii cred că pot translata competența dovedită într-un domeniu în altul. Frecventarea clasicilor și cunoașterea profundă a principiilor generale nu mai par să fie de ajuns, iar democrațiile de azi sînt foarte departe de Republica lui Platon.

Pe de altă parte, s-ar zice că, din pricina felului cum funcționează azi societatea, ceea ce i se cere unui politician de succes e doar aparență, poleială strălucitoare. Ca să fie ales, el nu trebuie să demonstreze nimic solid, ci să pară că știe și că se pricepe la o mulțime de lucruri; trebuie să poată vorbi în cascadă, să aibă charismă (Petre Roman avea, vorbea și multe limbi!) și să nu cumva să stingherească prin inteligență, cultură sau cunoștințe. Campaniile electorale așa sînt construite, ca niște imense spectacole – de un prost-gust pe măsură. Nu e întîmplător că unul dintre cei mai solizi intelectuali ai defunctului PS din Franța, Michel Rocard, nu a avut niciodată succes.

Pînă la urmă, poate că nici necesară nu e condiția lui Andrei Pleșu. Mulți americani îl consideră un președinte bun pe Ronald Reagan, care n-a trecut, în meseria lui de actor, de rolișoare nesemnificative.

Mărturisesc că nu știu cum să așez piesele astea ca să iasă ceva coerent. Oricum ar fi, campania pentru prezidențiale care tocmai a început mi se pare o jignire la adresa oricărui om cuviincios, dotat cu o inteligență normală. Mă tem că, măcar la turul întîi, ar trebui lăsați să se dueleze între ei doar „fanii", partizanii cei mai convinși, ar fi treaba lor să decidă primul tur. Noi, ceștilalți, am putea interveni în turul al doilea doar dacă, prin absurd, dna Dăncilă ar trece de primul. Pentru că, altfel, ca să alegem între domnii Barna și Iohannis efortul ar fi prea mare și inutil. Unii ar spune că trebuie să dăm Serviciilor ce-i al lor, dacă tot plătim atîta pentru ele – dar eu nu-i cred.

În șanț

Filip STANDAVID

Cuvîntul e scurt, sonor și memorabil – *backstop* –, dar limba engleză are entuziasmantul har de a comprima în acest fel noțiuni foarte alambicate. În românește, ai avea nevoie de cel puțin trei vorbe doar ca să începi să te apropii de semnificația lui – plasă de siguranță.

Backstop-ul e o soluție tranzitorie negociată de Marea Britanie și Uniunea Europeană, după referendumul Brexit, în privința graniței dintre Republica Irlanda (stat membru al UE) și Irlanda de Nord (parte a Regatului Unit). E, în esență, o poliță de asigurare menită să țină în viață Acordul istoric de pace din Vinerea Mare, semnat în 1998.

Dincolo de semnificația ei istorică profundă, înțelegerea dintre Dublin și Belfast instituie cooperarea între irlandezii din nord și cei din sud într-o sumedenie de domenii: transport, agricultură, sănătate, turism sau protecția mediului. O ambulanță, de pildă, solicitată să intervină de urgență ajunge la destinatar în baza principiului proximității, nu al apartenenței birocratice la o unitate administrativ-politică. Mai pe scurt, echipajul poate să treacă rapid granița și să ofere ajutor oricui are nevoie de el. Simplu și eficient, nu?

Așa o fi, dar asta se întîmpla cu mai bine de 20 de ani în urmă, cînd liderii politici mai negociau și în numele celor pe care-i reprezintă, nu doar folosindu-se de ei în interes personal sau de grup. *Backstop*-ul e piatra de încercare a Acordului Brexit, cel care a umilit-o pe Theresa May în nenumărate rînduri în Camera Comunelor și care ni l-a adus, în cele din urmă, în fotoliul din Downing Street, pe unul dintre cei mai fervenți promotori ai Brexitului dur, Boris Johnson. Plasa aceasta de siguranță ar menține Irlanda de Nord în piața comună europeană, iar Regatul Unit, drept consecință, în uniunea vamală: ai zice că e chiar o soluție elegantă a unei probleme extrem de sensibile și una care reușește să protejeze Acordul din 1998.

Partidul Conservator britanic, în forma sa radicală (extremistă?) din ultimii ani, nu e de acord: *backstop*-ul, departe de a conserva buna înțelegere și cooperarea dintre irlandezii din Nord și cei din Sud, ar fi o înșelătorie bruxelleză care leagă în continuare, în mod pervers, Marea Britanie de Uniunea Europeană.

Lasă că Acordul Brexit e doar primul pas într-o lungă serie de negocieri și că o viitoare înțelegere comercială între Londra și Bruxelles ar însemna și sfîrșitul acestei soluții: „Singuri împotriva tuturor", „Brexitul înseamnă Brexit" sau „Preluăm controlul!" sună mai bine și nici nu necesită atîtea explicații. Lasă că ideea de a institui *backstop*-ul – după cum spun negociatorii europeni – a venit tocmai din partea Londrei. Și lasă naibii faptul că, dacă tot te sîcîie atît această soluție, ai putea veni cu o contrapropunere.

„Avem propuneri din abundență", declara Boris Johnson nu mai departe de lunea aceasta, la capătul unei întîlniri cu omologul său irlandez, Leo Varadkar. Rugat insistent să dea măcar un exemplu, premierul Regatului Unit a mutat-o, românește, pe Academiei: las' că e destulă vreme pentru asta.

Adevărul e că Boris Johnson are alte treburi, mai presante, pe cap decît ce se-ntîmplă cînd un om sună la Salvare sau cum administrezi în comun rețeaua electrică de pe o insulă pe care se află două state. Fără majoritate parlamentară, cu un partid dezbinat din care lumea pleacă sau e dată afară bătînd din palme, pe punctul nemaiîntîlnit de a ignora o lege adoptată de Camera Comunelor – o lege care l-ar obliga să ceară încă o amînare a datei Brexitului – și hăituit constant de umbra unui extremist mai experimentat decît el (Nigel Farage), premierul Regatului Unit știe că altfel decît printr-o nouă rundă de alegeri nici măcar nu poate spera să scape.

Fie în octombrie – pînă pe 31, cînd Johnson insistă că va scoate Regatul din UE –, fie ceva mai tîrziu de-atunci, una dintre cele mai vechi democrații parlamentare din lume e aproape sigură că va ajunge din nou la urne. Spre deosebire de referendumul pe tema apartenenței la Uniunea Europeană, de data aceasta opțiunile ar trebui să fie mai clare decît „înăuntru" sau „afară". Nuanțele care-au lipsit în acel plebiscit s-au răzbunat cu asupra de măsură în ultimii trei ani – Marea Britanie a aflat, post-factum, că poate rămîne în Uniunea Europeană, că poate opta pentru o înțelegere de tip norvegian (ceea ce ar presupune menținerea dreptului la liberă circulație pentru toți cetățenii europeni), că *hard* Brexitul înseamnă reluarea controalelor vamale la granița dintre Irlanda de Nord și Republica Irlanda sau că poate reveni la „splendida-i izolare".

E un semn al vremurilor – și un avertisment dătător de fiori – că politicieni buni de gură și cam atît, așa-ziși maeștri ai relațiilor publice și „naționaliști" foarte fericiți să știe că o să-ncaseze făr' de griji pensia de fost eurodeputat, sînt oamenii aflați la butoane. În oricare dintre variantele pe care ei le-ar avea în vedere, cîțiva oameni cîștigă, toți ceilalți n-au decît să se descurce.

În mod ciudat, date fiind excentricitatea și „euroscepticismul" care-au marcat participarea britanică la proiectul Europei Unite, alegerile care urmează în Regat vor fi cu adevărat cruciale pentru întregul continent. Brexitul, oricît de sătui și de plictisiți am fi de întreaga dezbatere, e testul politic major al acestor vremuri și viitorul studiu de caz despre sănătatea continentului în acest început de mileniu. Boris Johnson pretinde – iarăși, parcă e un pic prea îngrijorător-familiară retorica tuturor „rebelilor" europeni – că ar prefera să se știe „mort într-un șanț" decît să mai ceară o prelungire a Brexitului. Prea mulți europeni au sfîrșit de-adevăratelea morți în șanțuri pentru ca un clovn iresponsabil (și cei care-l sprijină din umbră) să aibă cîștig de cauză. ▬

Italia fără Salvini. Cît va dura noul guvern?

Eva GALAMBOS

Săptămîna trecută, președintele Sergio Mattarella a acceptat componența noului guvern italian, prezentată de vechiul/noul premier Giuseppe Conte. Astfel, s-a încheiat, cel puțin deocamdată, ultima criză guvernamentală italiană, care a dat naștere celei mai bizare coaliții, formate din Partidul Democat de centru-stînga, proeuropen, și din Mișcarea „Cinci Stele", antisistem, considerată exemplul tipic al populismului european. Sînt două formațiuni cu viziuni complet diferite în ceea ce privește principalele probleme cu care se confruntă Italia – economice, imigrare și relațiile cu UE. De aceea, majoritatea analiștilor nu dau viață lungă acestui guvern. Dar, așa cum surprinzătoare a fost formarea acestei coaliții, tot atît de surprinzătoare ar putea fi durata ei. Cele două formațiuni dețin o majoritate confortabilă în Parlamentul italian: 327 față de 125 a Ligii.

Deocamdată, prin această „alianță contra naturii", Italia și Europa au scăpat de perspectiva instaurării unui guvern de extremă dreaptă (primul din istoria Italiei postbelice, dar și al Europei), prin subminarea strategiei lui Matteo Salvini, fostul ministru de Interne și șeful partidului de extremă dreaptă Liga (fosta Ligă a Nordului). Charismaticul și poate cel mai puternic om politic din Italia și-a făcut prost socotelile. Luînd în considerare rezultatele alegerilor europarlamentare, unde Liga a obținut cel mai bun rezultat, de 34 la sută, iar în luna august sondajele au indicat o creștere în plus de patru la sută, Salvini a vrut să forțeze organizarea unor alegeri anticipate, în speranța obținerii unei majorități absolute și a eliminării în acest fel a aliatului Mișcarea „Cinci Stele", cu care, de la formarea guvernului, în 2018, a avut în permanență conflicte. El nu a luat în considerare nici o clipă că fostul partener de coaliție se va alia cu un partid de opoziție puternic, Partidul Democrat, cu care, practic, nu avea nimic în comun. Prin manevra abilă a celor două partide s-a reușit evitarea unei crize prelungite de guvern, a organizării de alegeri anticipate și a eliminării de la putere a lui Salvini.

La fel ca acesta, și cele două partide și-au făcut socotelile. Deși mulți membri ai Mișcării „Cinci Stele" s-au opus alianței, argumentînd cu pierderea esenței imaginii și a politicii partidului, un sondaj pe internet organizat de conducerea Mișcării a dat cîștig de cauză susținătorilor alianței cu democrații. Mișcarea era conștientă că, în cazul alegerilor anticipate, Salvini nu va mai avea nevoie de ea într-un nou guvern, pe cînd, dacă va rămîne la conducerea Italiei și totuși alianța se va menține cumva pînă în 2023, cînd vor avea loc alegerile obișnuite, ar avea șanse să participe la un nou guvern. Socoteli similare au făcut și democrații, tot în perspectiva alegerilor din 2023, mizînd pe întărirea partidului și creșterea popularității lui.

Noul guvern italian reprezintă, pe de altă parte, un dar nesperat pentru Uniunea Europeană, care îl consideră drept „întoarcerea fiului risipitor". Partidul Democrat este proeuropean și numirea a doi miniștri importanți proeuropeni în guvern – Afacerile Europene și Economie – reprezintă un indiciu puternic al intenției de apropiere de politica europeană. De asemenea, ministrul Imigrării este o persoană cu multă experiență, care ar putea să găsească un mijloc de a împăca politica europeană de ajutorare a migranților cu politica dură și exclusivistă aplicată pînă acum de Salvini, în condițiile în care Italia este prima țară asaltată de migranți veniți din Africa. Pentru UE, care se confruntă cu perspectiva Brexitului, revenirea Italiei este o gură de aer proaspăt. În plus, ar putea da speranțe opoziției dintr-o serie de state din Europa Centrală în care guvernele au simpatizat cu politica lui Salvini – Ungaria, Polonia, Slovacia – că ideea europeană ar putea prevala. Analiștii consideră că programul noului guvern italian dat publicității arată spre o apropiere de politica economică a UE.

Adevărul este că noul guvern italian trebuie să facă față unor probleme economice deosebit de dificile. Creșterea economică din Italia este zero, iar pentru 2019, Comisia Europeană și FMI prognozează o creștere de 0,1 la sută a PIB, unii economiști pesimiști menționînd chiar o recesiune. Șomajul, deși a scăzut puțin, este de 9,7 la sută, comparativ cu media zonei euro de 7,5 la sută și, în cadrul acestei cifre, șomajul în rîndul tinerilor este de 28 la sută, comparativ cu media europeană, de 15,4 la sută. 8,4 la sută dintre italieni, respectiv cinci milioane, trăiesc sub limita sărăciei, mai ales în sudul țării. Noul guvern va trebui să depună eforturi pentru a revitaliza sudul, nu numai prin crearea de locuri de muncă, ci și prin îmbunătățirea infrastructurii – construirea de șosele, școli și oferirea unor servicii sociale. În sfîrșit, trebuie să facă față uriașei datorii publice de peste 2,3 miliarde de euro, ceea ce reprezintă 132 la sută din PIB, cea mai înaltă după Grecia. Era principalul conflict între Bruxelles și fostul guvern italian, Comisia Europeană solicitîndu-i Italiei să-și reducă deficitul, respectiv cheltuielile publice.

Chiar dacă, pentru moment, Salvini a fost scos din viața politică, el nu are de gînd să renunțe la luptă. Fostul ministru de Interne dorește organizarea unui al doilea „marș asupra Romei", avînd în fața ochilor probabil performanța lui Benito Mussolini, care a cucerit, prin întrepuși, puterea politică, în octombrie 1922, cu un astfel de asalt. Înainte de demonstrația din Roma, Salvini plănuiește o serie de mitinguri în orașele din Italia. Un apel la manifestări antiguvernamentale a fost lansat și de partidul de extremă dreaptă „Frații Italiei", aliat cu Salvini. „Marșul asupra Romei" este proiectat să aibă loc la 19 octombrie. „Din nord la sud, cu participarea majorității tăcute, se va organiza o zi de mobilizare a celor care nu doresc să aibă un guvern creat peste noapte de Bruxelles... Nu sînt furios din cauza interesului meu personal, sînt furios deoarece este pe cale de a fi jefuită democrația", a scris Salvini, într-o postare pe Facebook.

Mulți analiști consideră că teama de o viitoare coaliție între Liga și „Frații Italiei" va menține în viață actualul guvern. ▬

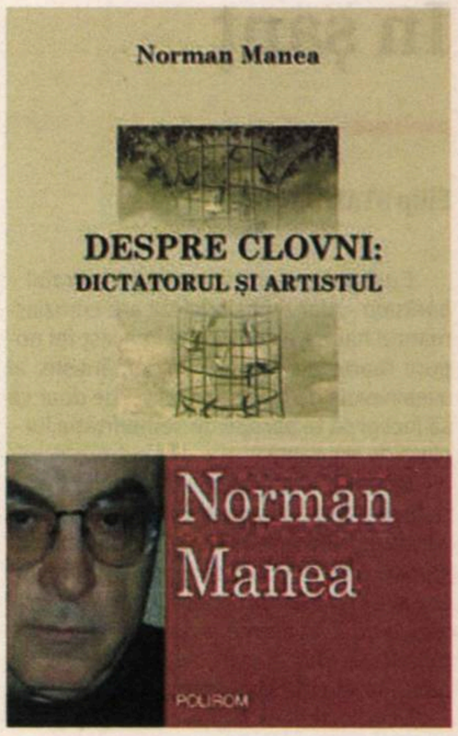
Pornind de la Norman Manea: „Aduceţi Clovnii“

PAMLA 2009 este inspirat de volumele *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* şi de *Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul de Norman Manea*

În noiembrie, în SUA, California, va avea loc o mare conferinţă academică internaţională (cu 700-800 de participanţi), stimulată de cartea lui Norman Manea, *Despre clovni: Dictatorul şi Artistul*, apărută mai demult în România şi în alte ţări. Norman Manea a fost invitat de organizatori (PAMLA 2019 – Pacific Ancient and Modern Language Association) să susţină cuvîntul de deschidere despre volum şi despre situaţia de azi din lume. Conferinţa are ca temă „Aduceţi Clovnii“ şi va avea loc în zilele de 14-17 noiembrie, în San Diego, la Universitate.

Organizatorii justifică astfel alegerea temei şi a volumului: „Un arhetip care traversează Polisul polarizat este cel al clovnului. În eseul său, *Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul*, romancierul român-evreu Norman Manea (Bard College) reflectează asupra modalităţilor prin care variaţiile la *puncinello* apar ca tropi pentru despotul fascist şi poetul subversiv: «În marea arenă, August Prostul se confruntă cu Clovnul Puterii. Privirile se întîlnesc. Este întreaga tragi-comedie umană concentrată în această scurtă intersecţie? Este atracţia prin repulsie o reacţie puternică, catalizată de întîlnirea dintre opoziţii? Pot ele fi comparate între ele, aceste acţiuni jucînd părţi diferite în scenariul codificat numit *viaţa pe pămînt*? Un artist care a trăit sub tiranie (şi chiar unul care nu a experimentat-o) nu poate ignora bariera morală insurmontabilă care separă cele două roluri. El poate privi spectacolul de la o distanţă cosmică – şi totuşi e gata să preia partea opusului său pînă la identificare, el va străbate această distanţă pentru a scruta partea adversă cu întreaga sa curiozitate, imaginaţie şi precizie cerute de ţelul său».

Alegoria lui Manea s-a născut din experienţa sa în Europa Centrală dominată de succesivi «clovni albi» ai totalitarismului. Şi totuşi reflecţiile sale sînt în întregime la obiect, amintindu-ne flexibilitatea extraordinară a clovnilor, puterea şi şiretenia lor. «Fie ca despot politic, trişor ritual, performer de circ sau monstru în atracţia ororii... clovnul dansează între canoanele şi tradiţiile noastre, obsedînd imaginaţia noastră colectivă şi sfidînd încercările noastre de a sorta şi fixa definiţiile».



Inspirată de volumele *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* şi de *Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul* de Norman Manea, PAMLA 2009 se va focaliza pe tema „Aduceţi Clovnii!“. Sesiuni speciale se vor adresa următoarelor tematici:

- Clovni arhetipali, smintiţii şi idioţii
- Clovnii dramaturgiei din vechime pînă în contemporaneitate
- Clovnii fictivi
- Rîsul purgativ şi farsa
- Clovneria ca discurs politic
- Clovneria feministă, Aimee German, Cindy Sherman
- Reprezentări ale fobiei şi atracţiei faţă de clovni
- Clovnii ororii pe pagină şi pe ecran
- Clovnerie, tembelism şi hip-hop
- Bozo, Clarabeell şi clovnii TV
- Cuadrilla şi paiaţe latine
- Ritualul clovnilor din Oceania şi de la frontierele Americii“.

Comunicat PEN România

Oleg Sentsov a fost eliberat

Regizorul şi prozatorul ucrainean Oleg Sentsov a fost eliberat din închisoare. După aproape cinci ani de detenţie în Siberia şi după doi ani şi jumătate de campanie globală în sprijinul său, făcută de PEN International cu ajutorul PEN cluburilor naţionale, printre care şi PEN Romania, în 2018, autorităţile ruse au decis să-l elibereze pe Sentsov în cadrul unui schimb de prizonieri între Rusia şi Ucraina. Această eliberare reprezintă o dovadă că activismul civic şi solidaritatea internaţională de breaslă au un rol pozitiv şi pot aduce, prin voinţă şi tenacitate, rezultate de răsunet.

de-clic(k) / atelier deschis

Rezistenţa prin contra-cultură (VI)

Autonomia artei – faţă de Artă

Bogdan GHIU

Marea expoziţie *Jean Dubuffet, un barbare en Europe*, de la MUCEM, din Marsilia – care a constituit, probabil, cel mai important eveniment cel puţin francez, dacă nu european, al verii la capitolul „arte vizuale“ – s-a închis pe 2 septembrie. Este timpul să pun şi eu punct (întrerupînd-o, nu epuizînd-o) miniseriei de articole prin care am încercat să evaluez (adică să elaborez) *actualitatea* conceptului propriu-zis *artistic* (dar ce este un concept „propriu-zis artistic“, ţinînd adică de gîndirea *propriu-zis* artistică, dincolo de ce a devenit conceptul de concept în arta conceptuală? Rămîne să ne întrebăm) de *artă brută*, propus, avansat de Jean Dubuffet.

„Arta brută“ este arta (sau „arta“) „oamenilor infami“ (M. Foucault), cu vieţi deviante sau doar marginale, excluse, pur şi simplu „minuscule“ (P. Michon). Este o replică, o strategie (vitală, „inconştientă“) nu numai de rezistenţă şi de opoziţie (negativ, deci), ci – mult mai grav, mai intolerabil, din punct de vedere politic – de auto-determinare şi de auto-suficienţă (*pozitiv*, altfel spus). „Arta brută“ este arta (sau, cum ar fi spus – scris – Nabokov, „Arta“, şi cu iniţială majusculă, dar şi între ghilimele – tocmai majuscula fiind în prinul rînd „ghilimetată“) celor care, excluşi de la marele banchet codificat şi instituţionalizat al Lumii şi al Lumii Artei, îşi fac propria artă şi se mulţumesc cu ea. La margini, instituind, creînd de fapt *marginea ca spaţiu*, ca „zonă“, dincolo de porţile de intrare în oraşe-cetate (fortificate împotriva Exteriorului), cam aşa cum ca au apărut foburgurile, *fauxbourgs*, falsele oraşe ale celor umili, devenite, de-a lungul istoriei, cartiere *chic* ale Parisului (în sens de „capitală a artei“). „Arta brută“ este un foburg al „Artei“.

Astfel privit, în adevărul lui profund, după părerea mea, conceptul de artă brută este nu numai un concept contestatar, polemic, ci unul, cum am spune azi, „anti-sistem“: un concept, mai exact, pur *anarhist* – dacă prin anarhism, desigur, nu înţelegem infantil, doar critica ori chiar sabotarea unui sistem dat, şi nici măcar, în imediat, înlocuirea lui (utopică) cu altul mai bun, ci realizarea *alături de* sistemul existent, *în afara* lui, la concurenţă cu el şi, eventual, într-o non-relaţie cu el, în pură independenţă şi suveranitate, a unui sistem autonom, în care să nu intervină nici Piaţa, nici Statul. Prea multă vreme, atît dreapta liberală sau neoliberal-conservatoare, cît şi stînga extremă ortodoxă au declasificat anarhismul ca pură negativitate, avînd tot interesul să camufleze, să oculteze pozitivitatea şi *micro-constructivismul* lui, caracterul lui productiv-critic, alternativ-critic atît la adresa cotidianului capitalist, cît şi a macro-utopismului comunist, caracterul lui *imediat* realizabil, dar în *mic*.

Or, anarhismul ca micro-utopie a vieţii autonome *în machetă* este în mod structural, dacă pot spune aşa, *asemenea* artei, care şi ea tot nişte micro-utopii, nişte *machete de viaţă* propune (am discutat despre asta în cartea mea *Dadasein*). O ipoteză de lucru care merită urmărită, cu condiţia, repet, de a reevalua în sens *pozitiv-constructiv* anarhismul, care se situează, nu numai ca dimensiuni, *între*, între explotarea „natural“(izat) capitalistă şi utopia comunistă, adică exact în spaţiul, în intervalul *vieţii*, pe spaţiul *prezentului* existenţial şi vital propriu-zis, *între* istorie şi Istorie.

Astfel privit, astfel circumscris, „inconjurat“, conceptul de artă brută se deconstruieşte singur, dar nu pentru a dispărea (cum preferă să confunde cei mai mulţi deconstrucţia, rezervîndu-i, ca şi anarhismului, doar un sens negativ, reactiv, dacă nu de-a dreptul reacţionar), ci, dimpotrivă, pentru a se generaliza şi a se de-specifica: „arta brută“ se propune arta însăşi, deconstruind arta însăşi (altfel spus, „arta brută“ *contaminează*, „*infectează*“ deconstructiv, *parazitar*, Arta).

Reîntemeind anarhist arta (adică *alături* de ea), Dubuffet se dovedeşte a fi un adevărat *autonomist*, dar nu al *esteticului*, ci împotriva acestuia. Sau, de fapt, exact invers: un promotor al esteticului auto-centrat pe viaţă, al unui Estetic „dereglementat“, eliberat, prin care fiecare – în toate sensurile acestui cuvînt – se poate *autosatisface* (trebuie asumat şi înfruntat riscul acestui cuvînt deloc „scăpat“ aici) fără a depinde, a atîrna de alţii (cu mîna şi pe mîna altora!). Artiştii „bruţi“ pe care încearcă să-i unifice într-un imposibil şi improbabil Popor Dubuffet – „«inactivii», bătrînii, bolnavii, anormalii, deliranţii, singuraticii – şi femeile, în cea mai mare proporţie“ (Céline Delavaux) – sîntem noi înşine, cu toţii, azi. Şi asta deoarece întotdeauna, atît Piaţa, cît şi Statul (ceea ce le uneşte *politic*) îşi *handicapează* subiecţii, făcîndu-ne să depindem de ele.

„Arta brută“ este mai mult şi mai *radical* decît pare. Cu atît mai mult, tot mai mult, poate, astăzi, cînd *normalitatea* devine una cu *handicapul*, generalizîndu-se şi presupunîndu-l.

Cu toţii facem, sau am vrea, tînjim să facem „artă brută“ (bună pentru noi înşine, *auto-reflexiv*!) *fără să ştim*. Etc.

Cred, însă, că va mai trebui să scriu un articol...

Mihai-Dan Pavelescu: cel mai bun traducător de science-fiction din Europa în 2019

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Societatea Europeană de Science Fiction (ESFS) a acordat premiile sale anuale cu prilejul convenției Eurocon desfășurate la sfîrșitul lunii august, la Belfast. În Galeria faimei, la categoriile destinate profesioniștilor, Mihai-Dan Pavelescu s-a înscris drept cel mai bun traducător de science-fiction din Europa, la a 41-a ediție a Euroconului, cîștigînd cel mai mare număr de voturi ale delegaților asociațiilor naționale care compun ESFS.

Ce sînt premiile ESFS

Din 1972, de la Trieste, și pînă în 2019, la Belfast, premiile Convenției europene și-au schimbat de cîteva ori formatul, fiindcă, pînă în 1990, Eurocon a fost una dintre ocaziile de întîlnire mai puțin politizate ale autorilor și fanilor de science-fiction trăitori de ambele părți ale Cortinei de Fier. Odată cu căderea acesteia, spiritul egalitar, care decerna premiile după principiul „fiecare fandom național se mîndrește cu realizările lui", a fost treptat înlocuit cu un spirit de competiție, mai firesc și în ton cu schimbările de pe continent. Astfel, înainte de 1990, din partea României, ESFS a premiat cărți, autori și publicații; amintim numele unor Ion Hobana, Vladimir Colin, Victor Kernbach, Sergiu Fărcășan, Mircea Opriță, Cristian Tudor Popescu. După 1990, numai așa-numitele „premii de încurajare", date celor mai promițători dintre scriitorii noi ai fiecărei țări în parte, au păstrat spiritul începuturilor, iar pentru celelalte categorii, ESFS a decernat cîte un singur premiu. De aici și împărțirea între „profesioniști" și „amatori", între „Hall of Fame" și „Spirit of Dedication", de aici și importanța din ce în ce mai mare a traducătorilor, cu premiile lor desemnate. După 1990, în afara lungului șir de premii de încurajare, cu nume care nu puteau să nu confirme, ca Mihail Grămescu sau Sebastian A. Corn, și a cîtorva premii meritate prin munca de echipă (cum ar fi cea mai bună editură de SF europeană: Nemira, în 1994, Tracus Arte, în 2017; cum ar fi cea mai bună revistă de SF europeană, *Jurnalul SF*, în 1994, ori cel mai bun website, *Scifiportal*, în 2013), din 1990, de la premiul pentru cel mai bun autor european de SF – Romulus Bărbulescu & George Anania, literele românești nu au mai intrat în Galeria faimei. Tocmai de aceea, premiul pentru cel mai bun traducător de SF, obținut în 2019 de Mihai-Dan Pavelescu, este atît de semnificativ.

O carieră de traducător

Născut în 1956, la București, absolvent al Facultății de Mecanică a Institutului Politehnic din București, Mihai-Dan Pavelescu alege să-și cîștige existența din traduceri, la începutul anilor '80. Debutat în revista literară *Vatra*, numărul 143, cu povestirea *Jocul dintre sînge și colb* de Roger Zelazny, Mihai-Dan Pavelescu va deveni un obișnuit al publicațiilor dedicate genului science-fiction, după ce îi apar în *Almanahul Anticipația* alte două traduceri, dintre care *Arena* lui Fredric Brown îl arată fandomului ca pe un cunoscător cu instinct de viitor editor. Pînă la schimbarea de regim politic din 1989, Mihai-Dan Pavelescu traduce romane și proze scurte esențiale din literatura de gen universală, fără să-și pună problema dacă munca sa va vedea lumina tiparului și nici în ce formă. Traduce, printre altele, *Ferma animalelor* de George Orwell, fără să ia în seamă riscurile politice evidente la care se expunea, și *Neuromantul* de William Gibson, încercînd o sincronizare cu noul science-fiction american, în care tocmai înflorea cyberpunk-ul. Toate acestea le făcea de drag sau dintr-o „boală de familie", Mihai-Dan Pavelescu fiind nepotul traducătorului de poezie George Drumur, menționat în treacăt de G. Călinescu. Bineînțeles, motivația era mai complexă de-atît, intră în viziunea despre literatură, în general, și despre science-fiction, în special, pe care Mihai-Dan Pavelescu și-o va manifesta cel mai bine după 1990, ca redactor de publicații, editor și coordonator de colecții. Foarte discret, indiferent de regimul politic și de poziția în lanțul editorial, traducătorul a fost dublat de un vizionar al educației publicului românesc prin literatura de calitate, de la prima carte tradusă „pentru sertar" (*Omul demolat*, autor Alfred Bester, traducere din 1979) pînă la propria variantă a *Dune* de FranK Herbert (în 1981), continuînd după 1990 cu cărți precum *Bug Jack Barron*, a lui Norman Spinrad, sau *Foc în adînc*, a lui Vernor Vinge (2008). Se poate spune, fără teama de a greși, că, dacă socotim în promoții de liceu, cărțile traduse de Mihai-Dan Pavelescu au școlit cel puțin nouă astfel de promoții, sau patru generații literare, dacă acceptăm convenția aceasta. În science-fiction-ul românesc, numai Ion Hobana va fi avut o influență comparabilă ca durată și ca viziune editorială cu cea a lui Mihai-Dan Pavelescu.

Cătălin Badea-Gheracostea și Mihai-Dan Pavelescu

O carieră de editor

Discreția amintită adineaori este o constantă în felul de a acționa al lui Mihai-Dan Pavelescu, demonstrabilă fie prin circulația samizdatelor traducerilor lui, înainte de '89 (v. pozele dosarelor de dactilograme care circulau în fandom, ca ilustrații în foarte instructivul interviu luat de blogul *fansf*, în mai 2012), fie prin îngrijirea unor proiecte editoriale și publicistice pornite de către alții, mai impetuoși, dar mai puțin „de cursă lungă" decît el. Plăcerea de a „da de citit" unui public din ce în ce mai larg l-a ținut în priză pe Mihai-Dan Pavelescu ca redactor al revistei și almanahurilor *Anticipația*, ca editor și coordonator de colecție SF la Nemira, Pygmalion, Teora, Art și Paladin. Literalmente, el nu a tradus doar sute de cărți (catalogul personal este adus la zi pe pagina personală de Facebook; în mai sus amintitul blog, pentru 2012, intrarea era 295), ci a editat mii de alte pagini, care au avut, într-un fel sau altul, legături cu acele cărți, cu autorii, cu lumile și cu publicul lor. Cu tot aportul esențial în formarea generațiilor de cititori români de literatură fantastică, Mihai-Dan Pavelescu nu a intrat niciodată în discuții contradictorii despre modele de lectură ale momentului, așteptînd activ ca timpul să îi dea dreptate. Rar, mult prea rar, publicul și critica specializate din România i-au recunoscut meritele. Cîte un premiu la convenția națională de gen, o dată pe deceniu, ori la întemeierea unei noi organizații naționale – mai degrabă, privind în urmă, aceste premii au fost confirmate simbolic prin acceptarea lor de către Mihai-Dan Pavelescu.

Ce înseamnă cel mai bun traducător european de SF

În noua desfășurare de forțe care acoperă atîtea zone de trecere între amatorism și profesionism, între literar și extraliterar, între putere economică și putere simbolică, între pasiune și pragmatism, desfășurare de forțe care devine palpabilă la fiecare convenție europeană – fiindcă se schimbă lucrurile dinspre modelul de pe vremea războiului rece, „egalitate și idealism", către modelul anglo-saxon al Worldconurilor și ComiCon-urilor, „competiție și consumerism" – premiul și intrarea în Galeria faimei obținute de Mihai-Dan Pavelescu înseamnă recunoașterea unei viziuni duse la îndeplinire printr-o muncă asiduă de patru decenii. Acest lucru se întîmplă fiindcă, în cuvintele delegatului Societății Române de Science-Fiction la Eurocon-ul de la Belfast, „astăzi le-ați dat Premiul Ursulei K. LeGuin, lui William Gibson, lui Greg Egan, lui G.R.R. Martin, precum și altora ca ei, *în românește*!". Sigur, Mihail Kogălniceanu avea dreptate să spună că o literatură națională nu este făcută de traduceri. Tot atît de sigur, literatura universală, fie ea de gen, nu există pentru un public al unei limbi naționale, dacă acesta este lipsit de traduceri.

Mihai-Dan Pavelescu ne-a oferit în românește cea mai mare parte a science-fiction-ului mondial de calitate, iar Premiul ESFS arată că Europa se bucură pentru noi. —

www.polirom.ro

- Doina Ruști
Homeric eBook
- Marin Mălaicu-Hondrari
Apropierea (ediție nouă) eBook
Cu un fragment din scenariul filmului Parking în regia lui Tudor Giurgiu
- Sophie Kinsella
Eu și Mami-Zână: Dorințe de unicorn eBook
Cu ilustrații minunate de Marta Kissi
Traducere din limba engleză de Alexandra Cozmolici
Vîrsta recomandată 6+
- Philip Reeve, Sarah McIntyre
Prăjituri în spațiu eBook
Traducere din limba engleză de Iulian Bocai
Vîrsta recomandată 6+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

REMEMBER

Amintiri răzleţe (şi foarte parţiale) despre Roxana Sorescu

Michael FINKENTHAL

O idee larg răspîndită în critica românească, de la primii recenzenți ai volumului Priveliști *(1930) pînă în zilele noastre, este că Fundoianu ar fi spus, în prefața la* Imagini și cărți din Franța *(decembrie 1921, pe copertă 1922), că literatura română este o colonie a literaturii franceze. Fals. Fundoianu a spus că literatura română ar trebui să tindă ca spre un ideal să devină o colonie a literaturii franceze. Colonia, spunea tînărul de 23 de ani, se află într-un schimb activ cu metropola: primește mult de la aceasta, dar mai trimite și ea cîte un mesager spre centru. Ceea ce literatura română a epocii nu se învrednicise încă să facă. (Fundoianu neagă explicit orice valoare scriitorilor care publicaseră în limba franceză: Macedonski, Hélène Vacaresco, Charles-Adolphe Cantacuzène.) Foarte curînd se va hotărî să devină el însuși acel mesager.*

Roxana SORESCU, *Un abis pentru fiecare*, în revista *Observator cultural*, 8 august 2013

„Cu profundă durere și tristețe în suflet, vă anunțăm trecerea în neființă a dnei dr. Maria-Roxana Butnaru Sorescu datorată complicațiilor unei maladii crunte, pe data de 12 Martie anul curent", stătea scris în mailul primit în 31 martie. Anunțul morții Roxanei Sorescu mi-a tăiat răsuflarea, apoi s-a instalat, încet-încet, o tristețe difuză, care încă întîrzie să se disipeze. Realizez că, după cele cîteva tăceri care s-au lăsat între noi în decursul celor aproximativ 25 de ani de colaborări în diverse domenii ale umanioarelor – critică și istorie literară, eseistică, filozofie și chiar și traduceri –, s-a instalat, de astă-dată, tăcerea definitivă.

Am întîlnit-o pe Roxana la Ierusalim pe la mijlocul anilor '90: venise pentru a intervieva autori israelieni de limbă română, poate în legătură cu apariția *Jurnalului* lui Sebastian sau cu volumul ei de interviuri pe tema „România în Europa", pe atunci în pregătire. La acea vreme, eu nu aveam contacte în România, nici în domeniul în care lucram (cercetare științifică) și cu atît mai puțin în umanioare. Prietenul meu Leon Volovici, pe care-l „descoperisem" cu doi sau trei ani în urmă, mi-a vorbit despre o cercetătoare de la Institutul Călinescu aflată în vizită în Israel, care ar dori, înainte de reîntoarcerea sa la București, să viziteze... Marea Moartă. El neconducînd, m-a întrebat dacă aș putea să „cobor" cu Roxana Sorescu pînă la Qumran, distanță de mai puțin de 30 de km de Ierusalim, la limita nordică a mării, locul unde s-au descoperit faimoasele manuscrise biblice de la Marea Moartă. Nu știam nimic despre doamna care privea transfigurată malul nisipos, secat după ce apa saturată de sare s-a retras mult înspre sud (astăzi doar puțină mare a mai rămas pe malul nordic); în timp ce Roxana privea de departe acest spectacol oarecum suprarealist, eu povesteam, fără prea multă convingere, ceva despre textele neprețuite descoperite în 1948 în peșterile din munții Iudeii. Roxana asculta scufundată într-o tăcere deplină și apoi, la reîntoarcere, a rămas tăcută pînă la Ierusalim. A doua zi s-a reîntors la București.

Apoi a venit, în 1997 cred, episodul „scrisorii către fratele Gabriel", trimisă lui Liiceanu în urma unei intervenții a acestuia referitoare la *Jurnalul* lui Sebastian, care a lansat o viitoare colaborare a noastră în planul literar, colaborare în decursul căreia am lucrat pe autori diverși, printre ei, Fundoianu-Fondane, Șestov, Cioran și Ionesco și chiar și unii avangardiști/suprarealiști cu care, de fapt, Roxana Sorescu nu a „rezonat" niciodată. În decursul acestei colaborări am început să studiez cu atenție articolele ei și să citesc anumiți autori pe care mi-i recomanda în mod deosebit, de la V. Voiculescu și Mateiu Caragiale pînă la filozofi și gînditori precum Anton Dimitriu. Am învățat în acești ani ai colaborărilor noastre cît de larg deschis era orizontul Roxanei și cît de profunde erau cunoștințele ei atît în domeniul criticii și teoriei literaturii, cît și în cel al gîndirii filozofice, românești sau străine. Acum cînd, *a posteriori*, recitesc acel *in memoriam* publicat de Vlad Butnaru, fiul Roxanei, înțeleg că, dincolo de literatură și de filozofie, ea a avut și o temeinică educație în domeniul teologiei și al filozofiei religiilor: „Din anul 1998, citim în acest document, a predat în regim de colaborare mai multe cursuri curente, opționale și de masterat de istorie literară modernă și contemporană la Facultatea de Litere a Universității din București, la Facultatea de Teologie Romano-Catolică și la Facultatea de Teologie Ortodoxă". Documentul citat explicitează unele dintre temele abordate cu predilecție de Roxana Sorescu, dar nu pe toate: „figura minoritarului în literatura română, dramaturgia română interbelică, portretul literar, poezia religioasă română, visul în literatura postromantică, fantastic și oniric în proza românească" – căci aceasta nu s-a limitat doar la autori români. În conversațiile și schimburile noastre epistolare, am vorbit și despre autori originari din România precum Fondane, Cioran sau Ionesco, care și-au scris o mare parte din cărțile lor în limba franceză.

Într-adevăr, activitățile Roxanei s-au desfășurat în mai multe sub-spații ale cercetării literare, printre ele, „exegeza literară, orientată spre o analiză fenomenologică a operei, de obicei în lumina unei idei teoretice generale și conform unei metodologii moderne" și aceea legată de „publicarea de informații literare inedite, rezultat al cercetării proprii, transcrierea și adnotarea acestora, privindu-i în special pe scriitorii din secolul XIX", după cum observase, atent, Vlad. Pe la sfîrșitul anilor 1990 și începutul anilor 2000, îmi amintesc că Roxana era adînc implicată în activități legate de editarea manuscriselor lui Vasile Voiculescu, poetul și prozatorul care a avut parte de o soartă atît de vitregă după 1945. În general, aceștia au fost ani foarte roditori în cercetările Roxanei: revin din nou la mărturia lui Vlad, care a strîns cu mare grijă aceste informații: „între anii 1995-2000 a colaborat cu instituții culturale din Austria, Franța, Germania, Israel, Rusia, Polonia și Republica Moldova, printre altele a ținut prelegeri la Institutul de literatură al Academiei de Științe din Berlin, la Maison de l'homme, Paris, la Geisteswissenschaftliches Zentrum Ostmitteleuropas, Leipzig, la Hebrew University, Ierusalim. Se adaugă (la acestea) cîteva zeci de comunicări științifice la diferite sesiuni ale Academiei Române, ale Societății de Științe Filologice, la diferite asociații culturale interne și externe, ca și colaborarea constantă la radio, la diverse emisiuni culturale". Aceste activități i-au adus „diferite *premii și distincții* pe parcursul carierei, cum ar fi Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor, 1979 cu volumul *Interpretări*, Premiul Asociației Editorilor din România cu volumul *Integrala operei poetice V. Voiculescu*, 1999, Premiul Iulia Hașdeu – UNESCO, 2000. După anul 2000, a publicat mai multe studii privind viața și opera lui B. Fundoianu în *Euresis, Cahiers Benjamin Fondane, Observator cultural, Viața Românească* și a colaborat la ediția *Opere* a acestuia la Editura Art. De asemenea, a publicat interviuri și studii despre Andrei Scrima în *Viața Românească* (www.viataromaneasca.eu) și în revistele de specialitate".

În a doua jumătate a primei decade a anilor 2000, Roxana a început să colaboreze cu profesorul Mircea Martin la proiectul său de recuperare a operei fondaniene; experiența ei în proiecte asemănătoare legate de Arghezi și Voiculescu era neprețuită, iar calitățile ei de critic și teoretician o recomandau, de asemenea, pe deplin. În anul 2011, a apărut primul volum de *Poezii antume*, care includea o cronologie a vieții și a operei lui Fundoianu în loc de introducere și o extensivă trecere în revistă, în finalul volumului, a „Receptării poeziei antume a lui B. Fundoianu". Puțin după aceea, am lansat împreună ideea unui volum colectiv dedicat lui Fundoianu-Fondane, care conținea articole în limbile română, franceză și engleză, contribuții ale unui număr mare de fondanieni din întreaga lume. Roxana a editat cea mai substanțială parte a volumului, cea în limba română. În același timp, a publicat un eseu extrem de bine documentat intitulat *Legături paradoxale: B. Fundoianu – Tudor Arghezi*. De la bun început, autoarea punea clar și fără echivoc punctul pe i: „Un subiect ocolit cu grijă de istoria literară românească privește relația de admirație-respingere dintre B. Fundoianu și Tudor Arghezi, dezvoltată atît în plan biografic, cît și în plan intertextual. Delicat pentru amîndoi protagoniștii, foarte delicat pentru exeget, subiectul merită cercetat mai în amănunțime". Și în stilul ei tranșant, dar lipsit de parti-pris, Roxana face cîteva observații care ilustrează dificultatea la care este expus un exeget sincer, care se străduiește totuși să rămînă imparțial: de la bun început, observînd o mare apropiere între, aparent, primul *Psalm* publicat de Arghezi și un poem al lui Fundoianu publicat cu un an mai tîrziu, ea notează folosirea de către foarte tînărul Fundoianu a unei tehnici a „liricii mascate" (*Maskenlyrik*) utilizată doi ani mai tîrziu și în primul volum al acestuia, intitulat *Tăgăduința lui Petru*. E foarte posibil ca, într-adevăr, aici să se afle punctul de pornire al menționatei relații de „admirație-respingere" dintre cei doi poeți. Urmează o lungă și foarte completă listă de fapte „dovedite" alături de altele „amintite dar nedovedite", în care sînt implicați autori și critici, de la Eugen Lovinescu la Felix Aderca, de la Eminescu și pînă la Minulescu; argumentele sînt analizate în profunzime, balanța se înclină cînd într-o parte, cînd în cealaltă, critica bazată pe tehnici hermeneutice și teorie rămîne însă neputincioasă să decidă. Ca și în alte cazuri, Roxana Sorescu recurge în final la o foarte subtilă și, de cele mai multe ori, convingătoare analiză psihanalitică: ultimul capitol al eseului, intitulat „Mic exercițiu de psihanaliză" se încheie cu o concluzie optimistă: povestea „este poate una din cele mai ușor de psihanalizat relații de iubire-respingere din literatura română". Într-un mail din ultima zi a anului 2012, îmi scria în legătură cu o discuție pe această temă că „nu Freud e esențial pentru exegeză și pentru autoanaliză, ci Jung. Freud reduce traumele la pulsiuni sexuale; traumele sînt mai multe, mai diverse, mai «spiritualizate». Amîn această discuție însă".

Aveam, într-adevăr, multe lucruri de discutat în acea perioadă: publicasem în America, împreună cu William Kluback, o carte despre Cioran (în 1997) și o a doua, despre Eugen Ionescu (la care lucram încă în acel „moment Liiceanu" menționat mai sus), ambele în limba engleză. Nu mai țin bine minte împrejurările în care lucrul a ajuns la urechile Roxanei, fapt este că i-am trimis cîteva fragmente din capitolele mele (nu-mi amintesc dacă i-am trimis și vreun material al lui Bill legat de Cioran și/sau Ionescu). Mircea Martin, care, în decursul unui voiaj American, intrase în legătură cu W.K. pe filiera fondaniană – era la acea oră directorul Editurii Univers –, i-a cerut imediat lui Bill dreptul de a publica, în traducere, cartea noastră despre Cioran și, la scurt timp după asta, Roxana s-a oferit să traducă volumul nostru despre Ionesco, *The Clown in the Agora*, odată publicat la New York. Zis și făcut, făcut însă cu o viteză uimitoare, într-atît încît volumul nostru despre Ionescu a apărut la București înaintea celui despre Cioran! Această colaborare internațională a dus în cele din urmă la o neașteptată sinergie între două personalități culturale/literare de excepție, care s-au format în culturi, mentalități și limbi chiar radical diferite. Voi încheia aceste fragmentare reminiscențe

cu o foarte scurtă descriere a acestei „interferenţe pozitive" între spaţiile culturale reprezentate de cei doi, curmată de moartea lui Bill, în vara anului 1999.

În 1998, Bill Kluback a făcut o scurtă vizită în România, formal, pentru a participa la Colocviul centenar B. Fundoianu, organizat la Bucureşti în zilele de 10 şi 11 noiembrie de Mircea Martin, în colaborare cu (la acea vreme) Fundaţia Culturală Română a lui Augustin Buzura. În realitate, Bill învăţase, prin lecturile sale din Cioran şi Ionescu – dar nu numai, citise poezia lui Blaga şi a lui Ion Caraion, chiar şi un volum de filozofie al lui Noica –, enorm de multe lucruri despre România şi voia să întîlnească oameni de acolo, pe care-i cunoscuse sau cu care lucrase în anii premergători (unul dintre aceştia fusese Norman Manea). A citit mult Fundoianu-Fondane, şi în 1996 a publicat, tot la New York, volumul *Benjamin Fondane, a Poet in Exile*. Cu această ocazie, urma să-l întîlnească şi pe Michel Carassou, editorul lui Fondane în Franţa (care era pe atunci preşedintele Societăţii de Studii „Benjamin Fondane"), pe profesorul Eric Freedman, ca şi specialişti/„fondanieni" români, precum Geo Şerban, Mircea Martin, Magda Cârneci şi pe Roxana Sorescu, cu care a avut o susţinută corespondenţă, însă pe care nu avusese ocazia să o întîlnească pînă atunci. Bill îmi citea adesea, din scrisorile ei, fragmente care se raportau la proiecte în curs sau de viitor; era foarte mulţumit să audă că profesorul Solomon Marcus voia să citească volumul nostru despre Cioran sau cartea sa despre Leopold Sedar Senghor. La începutul lunii septembrie 1997, R.S. îl anunţa pe Bill că a început să traducă din cartea noastră despre Ionescu; auzind că s-a decis să vină la Colocviul Fundoianu, îl felicita pentru curajul de

Roxana Sorescu avea cunoştinţe profunde în domenii foarte diferite de teoria şi critica literară.

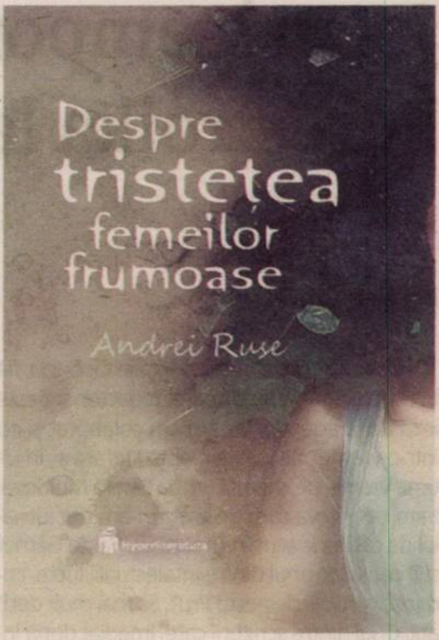
a se aventura într-o vizită pe planeta necunoscută numită România. După întîlnirea de la Bucureşti, Bill îmi povestea cît de uimit a fost cînd Roxana i-a sugerat să înlocuiască, poate, lunga sa conversaţie cu Valéry (publicase pînă în acel moment şase volume despre poetul francez) cu una despre Samuel Butler, un autor cu care, după părerea ei, ar fi avut adevărate afinităţi elective. Am fost surprins şi eu, avea dreptate cred, dar ceea ce mi s-a părut ieşit din comun a fost faptul că Roxana Sorescu avea cunoştinţe profunde în domenii foarte diferite de teoria şi critica literară. Evident, Bill însuşi a înţeles acest lucru şi i-a trimis un capitol din cartea despre Sri Aurobindo, pe care, după multe ezitări, s-a decis să o publice în acel moment. Comentînd împreună observaţiile ei pe marginea acestui capitol dedicat gnozei şi rolului acesteia în gîndirea filzofului indian, eram amîndoi uimiţi şi entuziasmaţi; mai mult, dincolo de observaţiile critice foarte judicioase pe care le făcea, se pare că Roxana ajunsese să-l încurajeze pe Bill, care încă mai ezita, spunîndu-i deschis şi direct: „Your book is good enough to be published".

Judecăţile Roxanei erau uneori tranşante, dar întotdeauna extrem de bine argumentate. Avea stilul şi cunoştinţele, dar, poate şi mai important, onestitatea intelectuală necesară în aceste dificile domenii care sînt critica literară şi teoria literaturii. Poate că, din acest ultim *sine qua non* împlinit cu stricteţe şi rigoare pînă la sfîrşit, nu a avut parte de recunoaşterea pe care – fără îndoială – ar fi meritat-o. —

Ierusalim, 1 septembrie 2019

Tristeţea femeilor frumoase

Octavian SOVIANY



Andrei RUSE

Despre tristeţea femeilor frumoase
Editura Hyperliteratura, 2019, 254 p.

Andrei Ruse debuta în 2007 cu volumul de versuri *Black Job*, dar autorul abandonează de timpuriu poezia şi, în anul imediat următor, va publica romanul *Soni*, care îi va aduce adevărata consacrare. Carte foarte pe placul adolescenţilor rebeli (ca şi romanele Cristinei Nemerovschi) şi scrisă de un autor abia ieşit el însuşi din adolescenţă, *Soni* devine (în ciuda unor naivităţi de construcţie şi a unei trame inutil complicate) un bestseller, cunoaşte patru ediţii şi se vinde în aproape 10.000 de exemplare. În paginile sale cele mai izbutite, ea aducea revelaţia unui prozator promiţător, înzestrat cu fantezie şi inventivitate, calităţi confirmate de romanele sale ulterioare, *Dilăr pentru o zi* (2011) şi mai ales *Zaraza* (2014), care poate fi considerată drept prima carte de adevărată maturitate a prozatorului.

După cinci ani de tăcere, Andrei Ruse revine în atenţia cititorilor cu volumul de povestiri *Despre tristeţea femeilor frumoase* (Hyperliteratura, 2019), marcînd deschiderea scriitorului spre teritorii neinvestigate de el pînă acum. Căci, în actuala sa carte, Ruse nu mai priveşte lumea cu ochiul naratorului ingenuu din *Soni*; îmbogăţit cu experienţe de viaţă şi de lectură, autorul devine reflexiv, privirea lui e scrutătoare, încearcă să pătrundă dincolo de lumea sordidă, dar şi pitorească a aparenţelor, iar aria investigaţiilor sale se lărgeşte considerabil, mediile evocate se diversifică, la fel ca şi portretele feminine în jurul cărora se polarizează acţiunea celor zece povestiri din volum. Ele sînt „povestiri de mistere" în sensul foarte larg al cuvîntului, încercînd să surprindă (dar nu şi să dezvăluie) ceva din misterul feminităţii, legat indisolubil, din perspectiva lui Andrei Ruse, de ideea de frumuseţe. O frumuseţe care nu constă „în configuraţii fizice, machiaje deosebite, decolteuri, tipare aşa-zis culturale sau alte clişee", ci într-un aer de stranietate, într-o fizionomie neobişnuită, care trădează tectonica misterioasă a straturilor sufleteşti, e mai mult interioară decît exterioară.

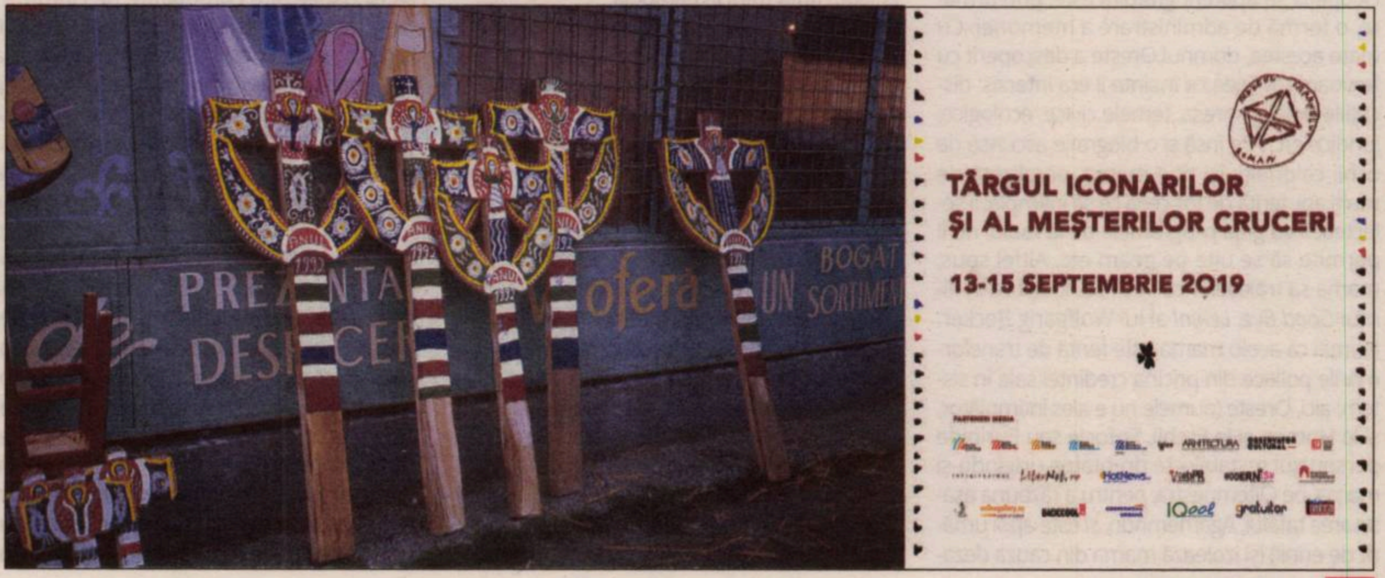
„Nu am întîlnit niciodată – afirmă autorul – o femeie frumoasă banală. Şi nici nu cred să existe în univers. În spatele fiecăreia stau adunate mituri şi adevărate poeme, unul mai emoţionant decît celălalt, pe care puţini îndrăznesc să le descopere, iar dacă o fac totuşi, reuşesc şi să le înţeleagă. În spatele fiecărei priviri de femeie frumoasă există o pînză de obsesii, temeri, angoase şi plăceri totodată greu de pătruns." Tocmai pentru că stă sub semnul excepţionalităţii şi, deci, e mereu în afara oricărui canon, frumuseţea însingurează şi generează un sentiment apăsător de tristeţe, care nu are nici o cauză aparentă: „Am învăţat că în spatele unei «femei frumoase» există o poveste – vizibilă numai pentru un ochi antrenat –, care poartă cu ea o tristeţe şi o singurătate capabilă să îngenuncheze un om, oricît de puternic ar fi".

Pornind de aici, Andrei Ruse realizează o galerie de portrete feminine de o remarcabilă diversitate, care contrazic nu o dată ideile comune despre frumuseţe. O batrînă misterioasă care apare zilnic la o fereastră are o stranie putere de fascinaţie: „...în ciuda vîrstei, era încă foarte frumoasă. Avea o anumită eleganţă în felul în care îşi împreunase delicat braţele, în modul în care îşi ridica umerii firavi, în paloarea degetelor ei lungi şi subţiri, care, dincolo de pielea îmbătrînită şi ridată, ascundeau două mîini încă delicate. Apoi machiajul accentuat, însă fără vreo urmă de vulgaritate – bătrîna era foarte aranjată [...] – formele senzuale ale buzelor ei cărnoase, conturate cu un ruj liliachiu, aerul de nobleţe pe care îl emana, hainele şi bijuteriile ei scumpe, dar simple, l-au fermecat".

Despre tristeţea femeilor frumoase *este o carte care pare să aparţină unui prozator aflat într-o neliniştită,dar şi promiţătoare căutare de sine.*

Acelaşi magnetism se ascunde alteori în spatele unor aparenţe mizerabiliste, ca în cazul femeii din Parcul Gării de Nord care se auto-alăptează, declaşînd, fără nici o motivaţie aparentă, memoria afectivă a personajului masculin: „Era un sîn lăsat şi murdar, plin de bubiţe şi julituri, cu un lichid albicios şi cleios în jurul sfîrcului. [...] Femeia şi-a mai scuturat puţin ţîţa ei moale, apoi cu cealaltă mînă a început să-şi apropie copilul. Însă cînd să-i ducă gura la sîn, ea l-a pus deoparte, s-a aplecat şi şi-a pus plodul pe bancă, lîngă ea. Apoi şi-a tras de ţîţă foarte puternic şi şi-a pus sfîrcul în gură cu dinţii, începînd să se alăpteze singură. Prostul a explodat. Nu-i venea să creadă ce vede. Un timp nici n-a mai putut respira. A simţit cum creierul îi explodează la propriu şi sute de gînduri şi amintiri incoerente i-au venit în minte deodată, fără nici o noimă". Între aparenţa exterioară a personajului, care poate avea aspectul unei măşti inexpresive, şi viaţa lui lăuntrică se creează o falie, chipul se opacizează şi deconcertează prin imobilitate, ca în cazul „femeii care n-a zîmbit niciodată" şi surîde numai în vis.

Aceste prezenţe feminine neobişnuite aparţin unei lumi în care legile realului pot fi suspendate în orice moment, făcînd loc fabulosului, acelei „doze de magic" despre care vorbeşte autorul, astfel încît „firescul se pierde oricînd de normalitate şi logică, transformîndu-se mereu într-o altă realitate". În consecinţă, alături de cîteva naraţiuni „veriste", cartea lui Andrei Ruse conţine mai multe povestiri fantastice, în care personajele fac salturi în timp, se pot metamorfoza în obiecte sau capătă capacitatea ca, prin operaţii magice, să-şi asigure o fericire perpetuă, care se transformă în cele din urmă în reversul ei. Apetitul pentru fantastic marchează interesul autorului spre zone pînă acum neexplorate şi pare să anticipeze un moment de cotitură în evoluţia lui. *Despre tristeţea femeilor frumoase* este o carte care pare să aparţină unui prozator aflat într-o neliniştită, dar şi promiţătoare căutare de sine; abandonînd deocamdată romanul, el experimentează aici, de cele mai multe ori cu succes, formula povestirii, chiar dacă nu s-a dezbărat încă în totalitate de meteahna (prezentă şi în *Soni*) de a complica inutil finalurile, ca în *Femeia care se juca cu timpul* sau *Misterioasa dispariţie din Arondismentul XII*. O menţiune specială merită povestirea *Fetiţa care picta chipuri*, demnă, după părerea mea, să figureze în orice antologie de proză scurtă contemporană. —



Jocuri temporale. De la Perestroika la cronomiraje

Bogdan CREȚU

Îl urmăresc de mult pe Vitalie Ciobanu, fie în revista *Contrafort* (al cărei redactor-șef este încă de la apariție, la care am colaborat și eu într-o vreme), fie în alte reviste literare și, în ultima vreme, pe site-ul Europa Liberă Moldova. I-am citit cîteva cărți de eseuri, i-am citit jurnalul de călătorie scris împreună cu Vasile Gârneț și îl consider unul dintre intelectualii lucizi, curajoși, verticali de peste Prut. Și, mai mult decît atît, unul dintre scriitorii care, imediat după independența Republicii Moldova, deși s-a angajat publicistic în dezbateri civice sau politice, a adoptat rapid un comportament european, deloc provincial. Se întîmplă că adesea mă orientez prin dramele și farsele politicii de la Chișinău urmărindu-i comentariile oneste și inteligente și mi se pare că el este unul dintre cei mai reprezentativi scriitori români basarabeni, luîndu-și în serios responsabilitatea de a-și pune scrisul în slujba adevărului.

De la romanul de debut din 1991, *Schimbarea din strajă*, toate cărțile lui cuprind eseuri, cronici literare, însemnări de călătorie, articole politice – simptome ale angajării intelectualului în prezent. Recent, Vitalie Ciobanu s-a întors la prima iubire: proza; volumul *Zilele după Oreste*, abia apărut la Editura Humanitas, cuprinde șapte proze scurte. Pe unele i le citisem în reviste precum *România literară*, *Contrafort*, pe altele le descopăr abia acum. Sînt proze de factură diferită, de la decupaje realiste, ancorate în realitatea postsovietică, la text parabolice sau fantastice, onirice.

Deși nu se vor dări de seamă, consemnări de la fața locului sau ficționalizări ale unor momente istorice precise, unele dintre texte aduc în prim-plan personaje a căror criză e determinată de ieșirea dintr-un sistem politic, social, ideologic, deci și mentalitar și intrarea într-o tranziție confuză, care le determină un comportament bezmetic și o nebuloasă identitară. Pe scurt, o realitate s-a sfîrșit, dar continua să influențeze o nouă realitate, încă diformă, tulbure. În acest nou climat încearcă să se adapteze personajele, de cele mai multe ori intelectuali. Oreste, protagonistul prozei care dă titlul volumului, fost profesor de estetică, își deschide acum o gheretă cu lucruri vechi (perfect inutile, dar care „păstrau demnitatea fostei lor valori, de care nu puteau fi deposedate, cum nu poți șterge din alcătuirea ta de acum memoria a ceea ce te-a marcat, etapă cu etapă") nu atît pentru a le comercializa (e mai degrabă un negustor, un *telal*, cum se spunea pe vremuri, falimentar), cît pentru a depozita obiecte care nu lasă trecutul să alunece în uitare. Ocupația sa aparent gratuită este, prin urmare, o formă de administrare a memoriei. Cu toate acestea, domnul Oreste a descoperit cu fervoare tot ceea ce înainte îi era interzis: discuțiile politice, presa, temele civice, ecologice, juridice etc. Are însă și o biografie ascunsă de ochii celorlalți: își ține mama, paralizată de mulți ani, ferită de tot ceea ce se întîmplă: îi selectează cu grijă programele de la radio, nu îi permite să se uite pe geam etc. Altfel spus, mama sa trăiește încă în URSS. Exact ca în filmul *Good Bye, Lenin!* al lui Wolfgang Becker. Numai că acolo mama este ferită de transformările politice din pricina credinței sale în sistem; aici, Oreste (numele nu e ales întîmplător, și la Homer, și la Eschil, Sofocle sau Euripide personajul restabilește dreptatea ucigîndu-și mama, pe Clitemnestra, pentru a răzbuna asasinarea tatălui, Agamemnon, și este apoi urmărit de erinii) își izolează mama din cauza dezamăgirii pe care, în pofida entuziasmului pe care îl arată celorlalți, îl resimte tot mai acut. La un moment dat, afirmă: „Ultimul gest pe care să-l faci, care mai are un sens în lumea asta bezmetică, este să omori pe cineva sau să te sinucizi. Numai așa poți ieși din anonimat, mai poți tulbura ceva în mizeria care ne copleșește!". Și la un moment dat Oreste și mama lui dispar, iar dugheana e distrusă de foc. Nimeni nu le mai dă de urmă și nici poliția nu își bate capul: e un caz dintre sute de alte cazuri. Ce rămîne din Oreste? Nimic, s-ar spune, dacă vecinii, cunoscuții, tot frămîntîndu-se să dezlege misterul dispariției lui, nu ar resimți absența acestui om bun, exuberant, expansiv, ciudat, care le umplea viețile. Textul se curmă brusc, Oreste e mai degrabă un simbol decît un personaj. În orice caz, proza părăsește terenul ferm al socialului și se mută în parabolă.

Ilona și împărăția atrage prin perspectiva candidă aruncată asupra istoriei: copila unui acar e fascinată de cinematografie și de trenuri (ambele metode de evadare din orizontul îngust în care trăiește) și realizează că se schimbă ceva atunci cînd jurnalele de știri, filmele propagandistice se modifică și cînd trenurile de călători încep să fie înlocuite de cele care cară militari pe frontul de la răsărit. Tot văzînd sute și sute de garnituri care pătrund în Imperiul de la răsărit fără a se mai întoarce, deduce că acesta este un fel de burete, un vortex uriaș, o

> ***În toate există interesul pentru realitatea stratificată, diferită, pentru diferitele „regimuri de istoricitate", pentru amestecul de planuri.***

gaură neagră care absoarbe tot ceea ce se află în apropiere. Și nu greșește prea mult... În cele din urmă, ajutată de un caporal, are viziunea Imperiului: o alcătuire monstruoasă, gelatinoasă, un menhir uriaș sub forma capului lui Timur Lenk. Proza, care are și ea elemente simbolice, cîștigă, după gustul meu, tocmai prin elementele realiste: atuul ei este explicarea războiului prin imaginarul unui copil. Finalul ales mi se pare forțat simbolic, vine ca o morală calculată, mută totul în parabolă.

Taxiul de noapte e textul cel mai artificial, ale cărui cusături sînt vizibile. Folosind o recuzită cinematografică (există o fascinație pentru lumea cinematografică, multe dintre tehnicile narative fiind adoptate și adaptate de acolo), el operează, pentru a-și demonstra teza (puterea o dețin cercurile oculte, foștii securiști, rivalitățile politice nu sînt reale, ci doar de ochii lumii etc.) cu multe clișee și prefabricate. Un scriitor celebru cîndva, dezamăgit că editorul i-a respins manuscrisul (lumea vrea adevărul, nu ficțiuni siropoase, vise de carton), ia un taxi spre casă și se trezește tîrît într-o vilă dintr-o pădure, iar șoferul se dovedește a fi un fost agent secret, un „colecționar de secrete", care îi arată pe niște ecrane uriașe filmări de la petrecerile private ale celor aflați la putere. Îi dezvăluie astfel cum funcționează lumea, care e oculta din spatele cortinei. E o lecție despre cinismul puterii. Numai că agentul e unul bun, el vrea să demaște sistemul corupt, dar crede că nu presa e cea potrivită, ci literatura, care ar putea reprezenta „un tribunal al conștiinței". Trezit a doua zi mahmur, bătrînul scriitor crede că a visat, dar se trezește cu un colet plin cu CD-uri cu tot felul de filmări care demască toate enigmele care au tulburat politica mondială, de la secretul asasinării lui J.F. Kennedy, la negocierile dintre Bush și Gorbaciov sau agenții sexuali ai KGB și ai Securității. E o proză pe structură de thriller, dar cu o teză insistentă, sub posibilitățile autorului.

Vitalie CIOBANU

Zilele după Oreste
Editura Humanitas, 2019

O după-amiază cu Llosa aduce în prim-plan cazul unui scriitor care a cunoscut gloria în fostul regim și care are probleme de adaptare în condiții de libertate. Oricum, marea lui notorietate în ultimele decenii provine din prietenia cu Mario Vargas Llosa, pe care l-a și tradus. E vorba, cum observa soția sa, acum moartă de zece ani, de o influență castratoare, care a anulat tot ce era personal în scrisul și în cariera lui Alexandru Palade. Acesta e acum singur, bătrîn, întreține același cult pentru prozatorul peruvian. Și, în sinea lui, și-a acceptat ratarea. Trăiește din amintiri și din conferințele și lansările dedicate prietenului său mult mai celebru, care abia a cîștigat Nobelul. Și moare pasiv, fără să ia vreo măsură, lăsînd suspendat unicul său proiect: să redacteze o scrisoare de felicitare pentru Vargas Llosa. Registrul e unul neinflamat, chiar dacă unele scufundări în trecut aduc o umbră de melancolie. Provocarea e însă una importantă: aceea a adaptării literaturii la un alt context, la alte pretenții, la altă sensibilitate. Lipirea fără nuanță de modelul de success din Occident nu e o soluție, demonstrează cazul lui Alexandru Palade. El e, alături de Radu Baltazar dint textul precedent, un simbol pentru zecile de scriitori defazați, care nu au înțeles sau nu au acceptat că, odată ieșită dintr-un regim închis, literatura trebuie să își cîștige altă comunitate de cititori și să facă față unor alte practici de lectură. Paradoxal, e mai dificil să fii scriitor în libertate decît într-un sistem opresiv, cînd interesul publicului e asigurat. Dar aceasta e un subiect atît de amplu, încît îl schematizez inevitabil aici.

Proza mea favorită din carte este *Engleză pentru cei care pleacă*. În ultimii ani sovietici, mirosind schimbările ce vor veni, cîțiva redactori ai unei edituri decid să ia lecții de engleză de la fostul securist Costică Vizir, care preda după o metodă americană. Odată cu muzica de peste ocean și cu replici ilustre memorate, încep să se ivească și visele. Cei mai mulți au scopuri pragmatice: vor să fugă fie în Israel, fie în Occident. Laurențiu e singurul care decide să rămînă în țară. Fuge mai întîi Maya Rosenberg în Israel, ceea ce îl clatină pe Laurențiu, cumva îndrăgostit de ea: își dă seama că tot flirtul ei cu el „făcea parte din marea schimbare pentru care se pregătea". Era, altfel spus, un exercițiu, o încercare de ieșire din sine. La un moment dat, pleacă și Costică Vizir, nu înainte de a le vinde cărți românești, foarte greu de găsit. Scena alegerii unor volume e memorabilă. Ca și patima protagonistului pentru literatură. Dar toți ceilalți continuă să plece: prietenul său Dan o face, ceilalți la fel. Cade URSS-ul, lumea se schimbă, editura dă semen de sufocare, cei mai mulți se mută în presă, numai Laurențiu refuză să se adapteze. Și refuză să plece, deși „Basarabia e locul ideal din care să pleci". Ieri ca și azi, din păcate... Ce îl ține pe loc? Ceea ce consideră a fi vocația sa: scrisul. E scriitor, visează să debuteze memorabil cu un roman, nu își dorește reușită socială sau o viață ferită de grijile din Occident. Mai mult decît atît, rămînînd acasă, refuză să își angajeze scrisul în presă, chiar dacă frămîntările politice nu sînt de colo. El nu vrea, cum spune, să plece pe front, asta o fac mulți, prea mulți. Se simte chemat să scrie literatură. Dar se mai poate scrie liteatură cînd se moare pentru principii, pentru patrie, pentru identitate? Nu e scrisul defazat, rupt de realitate, *ipocrit* în astfel de condiții? Acestea sînt dilemele lui Laurențiu. Acestea sînt și au rămas dilemele multor scriitori adevărați care, între Prut și Nistru, au trebuit să apere cu scrisul lor ceva mult mai prețios decît propria carieră: existența politică a Statului și supraviețuirea identitară. Ultima scenă aduce știrea morții într-un accident a lui Costică Vizir, în SUA. Eroul își amintește rînjetul lui victorios cînd le vinduse cărți, înainte să plece. Se considera un învingător pentru că pleca de acolo, scăpa. Ei, cei tineri și navi, prețuiau cărțile, credeau că ele contează. Și contau, pentru că ele „erau singurul dar al destinului de care ne puteam bucura în partea asta nefericită de lume". Cine avea dreptate: cel care pleca sau cel care rămînea, sperînd că doar acolo destinul de scriitor e posibil? „A cui iluzie a fost mai mare", se întreabă și personajul. Și, odată cu el, ne întrebăm noi toți. Proza are tot ce îi trebuie: pertinență stilistică, precizie a portretelor, atmosferă, provocare tematică. Vitalie Ciobanu e, la acest nivel, un scriitor remarcabil, printre cei mai buni ai generației sale.

Ultimele două texte amestecă planurile, fugind în fantastic. *Croaziera* pune un grup de tineri artiști pe urmele unui coleg, Justin, foarte talentat pictor, care le joacă o farsă, dispărînd în Regensburg. Căutarea, ancheta, pe urma indiciilor pe care acela pare că le oferă, trimițîndu-le un CD cu un film, sfîrșesc într-o aventură antonioniană, dar și hitchockiană, în care planurile realității se amestecă, personajele călătorind în timp, demonstrînd, de fapt, că nu există o singură realitate și că nu realitatea determină arta, ci invers. Textul, cel mai amplu din carte, e bine scris, suspansul există, modelele sînt și ele vizibile (Mircea Eliade, Edgar Allan Poe, prin goticul difuz, dar și textualiștii, Mircea Cărtărescu ș.a.).

În fine, *Globul de cristal* e o proză stranie, care amestecă diferite voci și folosește un șir de realități succesive, pentru a demonstra că realitatea e infinită, că nu încape în categorii și că nu îi putem determina algoritmul. Stilul și tema sînt vizibil cărtăresciene. De fapt, așa cum protagonistul realizează că se află în interiorul globului de cristal pe care îl ține în mînă, și realitatea e cuprinsă în literatura care pare a o completa. Oricum, aceste ultime texte demonstrează versatilitatea și paleta amplă a lui Vitalie Ciobanu.

Zilele lui Oreste este o culegere de proze scrise în perioade diferite (prima datează din 2000, ultima din 2018). Asta explică și temperatura diferită a textelor, și registrul lor distinct, și tematica nu mereu convergentă. În toate există interesul pentru realitatea stratificată, diferită, pentru diferitele „regimuri de istoricitate", pentru amestecul de planuri, fie subtil, în memorie, în reflexele sociale, în aspirații și iluzii, fie direct, ca în traversarea unor bucle de timp.

Vitalie Ciobanu e un prozator cu multiple posibilități, care e obligat să se ia în serios.

O religie fără lacrimi

Ioana MORARU

În 1953, la 59 de ani – mult timp după ce Thomas de Quincey şi Baudelaire îşi descriseseră experienţele psihedelice –, Aldous Huxley consumă, sub supravegherea unui cercetător interesat de efectele drogurilor, patru zecimi de gram de mescalină. Intră, astfel, într-o lume unde spaţiul îşi pierde relevanţa, iar timpul pare să fie din belşug; o lume infinită, a percepţiei spirituale (nu prin organele de simţ), a extazului continuu, înfricoşător de sublimă, unde culorile sînt mai intense, deoarece percepţia e clară şi semnificaţia lucrurilor se limpezeşte de la sine, prin lumina interioară a fiecărui detaliu (nu prin concepte).

Vizualizarea devine viziune, spune Huxley, convins că, în timpul acestei călătorii la antipodul pozitiv al minţii, omul se află cel mai aproape de ceea ce toate tradiţiile religioase numesc Paradis. Sub efectul viziunii beatifice, *Scaunul* de Van Gogh sau *Iudita* lui Boticelli îi par copii ale Realităţii Absolute – dovadă că arta (chiar şi cînd e deosebit de expresivă) nu e decît intuiţie a paradisului, şi nu paradisul însuşi.

Experimentul cu mescalina

Porţile percepţiei. Raiul şi iadul e o carte care trebuie judecată cu mintea trează, mai ales prima parte. Huxley a fost un scriitor vizionar (în 1932 apare *Brave New World*), enciclopedic, cu un arbore genealogic impresionant, plin de personalităţi culturale şi ştiinţifice; pe de altă parte, în acea vreme, consumul de droguri nu se răspîndise atît de îngrijorător ca în ziua de azi. Modul în care Huxley foloseşte mescalina nu are nimic de-a face cu divertismentul sau cu supunerea la o dependenţă şi nu ni-l putem imagina, în nici un caz, în postura unui rebel zvăpăiat care asociază drogul cu eliberarea sexuală şi răsturnarea societăţii. Huxley experimentează drogul în scop introspectiv, spiritual, religios, făcînd efortul ulterior de a-şi scrie confesiunea – eseul al unei autobiografii chimice; scriitorul căuta în mescalină o spiritualitate care lipsea modernităţii şi o reculare la divinitate pe care o încercase şi prin meditaţie, (auto)hipnoză sau lectura textelor sacre. Să ne aducem aminte de Eliade, care, în *Şantier*, în timpul şederii în India, nota faptul că opiul l-ar putea ajuta să-şi recapete nu funcţiunile spirituale, care-i erau intacte, ci *semnificaţia* lor pierdută prin prea mult studiu. Privită astfel, experienţa lui Huxley nu mai poate fi combătută cu argumentul moral obişnuit, care se rezumă la culpabilizarea drogatului ca vicios ori iresponsabil autodistructiv; probabil că Huxley cunoştea măsura şi nu se lăsa rătăcit.

Căutarea religioasă printr-o substanţă magică

Astfel, dacă dăm la o parte aberanta pledoarie pentru înlocuirea, în societate, a alcoolului cu mescalina, ce are efecte mai puţin dăunătoare, sau stupid de progresista afirmaţie cum că, în stadiul prezent al cunoaşterii, cel ce urmăreşte să se iniţieze în practica spirituală nu trebuie să mai apeleze la post pentru ca, prin privarea de anumite substanţe nutritive, să uşureze apariţia viziunilor, ci la asistenţa tehnică a specialiştilor care cunosc condiţiile chimice ale experienţei transcendentale şi pot administra drogul potrivit – aşadar, dacă înlăturăm naivităţile de tot felul, cartea lui Huxley e dovada felului în care supravieţuieşte căutarea religioasă într-o vreme postnihilistă în care Dumnezeu a murit de mult (*...und wir haben ihn getötet*).

Pentru că nu mai poate fi alimentată prin propriile puteri, căutarea e lăsată în seama unei substanţe magice. *Huxley resuscitează chimic Dumnezeul din el*. La adăpostul unui Paradis Artificial se bucură nu de o revelaţie, ci de echivalentul ei produs în laborator. Dar pentru că, în plan spiritual, scopul nu scuză niciodată mijloacele, trebuie să recunoaştem că accesul lui Huxley la acea lume pură cu ajutorul unei călăuze ca mescalina e o *intrare nemeritată* dacă se datorează în exclusivitate drogului. Dacă îl înlocuim pe Huxley cu un consumator oarecare, viziunea trăită în stare de transă este chiar o (auto)mistificare: *drogatul confiscă ilegitim iluminarea* la care poetul, misticul, geniul ajung prin har sau printr-o îndelungă şi plină de cazne disciplină spirituală.

Cu cuvintele lui Alan Bloom, el are parte de un *extaz prematur* pentru că îşi induce artificial febra interioară asociată, în mod normal, cu realizările unei minorităţi excepţionale; fără să fi trăit victoria într-o luptă dreaptă, descoperirea adevărului, crearea unei opere de artă, devoţiunea credinciosului, climaxul iubirii, drogatul se bucură, fraudulos, de răsplata care le însoţeşte –starea de transfigurare. Nimic mai vulgar-democratic decît această situaţie: tuturor le este acordat dreptul de a se bucura de senzaţia acestor fapte fără a săvîrşi aceste fapte realmente. *Toţi avem un acces egal la fericire şi orice cale e permisă.* Acesta mi se pare a fi principalul *argument moral* împotriva experienţei psihedelice – drogatul ia de-a gata fructul a ceva ce nu-i aparţine.

Interesant e că Huxley întoarce tocmai acest argument într-un avantaj şi spune: drogul e o „clemenţă gratuită", un dar care îi poate veni omului în ajutor spre cunoaştere şi mîntuire; să ne gîndim la nenumăraţii oameni în care „lumînarea viziunii" nu se aprinde niciodată, nu pare rădăcina cactusului Peyotl, din care se extrage mescalina, un miracol pentru ei? „Dacă nu ţi-e dat să renaşti ca vizionar, ori ca mediu, ori ca geniu al muzicii, cum ai putea vizita vreodată lumea lui Blake, ori a lui Swedenborg, ori a lui Johann Sebastian Bach?"

Fericire gata preparată

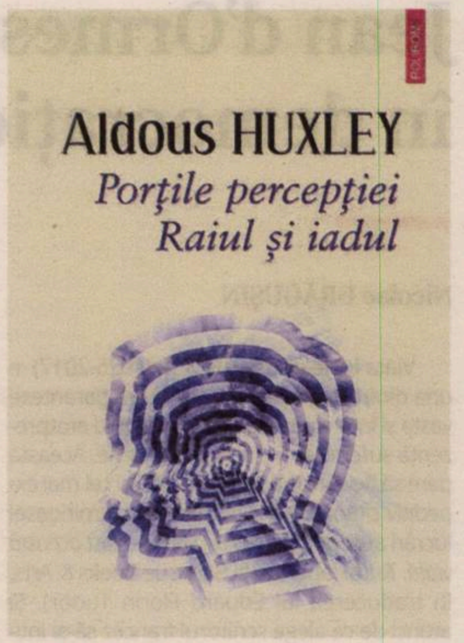
Lumile lui Blake, Swedenborg şi Bach au, prin ele însele, efectul unui drog halucinatoriu: ele ne schimbă chimismul creierului definitiv. Iar dacă nu o fac, să ne gîndim că abia odată cu recunoaşterea neputinţelor noastre începem să credem în cultură ca într-un remediu, *rămînînd* totodată într-o lume în care paradisul – polul pozitiv al minţii – se întrevede intermitent; *trip*-ul spre el include angoase, incertitudini şi căderi peste care drogatul sare, ocupînd *din start* paradisul.

Această fericire gata preparată este exact pericolul care apasă asupra locuitorilor din *Minunata lume nouă*; orice conflict este preîntîmpinat acolo cu o doză potrivită de *soma*, distribuită tuturor de către conducătorii societăţii. *Soma* îi împacă cu duşmanii, îi consolează, le potoleşte enervarea – pentru că goleşte de rău societatea, drogul funcţionează ca *Ersatz* de etică; descris ca producător al unei toleranţe absolute, el pare a fi *varianta chimică a corectitudinii politice*.

În *Minunata lume nouă*, Huxley îl numeşte „un creştinism fără lacrimi", referindu-se la faptul că drogul face posibilă o religie a iubirii eliminînd toate „dezavantajele" care stau în calea ei – suferinţa, patimile, tulburările sufletului, proba îndoielii. Tocmai deoarece îşi dă seama că fericirea devine adevăratul duşman în noua societate ultraavansată şi planificată, sălbaticul – reprezentantul lumii vechi – pretinde să i se dea înapoi dreptul la nefericire, la boală, la fapte măreţe, la discernămînt, la *libertate*: „Eu unul nu vreau confort. Îl vreau pe Dumnezeu, vreau poezie, vreau primejdie adevărată, vreau bunătate". Vrea dreptul la accident, la iraţional şi la diferenţa de opinie, la risc şi ratare, la împotrivire. *Vrea dreptul de a ieşi din utopia progresistă a timpului său.*

Vreau înapoi în lumea reală, aşa mizerabilă cum e, ar fi trebuit să exclame Huxley în dimineaţa zilei de primăvară din 1953, după ce (şi chiar dacă) mescalina îl mîntuise temporar de „lumea eurilor, a timpului, a judecăţilor morale şi a considerentelor utilitare, lumea (şi tocmai acest aspect al existenţei omeneşti doream să-l uit, mai presus de toate celelalte) autoafirmării, a fuduliei, a cuvintelor supraevaluate şi a ideilor venerate ca nişte idoli"; doar prin reîntoarcerea *aici*, iluminarea indusă îşi poate găsi un rost. Despărţindu-se pe moment de detestabilul eu, scriitorul englez a putut respira, la fel ca personajele romanului său, aerul unei alte lumi – una lipsită de orice fisură, dizarmonie, incongruenţă, defect. Nu întîmplător mulţi dintre cei care au comentat *Porţile percepţiei*, imediat după apariţie, l-au acuzat de evazionism şi de confuzia experienţei psihedelice cu experienţa autentică a sacrului; mescalina, la fel ca *soma*, oferă o vacanţă imaginară în afara condiţiei umane, o simulare a ceea ce ar putea fi dincolo de moarte. Dar printr-o transgresiune de acest fel, adevărurile cunoscute dincolo de limită devin hidoase, iar frumuseţea, mincinoasă; mai mult, prin faptul că obţine – într-o clipă, înainte de termen şi *prin salt* – iluminarea, consumatorul încalcă o anumită lege care e chiar cea a culturii în genere: cunoaşterea şi destinaţia cu drum cu tot, drum pe care drogatul îl anulează. El şterge cu buretele dialectica spirituală, convertirea treptată, paşii interiori şi abuzează, prin nerăbdarea lui imorală în sensul argumentului de mai sus, de divinitatea pe care pretinde că o caută.

Golindu-te de eul propriu, de vanitate, de egoism, mescalina îţi fură umanitatea de ale cărei scorii ascetul, misticul, iniţiatul scapă printr-un lung exerciţiu care, *prin sine*, are valoare spirituală. Să luăm în calcul şi ceea ce consumatorul de mescalină descoperă în timpul experienţei sale: Huxley este convins că ceea ce „vede" se petrece pe tărîmul faptului obiectiv, că sesizează „realitatea totală în alteritatea ei imanentă", deci că viziunile nu sînt produsul subiectivităţii lui. Dimpotrivă, omul – cu mişcările sufletului său – îşi pierde complet importanţa şi devine doar *un receptacol* pentru frumuseţea universului – în radicala lui diferenţă faţă de om, un contemplativ a cărui voinţă – instrument de supravieţuire biologică – e redusă la tăcere: „Mescalina deschide calea Mariei, dar îi închide uşa Martei" (cele două surori ale lui Lazăr, Maria – înclinată spre contemplare, Marta – spre fapta concretă).



Aldous HUXLEY

Porţile percepţiei. Raiul şi iadul
Traducere de Mihai Moroiu
Editura Polirom, 2019, 216 p.

Scepticismul gnoseologic

Însă nimic nu este, de fapt, atît de cert cum pare: un sănătos scepticism gnoseologic ne face să ne întrebăm de ce crede Huxley că, prin simpla schimbare a chimismului creierului, are acces la Realitatea Esenţială în obiectivitatea ei? Neîndoielnic, aici joacă un rol mult mai important cunoaşterea tradiţiei religioase orientale şi credinţa lui într-o anumită concepţie despre divinitate, care-i garantează că viziunile avute sînt reale; în fond, *ele – tradiţia şi credinţa – sînt adevărata sursă a adevărului experimentat*. Cealaltă problemă este cum să o integrezi pe Marta în acest scenariu spiritual în care omul joacă un rol mult prea letargic şi pasiv, autosuficient; contemplaţia descrisă în *Porţile percepţiei* e incompatibilă cu istoria, cu desfăşurarea, cu acţiunea, cu relaţiile interpersonale şi se deosebeşte profund de tipul de contemplativitate teoretică, productivă inaugurat de greci.

Prin mescalină se exersează abilitatea de a vedea direct miracolul existenţei pure, fără ca nimic să se interpună între subiect şi esenţa realităţii sau ca vreun cuvînt să denatureze experienţa – lucru pe care educaţia preponderent verbală a culturii occidentale nu îl cultivă. În calitate de critic al culturii Huxley are dreptate, dar totuşi această mult hulită cultură, prea intelectualizantă, prea logocentrică, l-a ajutat să articuleze o experienţă care altfel ar fi rămas incomunicabilă.

De altfel, vorbim astăzi despre această carte tocmai pentru că Huxley a reuşit să descrie o stare de spirit care, în cazul majorităţii consumatorilor de droguri, rămîne inefabilă, închisă în meandrele neuronale ale fiecăruia. Backgroundul intelectual al lui Huxley este atît de important în modul lui de a trăi transa (nu numai de a o verbaliza), încît un psihiatru a putut spune că *Porţile percepţiei* conţine 99 % Huxley şi doar jumătate de gram de mescalină. —

Jean d'Ormesson: un aristocrat în democrație

Nicolae DRĂGUȘIN

Viața lui Jean d'Ormesson (1925-2017) e una dintre puținele care pun între paranteze vasta și interminabila discuție privind atotprezența suferinței și a durerii din lume. Aceasta pare să fie concluzia cu care pînă și cel mai expeditiv cititor rămîne la capătul voluminoasei lucrări autobiografice *Frumoasă a fost această viață. Totuși* (apărută la Baroque Books & Arts, în traducerea lui Eduard Florin Tudor). Și atunci de ce alege scriitorul francez să-și intituleze ultima carte din operă cu o puternică nuanță concesivă care, în original, este încă și mai puternică (*Je dirai malgré tout que cette vie fut belle*)? Unde găsești în această carte ceva rău care să-i fi pricinuit suferință și durere? În măsura în care așa ceva nu există, atunci autorul cărții fie și-a povestit selectiv viața, fie cei 90 de ani pe care-i împlinise cînd a isprăvit proiectul autobiografic i-au îngăduit să se alinte un pic. Oricare variantă nu intră în bilanțul pozitiv al cărții și, pe bună dreptate, aceasta ar fi criticabilă sub acest aspect dacă am neglija că volumul discutat aici nu este doar autobiografic, ci și o reflecție asupra vieții. Tabloul vieții lui d'Ormesson e scăldat în culori vii, luminoase, în condițiile în care istoria pe care d'Ormesson, alături de mulți alții, a trăit-o prezintă nenumărate pete întunecate. Chiar mai mult decît atît, cartea poate fi citită și ca o meditație asupra vieții, la modul general, independent de împrejurările existenței concrete. Iată trei planuri care se telescopează de la concret la general, de la istorie la metafizică, pentru a ne pune în fața unei întrebări de fond: ce descoperim citind această carte?

Cherchez l'auteur!

Evident că înainte de toate îl descoperim pe însuși autorul. Sînt cîteva lucruri impresionante, care se impun cu forța evidenței. Luîndu-le exact așa cum s-au născut în curgerea paginilor, primul lucru este serenitatea descrierii. Jean d'Ormesson este un om care profesează admirația și uimirea, acest lucru evidențiindu-se din însăși felul în care el îi descrie pe oamenii cu care a interacționat. Acestea se împletesc uneori cu o intensă recunoștință față de cei care i-au fost alături, exemplul cel mai clar conturat aparținîndu-i lui Roger Caillois. Probabil că serenitatea pictorului de portrete umane aflat la senectute se explică din aceea că a descoperit de timpuriu, adică pe la 15 ani, prietenia: „Prietenul se numea Jean-Paul Aron. Era alsacian, evreu, foarte înzestrat și foarte glumeț și homosexual. L-am iubit mult. [...] el a fost primul dintre prietenii mei apropiați. [...] Vorbeam neobosiți despre cărțile pe care le descopeream în dezordinea și în entuziasmul tinereții. Și, rit imuabil al prieteniilor la început de drum, ne conduceam, unul pe celălalt, la locuințele noastre". Unicul portret descris în tente de gri, dar parcă și acelea edulcorate, îi aparține lui Robert Hersant, noul patron al cotidianului *Le Figaro*, care i-a grăbit demisia din funcția de director: „Cinic, foarte sigur pe el, mai degrabă seducător, cu o doză de ticăloșie, era un fel de fanfaron al viciului. Susținea deliberat chiar mai multe rele decît comisese în realitate. [...] Metodele lui, bazate pe șarm, brutalitate și dorință de putere, erau deseori detestabile".

Fără îndoială că admirația față de oameni ori uimirea în fața vieții sînt manifestări concrete ale sentimentului iubirii. Nu știm dacă d'Ormesson a avut o viață așa de frumoasă (să nu-i spunem, totuși, fericită) pentru că a exersat necontenit iubirea ori pur și simplu pentru că Dumnezeu i-a zîmbit. Altfel spus, e neclar dacă viața frumoasă pe care o descrie rezultă dintr-un anume mod de a privi realitatea (din exercițiul neîntrerupt al admirației și al uimirii) ori rezultă din aceea că, obiectiv vorbind, a fost suficient de norocos încît să aibă o vîrstă prea mică pentru a fi înrolat în război și suficient de mare încît să culeagă roadele aduse de *les trentes glorieuses*.

> ***Tabloul vieții lui d'Ormesson e scăldat în culori vii, luminoase, în condițiile în care istoria pe care d'Ormesson, alături de mulți alții, a trăit-o prezintă nenumărate pete întunecate.***

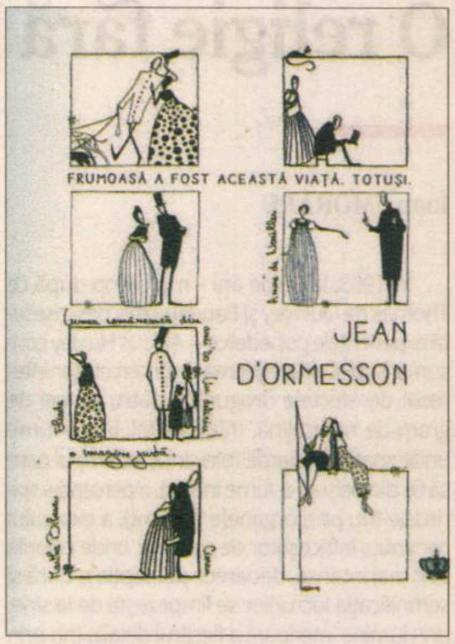
S-ar putea spune că ceea ce ține de șansă este că s-a născut într-o familie cu ascendențe în marea aristocrație franceză, șansă reconfirmată prin căsătoria cu o femeie avînd aceleași origini. Și, totuși, particula nobiliară *de* din structura numelui nu reprezintă neapărat un beneficiu în timpul care i-a fost dat să-l trăiască (mulțumesc unui prieten discret pentru această remarcă). Așa se explică, pesemne, de ce uneori pare să-și toarne cenușă în cap și, cel mai important, de ce a optat pentru nuanța concesivă. Adresîndu-se unei audiențe în care *forma mentis* pare mai curînd ostilă ascendenței aristocratice și, pe alocuri, invidioasă pentru șansa de a te naște într-un anume mediu, d'Ormesson întărește nuanța concesivă din titlu prin chiar structura cărții: împrumutînd structura dialectică a psihicului uman, povestea propriei vieți și reflecția despre viață se desfășoară ca un dialog între *Eu* (adică supraeul inchizitorial din analiza freudiană ori societatea) și Eu (nimeni altul decît ego ori d'Ormesson însuși). Procedeul este interesant, avînd o desfășurare care se încheie prin victoria individualității, inițial pusă sub acuzare, în fața mentalității sociale care-și afirmă, la început, pretenția de judecători infailibil. Și are dreptate să încheie așa cum o face: „Cîțiva gardieni pătrund în Curte și iau pe targă Supra-Eul, care se zbate, proferînd valuri de cuvinte solemne și lipsite de interes". Dar asta o face pentru că a decupat cu înțelepciune originile aristocratice (și aici identificăm un merit personal incontestabil), asumînd ceea ce este valoros și înlăturînd ceea ce este ieftin și chiar dăunător.

Despre moștenirea luminoasă a trecutului aristocratic ne vorbește deschis. Prin figura tatălui, d'Ormesson își conștientizează originile, care ulterior aveau să-l oblige la o anumită conduită, la un stil de viață. Galeria portretelor, care ajunge să copleșească, în economia cărții, relatarea faptelor și reflecțiile despre anumite teme, începe cu figura tatălui: „cu toate acestea, exista ceva care nu se potrivea mereu cu atașamentul său pasionat față de democrație și care nu înceta să mă uimească: concepția sa despre mediu". În viziunea alor săi, „în ciuda diferențelor, deseori considerabile, de origine, de avere, de religie, de opinii politice, se impunea un cod de conduită, imposibil de încălcat" și care viza trei aspecte (vestimentația, limbajul și bunele maniere la masă) care toate culminau în căsătorie, căci „mariajul se contracta în același mediu". Cu toate că „noțiunea de mediu este una din marile victime ale mișcării de idei și ale schimbării moravurilor", toate aceste coduri vestimentare, de limbaj și de conduită la masă denumeau regulile de *savoir-vivre* care, negreșit, l-au distins pe d'Ormesson și, totodată, l-au obligat. Pe cît de transparent în legătură cu ceea ce rămîne peremptoriu din experiența îndelungată a aristocrației, pe atît de opac în legătură cu petele întunecate. Opțiunea s-ar explica nu neapărat prin selectivitate, cît mai ales prin faptul că, în fața unei percepții integral negative asupra aristocrației, a vorbi despre ceea ce este bun reprezintă o datorie. Din felul în care-și ilustrează viața arată că a știut să evite umbrele și chiar să denunțe aroganța. Desigur, nu e vorba de acea aroganță, ceva mai tolerabilă, rezultată din evaluarea propriilor merite, ci de aroganța aproape irespirabilă a originilor, ca și cum cineva ar avea vreun merit că se naște într-o anumită familie. Pesemne că lecția negativă pe care trecutul aristocratic i-a predat-o a fost atît de bine însușită, încît d'Ormesson a manifestat o extraordinară ușurință de a intra în legătură cu oamenii, de a lega prietenii și de a le menține.

„Harul, fantoma însetată de răzbunare"

Al doilea lucru care impresionează sînt spiritul autocritic și sinceritatea relatărilor. Și, totuși, dacă atrage atenția ca și cum n-ar intra în sistemul felului în care d'Ormesson a ales să-și trăiască viața, este pentru că exercițiul autocriticii permite să se întrevadă șansa pe care a primit-o la naștere. Această șansă e superioară celei de a vedea lumina zilei într-o anumită familie pentru că oglindește lucrarea Providenței. În ciuda calităților de normalian, adică absolvent al „fabricii" de elite intelectuale, sau a faptului că a ocupat un fotoliu în Academia Franceză, că a condus *Le Figaro* sau că a semnat romane de succes, d'Ormesson nu s-a considerat niciodată un om înzestrat cu capacități intelectuale deosebite. Ba mai mult, aflăm că a promovat *in extremis* bacalaureatul, că a intrat penultimul la Ecole Normale Supérieure și cîte altele care-l îndreptățesc să afirme despre sine: „eram un idiot", „individ leneș și incapabil, nu doar lipsit de talent și de spirit filozofic, ci, pur și simplu, de cea mai mică urmă de demnitate", „uneori depășit de discuțiile și vocabularul" uzitat în unele cercuri de prieteni. Ba chiar afirmă că a ajuns să-și dea seama că ceea ce dorește este să scrie cărți cu mare întîrziere, în jur de 50 de ani. Totuși – aici urmează detaliul esențial – „harul n-a încercat să mă urmeze toată viața, ca un fel de fantomă însetată de răzbunare".

Conștientizarea șansei providențiale face saltul de la relatarea autobiografică la reflecția despre viață, cel de-al doilea plan major al discuției. Și, bineînțeles, aici se regăsește și cel de-al treilea lucru care zgîrîie retina: intensitatea reflecțiilor despre anumite teme. Discuția nu poate fi încheiată fără a evoca, în treacăt, și aceste chestiuni.



Jean D'ORMESSON

Frumoasă a fost această viață. Totuși
Traducere de Eduard Florin Tudor
Baroque Books & Arts,
București, 2018, 420 p.

Hotărît lucru, d'Ormesson nu este un credincios practicant. Aici am putea identifica o ruptură cu propria tradiție de familie. Dar nu este nici agnostic, cum ar putea părea la prima vedere și cum s-a afirmat (vezi dialogul eseistului Teodor Baconschi cu Alex Păun, din 26 ianuarie, de la conferințele Calderon). Ceea ce el crede despre viață se află în strînsă legătură cu felul în care și-a evaluat-o pe a sa: „țesut, ca întotdeauna, din hazard și necesitate, destinul ne copleșea", pentru ca mai spre sfîrșitul cărții (și al vieții) să afirme că oamenii „nu se află la originea trecerii lor pe acest pămînt" întrucît „viața le este dată – sau mai degrabă împrumutată" și „nu sînt rodul hazardului".

Dacă oamenii nu sînt propria lor cauză, iar viața nu rezultă dintr-o pură întîmplare, atunci înseamnă că viața fiecăruia este unică și că așa cum fiecare există, ar fi putut la fel de bine să nu existe. Găsesc aici cel mai pios omagiu adus Providenței, cea mai accesibilă și mai necontestabilă definiție a divinității. Ambalînd viața proprie, viața în secolul al XX-lea și viața, la modul general, d'Ormesson mărturisește: „Cea mai bună dintre lumi este, de cele mai multe ori, mediocră, nedreaptă, crudă și, uneori, atroce. Dar, în orice caz, ea există. Are și părți frumoase. Înfruntă furtunile. Rezistă în fața dezastrelor [...] Ne este permis să punem pe seama hazardului aventura universului și cursul istoriei?". D'Ormesson nu e dogmatic pentru că această aleasă considerație față de iubirea proniatoare a care-l obligă propria viață nu definește un cadru sistematic în care să analizeze alte teme. Bunăoară, discuția despre timp care-l fascinează în așa măsură, lăsînd la o parte faptul că este plictisitoare și parcă insuportabil de lungă, nu cuprinde nimic religios. Plasată fiind la sfîrșitul cărții, ratează finalul cărții, care începe bine și sfîrșește prost. În schimb, alte reflecții punctuale sînt expuse cu măiestrie.

Nu cred că se poate găsi un final mai potrivit decît elogiul lecturii: „Îmi plăcea mult să citesc. Sau să mă prefac că citesc. Spre deosebire de teatru sau de cinema, care îți impun ritmul lor, în lectură există un stil care e foarte apropiat de visare. [...] În loc să citești prostește, consecutiv, cartea ce îți e propusă, din contră, te oprești la fiecare rînd ca să-i adaugi textului ceva original, de la tine. Ca să îmbogățești exteriorul cu o piele dintr-o contribuție interioară. Ca să amesteci acolo sentimentele și propria ta existență. Ca să îți apropii opera străină care îți e propusă".

Dramele românilor din Bucovina de Nord

Ion POP

O carte nouă, publicată de Editura Nicodim Caligraful a Mănăstirii Putna, evocă, sub titlul *Drama românilor din regiunea Cernăuți* (2019), întîmplările tragice prin care au trecut locuitorii acestui nord de țară răpit brutal de sovietici în 1940 și reocupat apoi, după scurta perioadă de eliberare de către armatele române în 1941. E a doua din colecția „Destin bucovinean", după ce la aceeași editură se tipărise *Fîntîna Albă. O Golgotă a neamului*, cuprinzînd mărturii despre masacrarea unui mare convoi de țărani bucovineni porniți pașnic spre România la 1 aprilie 1941. Coordonarea volumului de acum e tot a doamnei Alexandrina Cernov, profesoară de istorie la Universitatea din Cernăuți, membră de onoare a Academiei Române.

Documentele reunite în această a doua carte, evocînd *masacre, deportări, foamete în 1941, 1944-1947*, sînt prefațate de coordonatoare cu un text care vorbește despre „Teroare. Minciună. Dezinfomare": este, în esență, un apel la memoria acestei părți de popor român, pe care autoritățile ocupantului sovietic din anii '40, ca și manualele recente de istorie din Ucraina au încercat și încearcă să o deformeze ori s-o treacă cu vederea. „Toate aceste întîmplări fixate în scrisori (multe aflate și în arhive personale), note informative, rapoarte, arhive mărturii, publicații în presă, monografii ale satelor nord-bucovinene etc. nu au fost cercetate de istoricii români. Cărțile de istorie nu scriu despre aceste evenimente. Nu vom găsi în nici un manual de istorie măcar o propoziție despre felul cum a fost ocupat ținutul Herței, de exemplu. Astăzi sînt preocupați de această tematică, într-o măsură mai mare, românii nord-bucovineni care nu mai vor să tacă" – sîntem avertizați în prefață.

Familii și sate întregi, dușmane ale puterii sovietice

Iată, așadar, că această tăcere vinovată e din nou salutar întreruptă prin publicarea unor foarte prețioase cercetări și mărturii datorate cîtorva istorici și jurnaliști precum Ștefan Purici (n. 1965, la Cernăuți, în prezent profesor la Universitatea din Suceava), autor al unui studiu despre *Românii din regiunea Cernăuți și represiunile sovietice*, și Petru Grior (n. 1949, ziarist), care scrie despre *Deportările bucovinenilor din ținutul Herța*. Ni se comunică aici date cutremurătoare despre multiplele forme de persecuție a românilor de către noile autorități și mai ales despre deportările masive a numeroase familii și chiar sate întregi, considerate drept dușmane ale puterii sovietice, în Karelia, Ural, Siberia, Kazahstan, atingînd deja, în 1940, cifra de peste 135 de mii de persoane. Transportul în vagoane de vite, în condiții greu de descris, vreme de săptămîni, uneori, către locurile cumplitelor pedepse, cu morții abandonați pe parcurs, stinși de foame și sete în spațiile imunde, foarte rar evocate pînă acum, nu sînt cu nimic mai prejos decît numeroasele rememorări ale sorții tragice a evreilor, de exemplu, conduși către lagărele morții, înregistrate, acestea, pe drept cuvînt ca teribile acte de barbarie, mult mai bine cunoscute.

Dar despre asemenea grozăvii vorbesc în chip și mai vibrant mărturiile unora dintre deportați, culese de ziariștii-cercetători Dumitru Covalciuc (v. *Mărturii din Țara Fagilor*) și Maria Toacă-Andrieș (*La umbra frunzei de pelin* și *Martiri români din infernul foametei*), secvențe ce reunesc extraordinare confesiuni al multor oameni simpli ajunși, unii, pînă la Cercul Polar, relatînd întîmplări și stări de lucruri din infernul concentraționar, în care bătrîni și tineri, femei și copii au fost siliți să-și ducă viața amară, asistînd neputincioși la moartea în condiții teribile a celor apropiați, înfometați pînă la ultima limită a suportabilității, obligați la munci foarte grele, cu mult peste puterile lor, suferind de înstrăinare și singurătate.

Autorii culegerii rețin mărturiile deosebit de prețioase ale unui membru al familiei Nandriș, care a dat nume astăzi reputate în domeniul studiilor ligvistice și nu numai – e vorba de Ionică Nadriș (1890-1967), care redactează, în 1954, o concentrată monografie a satului Mahala.

Unele dintre aceste negre întîmplări sînt cunoscute din tulburătoarele amintiri ale Aniței Nadriș-Cudla, publicate cu ani în urmă la noi, dar ceea ce ni se spune în cartea de acum nu e deloc mai puțin răvășitor ca spectacol al pătimirii extreme a unor oameni vinovați doar pentru că erau români. Un număr important de scrisori datează din anii '50, cînd bucovinenii rămași în viață s-au putut întoarce la *baștina* lor, însă găsindu-și fostele gospodării, cîndva înfloritoare, jefuite, ocupate de *venetici* ori căzute în ruină, cu familii risipite și înstrăinate.

Scrise, cele mai multe, în anii 1955-1956, asemenea mesaje către rudele ce reușiseră să se refugieze în România rememorează caznele și umilințele suportate ani mulți – însă o fac cu o frumoasă demnitate a tristeții și durerii resemnate, fără nici o notă de emfază și artificială hiperbolizare. Sînt, în aceste epistole și răvașe, pasaje de o încărcătură dramatică neobișnuită, în care se concentrează expresii ale acelor încercări dramatice ale sorții, unele abia depășind forma naivă a stilului epistolar țărănesc dintotdeauna, cîteva compuse într-un fel de proză rimată amintind de cîntecul popular de jale, altele cu note mai personale.

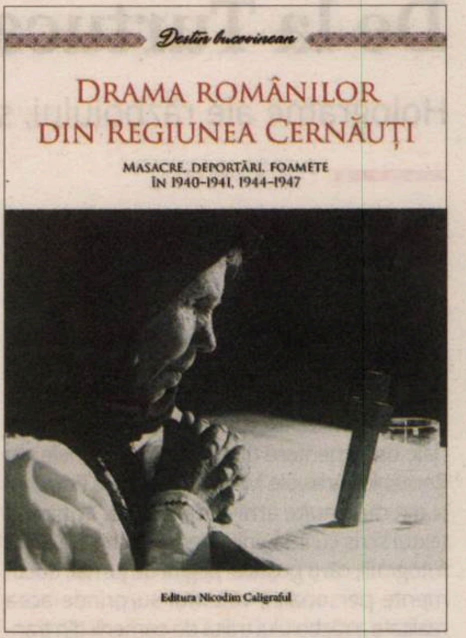
Groapa comună „fără sicrie, fără cruci"

Sînt rememorate imagini cumplite, precum cea a morților înghețați de gerul polar, lăsați neîngropați în tot sezonul înghețului și stivuiți pe coridorul casei, în apropierea celor vii, rememorare a micii porții de pîine înghețată care era tăiată la magazin cu toporul, a dezbrăcării morților de către gropari, care le vindeau hainele, a „gropii frățești" – groapa comună „fără sicrie, fără cruci"... Oamenii loviți cu ciocane de lemn în cap, oameni sugînd, de sete, șuruburile înghețate ale vagoanelor pentru vite în care erau transportați... În 1955, o femeie „tare străină între străini" scrie din Siberia despre marea ei singurătate: „Nu am cu cine vorbi limba noastră. Cînd mă apasă necazul și greutatea pe suflet, iau scrisorile voastre și pe toate le mai citesc plîngînd și apoi merg în pădure și vorbesc singură și cu lacrimi în ochi, să-mi aud glasul... mă întorc acasă mai ușurată". Ceea ce lăsaseră în urmă înainte de deportări nu fusese deloc încurajator. Organele noii puteri dictatoriale terorizau satele, îi forțau la dări insuportabile pe țărani, sancționau drastic orice act considerat „antirevoluționar", pedepseau orice gest de nesupunere și, mai ales, urmăreau cu o vigilență sălbatică orice încercare de trecere a graniței spre România. Iar cînd, imediat după război, a venit marea foamete, au agravat prin toate mijloacele mizeria și lipsurile nenorociților locuitori ai satelor bucovinene. Trec prin pagini și cîteva figuri de activiști zeloși, instalați de noile autorități, dar priviți cu scîrbă de localnici; nu lipsesc nici cozile de topor. Are loc un proces accentuat de colonizare cu populație ucraineană și rusofonă a regiunii, se schimbă numele românești de localități, e înregistrată și acțiunea de rusificare prin școală a copiilor... Foarte curînd, bucovinenii din Nord își dau seama că au rămas fără țară...

Prin contrast, autorii culegerii rețin mărturiile deosebit de prețioase ale unui membru al familiei Nandriș, care a dat nume astăzi reputate în domeniul studiilor ligvistice și nu numai – e vorba de Ionică Nadriș (1890-1967), care redactează, în 1954, o concentrată monografie a satului Mahala, una dintre comunitățile românești (alături de Boianul din apropiere), care și-au conservat cel mai bine cultura specifică (vezi *Satul nostru Mahala din Bucovina. Înregistrări pentru mai tîrziu*), cu incursiuni în istoria localității, dar mai ales cu prezentarea foarte expresivă a tradițiilor și obiceiurilor, a meseriilor, practicilor medicale populare, a bisericii și școlii, a portului local. Un număr de pagini e consacrat *Războiului*, și ele evocă, folosind documente din arhiva familiei amintite, schimbările dramatice petrecute în viața satului după anexarea Bucovinei de Nord, incluzînd numeroase fragmente de mărturii solicitate de autor unor consăteni aflați în miezul evenimentelor, de la răsturnările violente ale rînduielilor tradiționale românești, imediat după instalarea puterii sovietice, la experiența dură a deportărilor (o treime din cele vreo șapte mii de suflete au fost smulse brutal din acest loc de baștină). Situate în prima parte a volumului, ele oferă un contrast semnificativ cu peisajul uman devastat de noii stăpîni. Secvența ultimă completează sumbra panoramă ca *Anexe*, documente din Arhivele Statului din Suceava și Rădăuți, informații din partea cadrelor militare românești care s-au confruntat cu situațiile dificile din regiune.

Amenințările cu deznaționalizarea

Toate aceste noi studii și mărturii luminează multe dintre faptele, ocultate pînă acum, din istoria postbelică a Nordului bucovinean. Ele ar merita o difuzare cît mai largă, într-un moment în care prea multe dintre dramele trecutului nostru național rămîn încă necunoscute, mai ales de către noile generații, Teribilele suferințe ale unor oameni nevinovați meritau această reparație măcar simbolică, cu atîtea valențe edificatoare și pentru lumea noastră din actualitatea imediată. Căci, din nefericire, situația românilor din această parte a Bucovinei continuă să fie foarte dificilă, amenințările cu deznaționalizarea prin noile politici ale conducerii ucrainene ce restring grav libertățile de exprimare în limba proprie a minorităților etnice sînt din ce în ce mai evidente și periculoase, punînd sub mari semne de întrebare și viitorul populației de etnie românească.



Alexandrina CERNOV (coord.)

Drama românilor din regiunea Cernăuți
Editura Nicodim Caligraful,
Mănăstirea Putna, 2019

În aceste zile, cînd a fost sărbătorită simbolic și limba română, am auzit încă un înalt apel oficial românesc la conservarea, în spațiul tot mai extins al diasporei noastre, a limbii și identității concetățenilor răspîndiți pe mai toate meridianele. Chemarea sună solemn și frumos fără îndoială, numai că acțiunile de sprijinire concretă în apărarea acestei identități sînt mult prea slabe, lipsite de continuitate, în ciuda existenței unui minister înființat special pentru „problemele diasporei".

Acțiunile de sprijinire concretă în apărarea identității românești din Cernăuți sînt mult prea slabe, lipsite de continuitate, în ciuda existenței unui minister înființat special pentru „problemele diasporei".

Exemple foarte recente acuză această politică eronată, neglijența autorităților de la București față de soarta „românilor de pretutindeni": susținerea financiară a unor publicații importante, precum *Glasul Bucovinei*, care apare la Cernăuți, a fost înteruptă în acest an din cauza întîrzierii bugetului, și tot așa s-a întîmplat cu reviste de referință din Basarabia, precum *Contrafort* și *Revista literară*. Un alt exemplu: de ani de zile, cererea de finanțare a restaurării casei lui Aron Pumnul, în care a fost găzduit la Cernăuți tînărul Eminescu, nu e satisfăcută, zidurile ei stau să se dărîme, iar în jurul statuii poetului cresc, rar stingherite de vreo coasă, buruienile... E de făcut, încă o dată, o comparație, care nu ne prea place, cu politica statului ungar, mult mai ferm în reacțiile sale față de restrîngerea drepturilor minorității sale din Ucraina și care subvenționează constant, prin indemnizații și burse, școlile de limbă maghiară din Transcarpatia, și nu numai de acolo... Dacă tot se face apel, în zile de sărbătoare, la conservarea spiritualității românești dincolo de hotarele țării, ar fi, poate, timpul ca vorbele să devină fapte, în zilele în care se și lucrează. ▬

De la Turtucaia la Caracal

Holograme ale războiului, scrisori de pe front

Raluca DUNĂ

Scrisori de pe front (ediția a doua, revizuită), îngrijită de Mirela Florian, rodul unui proiect al Muzeului Național al Țăranului Român, este o carte-album de excepție care valorifică materiale documentare din Arhivele Naționale ale României, Arhivele Militare Naționale Române și din mai multe arhive de familie. Îmbinînd textul scris cu imaginile (reproduceri ale unor fotografii, cărți poștale, pagini de jurnal, documente personale), volumul surprinde acea realitate a războiului trăită de oamenii din tranșee și de cei rămași acasă, modul lor de a percepe și de a le comunica celorlalți această experiență traumatizantă. Așa cum scrie Mirela Florian în prefață, este o carte gîndită ca o oglindă, care să reflecte, direct, nemediat, realitatea de atunci, nu cea compusă retrospectiv, a Primului Război Mondial. Reușita extraordinară a volumului e senzația de mărturie trăită, vie pe care aceste texte o transmit, fiecare într-un fel aparte, cu pitorescul limbajului lor și cu propriul dramatism, de la textele unor ofițeri la cele ale unor preoți, de la cele ale unor mici meșteșugari sau învățători la cele ale unor țărani, de la scrisorile către părinți la cele către soții sau iubite, de la scrisorile trimise de pe front la cele trimise de familie către front, de la texte care ne amintesc de Camil Petrescu la texte cu iz folcloric, de la texte lapidare, care se străduiesc să exprime emoții primare, la texte complexe, care surprind o gamă largă de sentimente și experiențe.

Copleșitoare autenticitate

Senzația de copleșitoare autenticitate se datorează nu doar caracterului non-literar al textelor (și editării cît mai apropiate de varianta originală, cu păstrarea particularităților lingvistice), ci și materialului vizual care le însoțește: lîngă textul editat se află adesea, pe lîngă o fotografie, cîte o pagină de manuscris sau o carte poștală. Includerea unor facsimile apropie și mai mult textele de cititor. Simpla prezență, în pagină, a scrisului de mînă al acestor autori de acum o sută de ani dă un plus de viață textelor și invită la o participare mai personală a cititorului în actul lecturii. Reproducerea documentului personal original oferă cititorului un plus de intimitate cu textul, îl împinge pe autorul de acum o sută de ani, în timp, înspre cititor, dimpreună cu emoțiile lui din momentul scrierii, sesizabile în dîra lăsată pe hîrtie: de la forma literei și înclinarea ei, la ritmul vizual al cuvintelor, de la așezarea în pagină la ștersături, greșeli, sublinieri. Dacă pagina cu textul editat are în sine ceva cosmetizat, scrisul de mînă reține ceva din ființa concretă a omului care a scris, comunicînd cititorului ceva din personalitatea lui.

În cufărul cu amintiri care e volumul de față vom întîlni cele mai diverse grafii: unele timide, altele greoaie, uneori un scris grăbit, nervos, alteori un scris perfect ordonat, uneori note aproape ilizibile, alteori caligrafii impecabile. Alegerea de către editoare a formatului de tip „album” coincide, de fapt, cu tipologia spre care cîțiva dintre autorii acestor texte tind. Memoriul preotului I. Mușățianu este, spre exemplu, o elocventă combinație de text memorialistic destinat unei autorități ierarhice, note de front personale între care autorul inserează imagini diverse, de la fotografii din viața regimentului (apare și Regina Maria), la tăieturi din ziare ori fotografii cu capela-altar improvizată probabil de el însuși, în 1917, în tabăra de la Horlești. Scrisorile către Aristița ale învățătorului Ion Trașcă sînt însoțite de două fotografii în haină militară, una purtînd inscripția „Posesorul albumului: J.J.J. Trașcă, Albulești-Mehedintzi”. Cei de pe front trimit uneori acasă, atunci cînd pot, dimpreună cu scrisoarea, și o fotografie. Fratele Aristiței, Alexandru Mihuț, îi scrie în 1918 sorei sale pentru a o felicita pentru nașterea unei moștenitoare, iar în colțul din stînga sus adaugă: „Am trimis o fotografie a mea pe numele mamei. Dacă a primit-o, scrie-mi? Cu drag! Alexandru”.

Volumul, oricum îl citești, oricum îl privești, e plin de surprize. Se deschide cu două lungi scrisori trimise de lt. Scarlat Struțeanu (viitorul istoric literar) către dra Fulvia Slavici, fiica lui Ioan Slavici. Un colț din fotocopia unui plic indică adresa destinatarului: Clopotarii vechi no.14, București, scrisoarea fiind trimisă de la Comandamentul Artilerie din Afumați. În scrisoarea din 21 septembrie 1917, prima supraviețuitoare a unor încercări eșuate (și-a distrus scrisorile anterioare), se configurează un traseu al memoriei subiective, de la plecarea grăbită din București, la retragerea prin Muntenia de dinainte de ocupația germană (Urziceni, Coșereni, Galați, Brăila, Vaslui), pînă la tabloul succint al vieții sale militare de după dezastrul de la Turtucaia și pînă la momentul așteptat al reintrării în luptă, pe frontul din Moldova: „Peste cîteva zile a venit Crăciunul. Un Crăciun fad și ironic în același timp. Lumea începuse încetul cu încetul să se obișnuiască cu noua stare de lucruri. Parcă nu se întîmplase nimic. Trăiam în mijlocul unei lumi pe care nu o puteam înțelege. Sufletul meu devenise opac pentru lumea din afară, se sbuciuma fără putere într-un cuib făurit de dragostea ta și se mistuia încetul cu încetul, fiindcă tu erai departe și eu nu mai știam nimic despre tine. [...] Am încercat prin nenumărate mijloace să-ți parvie cîteva rînduri de la mine. Probabil că nu am reușit, fiindcă nu mi-ai fi răspuns, cred”.

Lipsa comunicării, lipsa răspunsului la scrisori, cel mai adesea datorat proastei funcționări a serviciilor poștale, e una din marile teme ale volumului. Scrisorile celor de pe front, ca și ale celor de acasă cer, cerșesc cu disperare un răspuns. Scrisoarea de dinainte de întoarcerea acasă a lt.-lui Struțeanu (din fericire, cunoaștem happy-endul acestei povești de dragoste) exprimă o anxietate la limita nebuniei: „Mi-e și frică să mă întorc acasă. [...] Nu ai găsit tu niciodată prilejul să-mi scrii sau să faci să-mi parvină vreo veste oricît de laconică ar fi fost ea? Oare?... Încerc să nu mă gîndesc și nu pot. [...] Nu pot să mă sufăr; îmi vine să fug departe, să scap de mine însumi, dar în zadar”.

La polul opus, un combatant precum Augustin Szfara scrie cu febrilitate din Cluj, în 1914, către frații de acasă, scrisoarea începînd și încheindu-se cu cererea unui răspuns „De-ți putea, faceți bine și-mi trimiteți carte, că eu tot vă scriu tot cîte 2 sau 3 în toată săptămîna [...]. Și iubiții mei, știți voi foarte bine, că batîr printr-o fată să-mi scrieți cîte o carte, să știu ce faceți și cum oți căpăta carte să-mi trimiteți napoi alta cu retipiș, batăr numa să o capăt, că toți capătă numa eu nu capăt. Voie bună!”. Alte două scrisori iau forma cîntecului de cătănie pentru a descătușa dorul unui om simplu într-o formă verbală familiară: „Asta-i maică cărtice/ Scrisă cu dor din inima me”. Finalul scrisorii deconspiră înduioșător autorul și explică autocritic: „Scrisă prin mine Szfara Augustin, dar n-am putut scrie mai bine, că m-am tare pășit, că am avut de eșit afară, că și dumineca eșim...”.

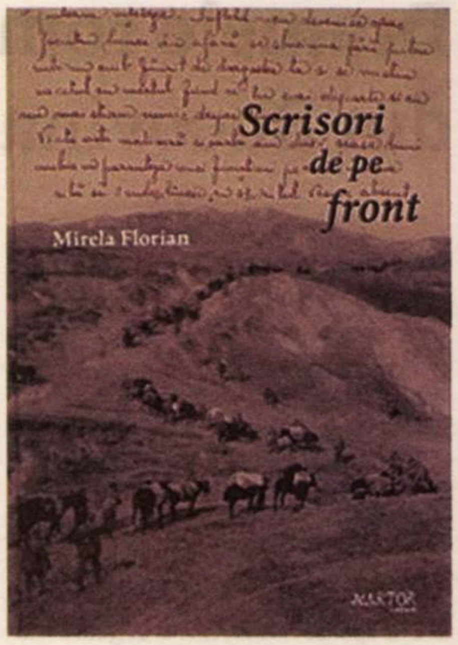
În 1915, același Augustin: „eu vă scriu mai în toate zilele la toți cîte una. Eu scriu în toată ziua tot cîte 3 sau 4 cărți [...] Dar cum poci, tot vă scriu pînă oi trăi. Dacă oi muri, apoi nu v-o mai scrie nime, [...], dar pînă sînt în viață vreu să știți de mine că sînt viu”.

Atîta timp cît scrie, Augustin este viu. Scrisoarea e un mod al continuității, și deci al supraviețuirii. El scrie pentru a le comunica celorlalți (sieși?) că este încă în viață. Lipsa răspunsului echivalează cu o posibilă dispariție a ceea ce a rămas în urmă – a chezășiei propriei vieți de acasă.

Din spital, același Augustin izbucnește în 1915: „Destul că duc durere, să duc și dorul de acasă, ca și cînd n-aș avea pe nimeni acasă? Poate că nici n-am, că doară aș căpăta și eu batîr o carte de la careva. [...]

Dulce măicuță, fă ceva și-mi scrie carte să mai știu cum mai trăiești, că sînt supărat rău, sînt aice în spital și sînt bolnav și nu știu, acasă mai am pe cineva ori ba?”.

Atunci cînd primește scrisoare de acasă scrie înapoi că a plîns „de părere de bine”, iar în 1916, din Praga, așteptînd să fie lăsat la vatră ca invalid, le scrie celor de acasă „că nici noaptea nu poci dormi de dorul de la voi”.



Mirela FLORIAN (editor)

Scrisori de pe front
Ediția a II-a
Muzeul Național al Țăranului Român, 2018

Oamenii simpli scriu cel mai mult despre dorul de casă, transmit salutări nu doar familiei restrînse, ci și, emoționant, tuturor rudelor, vecinilor, cunoștințelor, de soarta cărora se interesează. Și viceversa e valabilă: toată familia, tot satul transmit salutări celui depărtat. O scrisoare de răspuns din partea părinților transmite iubitului fiu că e „dorit” de „toată mahalaua”. Starea pămînturilor, a vremii, acareturilor, vitelor e o temă constantă, alături de sănătatea cunoscuților.

Bărbații dau sfaturi despre conducerea gospodăriei, învățătorul Ion Trașcă revine cu sfaturi practice și morale pentru tînăra sa soție, cum să se poarte (ca soție de învățător, ca femeie însărcinată, ca viitoare văduvă!). Scrisoarea sa testament, înduioșătoare, include de asemenea indicația ca moștenitorul ce se va naște să facă școală și să se căsătorească cu o persoană „blîndă și cultă”. Mai toate scrisorile învățătorului insistă ca soția rămasă singură să nădăjduiască în Dumnezeu și să citească cît mai mult!

În lipsa unui proiect național

Fiecare dintre textele incluse, de la simpla ilustrată de cîteva rînduri la relatarea memorialistică întinsă pe mai multe pagini, precum cea a învățătorului Dimitrie Ardeleanu (perfectă stilistic, de altfel publicată în 2007 într-un volum de cca 100 de pagini cu titlul *Mobilizarea 2016/2017*), transmite o experiență umană unică în felul ei, atît prin conținut, cît și prin formă. În lipsa unui site sau proiect național care să adune, să facă vizibile și accesibile publicului larg astfel de texte și imagini – cum există în multe alte țări europene, mai grijulii cu păstrarea și conservarea trecutului lor –, volume precum *Scrisori de pe front* merită o atenție specială. Din păcate, un volum nu poate strînge decît prea puțin din materialul existent, iar operația de selecție a textelor, dorința de a include fragmente cît mai variate care să dea, împreună, o imagine cît mai cuprinzătoare a unui tot imposibil de surprins duce la o trunchiere a poveștilor.

Mirela Florian a construit o oglindă, spărgînd însă multe oglinzi în cioburi tot mai mici. Cititorul sare de la o poveste de viață la alta, de la un text la altul, lăsîndu-le în suspensie, iar senzația că nu știi ce s-a întîmplat cu cel care a scris scrisorile/jurnalul, că nu știi mai multe despre el, unde se află acum textele sale, cîte mai sînt în afară de cele publicate aici, cum au supraviețuit, dacă au mai fost publicate (între-

bări la care, probabil, nu există întotdeauna răspuns) e frustrantă. De multe ori editoarea specifică proveniența textelor și a imaginilor, dar nu mereu, uneori apar mici date biografice (la Scarlat Struțeanu), alteori deduci din texte și imagini, ca și din proveniența lor, o anume biografie, o anume condiție socioculturală... Alteori poveștile se rotunjesc de la sine: știm din scrisoarea lui Alexandru Mihuț către sora sa Aristița, soția lui Ion Trașcă, că într-adevăr i s-a născut o fetiță, botezată Speranța, așa cum scrisoarea-testament a tatălui cerea și că, probabil, Ion Trașcă a murit în război.

Pe aceste suferințe s-a clădit România

Alte și alte povești rămîn însă nespuse pînă la sfîrșit. Iar toate acestea ne privesc: în fiecare dintre ele cineva suferă, se teme, suportă dureri fizice și morale. Pe aceste suferințe s-a clădit România. Ofițerii de carieră, învățătorii înrolați ca sublocotenenți, preoții militari își asumă conștient jertfa în numele unei cauze sfinte. Este impresionantă expresia idealului național în aceste documente private, ca și credința profundă a oamenilor de atunci în Dumnezeu, perceptibilă în scrisorile oamenilor simpli, dar și în jurnalele ofițerilor.

Capitolul cel mai dramatic al acestei cărți este cel al memoriilor prizonierilor de război. Ce au îndurat acești oameni nu se poate compara cu nici una dintre ororile de pe front.

Actele de vitejie cvasiabsurdă, relatate lapidar – oameni care mor la post pînă la unul, care nu se predau, care luptă cu disperare, solidari unii cu alții, apărînd o poziție, o mitralieră, un steag, ordonanțe credincioase care-și salvează ofițerii răniți, ofițeri care în retragere salvează copii înfometați, prieteni care se văd pentru o clipă în timpul unui marș și care renunță la o bucățică de pîine unul pentru celălalt, ofițeri care și într-o cruntă captivitate protestează față de tratamentul inuman aplicat lor și soldaților, încercînd să-și păstreze demnitatea de ofițer român și de ființă umană – toate aceste detalii, aceste crîmpeie de povești din fiecare text se adună într-o poveste mai mare, o poveste nu doar despre România, ci și despre umanitatea noastră, a celor de atunci și de acum. Întrebarea care se naște: mai sîntem capabili de jertfă în numele națiunii? Sau: mai sîntem umani – adică solidari unii cu alții? Fiecare cititor al acestui volum va medita la întrebările pe care mărturiile acestor bunici ai noștri ni le adresează implicit, peste timp.

Cine ar mai încerca azi să salveze cu orice preț drapelul unui regiment? Preotul Ștefan Ionescu, confesorul Regimentului Olt nr. 3, în memoriul pe care îl înaintează, relatează povestea salvării unor drapele, în timpul luptelor crîncene din Dobrogea. Înarmat doar cu Sf. Cruce și un binoclu, stă lîngă drapelul regimentului său, sub ploaia de gloanțe, salvîndu-l ca prin miracol. Prins în viitoarea retragerii forțate, după căderea Bucureștiului, își asumă din mers misiunea de a salva două drapele și o duce nebunește la capăt, oprind un tren și ajungînd în orașele din sud, unde armata se reorganizează. În fața gării Brăila, doi generali ruși, auzind povestea drapelelor salvate, se închină în fața lor și lăcrimează.

Un alt preot-lt., Gheorghe Leu, confesorul unui tren sanitar, înaintează și el un memoriu către protoiereul preoților militari, în care își descrie activitatea. Nimic mai diferit de memoriul celuilalt preot. Aici, preotul luptă cu un mediu agresiv și vulgar. Inamicii săi direcți sînt bătăile și înjurăturile administrate de către ofițeri soldaților, „chefurile nocturne cu refugiate”, moravurile ușoare ale infirmierelor! Este unul dintre puținele pasaje ale literaturii războiului din România care incriminează frontal moralitatea surorilor medicale (temă spinoasă discutată de istoricul Alin Ciupală într-un capitol dedicat erotismului și sexualității, în volumul *Bătălia lor*). Preotul este atît de revoltat de moralitatea acestor femei încît obține „destituirea primei echipe” de infirmiere. Misiunea sa concretă se precizează după ce ajung într-o zonă de maxim pericol (Cîmpulung), unde infirmierele sînt retrase, așa încît de la sfîrșitul iernii pînă în momentul scrierii memoriului (22 martie 1917), preotul e cel care le administrează bolnavilor medicamentele preparate de farmacist după indicațiile medicului țintuit de febra recurentă la pat, în tren!

Prizonieri de război

Capitolul cel mai dramatic al acestei cărți este cel al memoriilor prizonierilor de război. Ce au îndurat acești oameni nu se poate compara cu nici una dintre ororile de pe front. *Demnitatea* nu doar militară, ci demnitatea de ființe umane era sistematic distrusă în lagărele bulgare și germane, la Kardjali, Sliven, Haskovo, Sofia, Dänholm, Stralsund, Strohenmoor, „loc de blestem al omenirei”. Ca să înțelegem grozăvia lagărelor bulgărești: în memoriul său, căpitanul Dumitriu, prizonier în lagărul germanilor din Slatina (unde regimul era bestial, fiind îngropați aici vreo 2.000 de soldați români prizonieri), povestește impresia puternică produsă de sosirea a vreo 100 de prizonieri români transferați din lagărele din Macedonia și Bulgaria: aflați într-o stare de neimaginat, adevărate schelete vii, care nu se puteau ține pe picioare. Procesul de exterminare prin înfometare a prizonierilor români a continuat și după încheierea armistițiului, doar că în ultimele luni Crucea Roșie Internațională, mai ales cea franceză, a reușit să intervină și pentru români, trimițînd alimente, îmbrăcăminte și medicamente.

Și pentru că am putea să comemorăm zilele acestea dezastrul de la Turtucaia – provocat în primul rînd de corupția clasei politice –, să amintim că vorbim despre aproape 29.000 de prizonieri români duși în Bulgaria (după unul dintre prizonierii de acolo, Al. Filipescu, care-i trimite o scrisoare lui Marghiloman în 1917, au fost 60.000 de prizonieri, din care 700 de ofițeri). Ororile suferite de români în aceste lagăre de război, ca și în teritoriul ocupat, alcătuiesc obiectul unui memoriu, în septembrie 1917, al Marelui Cartier General, probabil în scop propagandistic, după care se învăluie în tăcere, fiind aproape necunoscute azi.

Ar trebui să știm mai multe și despre acea Stela Popovici din Brăila, singura femeie-prizonier cuprinsă în acest volum, arestată în timpul ocupației germane și trimisă la închisoarea din Breslau (dimpreună cu alte trei românce) pentru găzduirea unui ofițer român, evadat din lagărul din Slatina. Oare memoriul în care își prezintă, la întoarcerea în țară, povestea, încheiat cu sugerarea situației sale dificile, a găsit ceva înțelegere?... Probabil că Stela Popovici, supraviețuitoarea regimului de închisoare german datorită nobleții tovarășelor de detenție franțuzoaice (acestea îi ofereau ce era mai bun din pachetele primite de la Crucea Roșie), a murit liniștită de tuberculoză la Brăila, sub ochii atent închiși ai autorităților române de totdeauna.

Sîntem datori acestor oameni de acum 100 de ani ca România să nu sucombe între Turtucaia și Caracal. ▬

In Memoriam

Gheorghe Vida

(1946-2019)

Călin DAN

A dispărut prematur dintre noi Gheorghe (Gyuri) Vida, istoric și critic de artă născut la Baia Mare, activ în București, care a marcat profund istoria recentă a acestor discipline prin scrierile sale, prin activismul cultural, prin eforturile administrative și printr-o charismă inegalabilă ce i-a permis să comunice cu toate categoriile profesiilor de creator – artiști, scriitori, critici și istorici deopotrivă. Fiu al sculptorului și omului politic Geza Vida, Gheorghe Vida a crescut într-un mediu multicultural care i-a format personalitatea – curioasă, independentă de prejudecăți, generoasă față de orice formă de manifestare a gîndirii. Gheorghe Vida a avut meritul de a aduce în zona de cercetare a istoriei artei producții strict contemporane, analizînd cu acuitate și profunzime fenomenul Sigma, personalitatea complexă a lui Ștefan Bertalan, inovațiile remarcabile în epocă ale lui Mihai Olos, Ana Lupaș, Mircea Spătaru. Prin efortul său analitic, arta contemporană din România a dobîndit încă din anii '70 statutul unui subiect de cercetare istorică și de reflexie filozofică. Cu generozitatea și tactul său inegalabile, Gheorghe Vida a fost un ambasador discret, dar eficient al României în relația cu politicile culturale ale Ungariei, iar originea și educația i-au permis să fie și un cunoscător fără egal al culturii minorităților din România.

După studii de Istoria și Teoria Artei absolvite într-o perioadă de glorie a facultății respective (în 1970), Gheorghe Vida a aprofundat estetica și filozofia la Viena, în cadrul unei Burse de studii Herder acordate de către istoricul de artă Virgil Vătășianu (1972-1973). A fost cercetător la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române (1970-2011) și colaborator permanent al revistei *Arta* a Uniunii Artiștilor Plastici din România. Între 1990-1994, a fost director general al Direcției de Arte Vizuale din Ministerul Culturii, director adjunct al Institutului de Istoria Artei și președinte al Secției de critică a Uniunii Artiștilor Plastici. A publicat un număr impresionant de cronici de artă, prefețe de catalog, studii de istoria artei. I s-au decernat Crucea de Cavaler al Ordinului de Merit al Republicii Ungare (2002) și Ordinul „Meritul Cultural” în Grad de Cavaler (2004).

Gheorghe Vida, în timpul unei călătorii pentru vernisajul expoziției de grup în Germania, Erste Schritte, 1992. Publicată pentru prima dată în subREAL, Akten/Files

„Dacă am fi cunoscut adevărata natură a comunismului, legea lustrației ar fi venit de la sine și noi am fi trăit astăzi în Suedia“ (III)

Interviu cu istoricul Marius OPREA

Publicăm partea a III-a și ultima din interviul cu istoricul Marius Oprea, interviu ce face parte dintr-un proiect inițiat de Facultatea de Istorie a Universității din București. În prima parte a interviului, Marius Oprea explica acest demers: „Fosta mea colegă de facultate Flori Bohilțea-Mihuț mi-a scris cu două luni în urmă, solicitîndu-mi colaborarea la un volum cu generosul titlu Arhive și cunoaștere*, unde voi fi alături de foști colegi-istorici de la Facultatea de Istorie și Științe Politice (Dana Zaharia, Ecaterina Lung, Florin Țurcanu) și etnologi de la Muzeul Țăranului Român, lucrarea fiind gîndită în două părți: prima va cuprinde articole teoretice despre arhive, arhivare, memorie și cunoaștere, iar a doua parte va grupa interviuri/dialoguri cu persoane familiarizate (implicate) în organizarea/cercetarea diverselor categorii de arhive (private, publice etc.). Reperele acestui interviu, la care am răspuns pentru că am avut astfel posibilitatea să-mi «organizez» eu însumi memoria, au privit în special arhivele comunismului, a căror «eliberare» de sub pecetea secretului a fost una dintre principalele mele preocupări după 1989“.*

Fac din nou o paranteză, și aici. Am avut parte de acces la aceste documente tot în urma unei istorii personale, cu final tragic. În al doilea număr al revistei *Expres*, care apăruse chiar la finele lunii ianuarie 1990, am publicat o „Declarație“ în care arătam că unul dintre anchetatorii mei de la Securitatea din Brașov, căpitanul Gheorghe Moldoveanu, a devenit proaspăt fondator al Vetrei Românești și al PUNR-ului. După o serie de amenințări telefonice, care mă făcuseră să dorm lîngă telefon ca să nu răspundă tata sau mama, a urmat, după vreo două săptămîni, și deznodămîntul: o bătaie strașnică, administrată de trei indivizi, pe la ora șapte seara, în stația de troleibuz de pe lîngă casă, în urma căreia m-am ales cu două coaste rupte și nasul spart. Am ajuns la Poliție în aceeași seară, ajutat de un tînăr de vîrsta mea, care fusese martor la bătaie și mă ajutase să merg pînă acasă să mă spăl de sînge, pentru a depune apoi plîngere – cu atît mai mult cu cît unul dintre agresori fusese arestat și urcat într-o dubă a Poliției. Ajuns acolo, surpriză! Nu era nici un agresor. Și nimeni nu știa nimic. De parcă visasem, dar n-au avut ce face, aveam și un martor, la fel de supărat și furios pe ei ca și mine. A depus mărturie scrisă despre cele întîmplate și a înregistrat-o la ofițerul de serviciu, din ce în ce mai încurcat. Nu m-am lăsat nici eu și, cu toate rugămințile sectoristului în vîrstă, din cartier, care ne cunoștea și pe mine, și pe tata (sosise, chemat probabil de șefi), am așteptat acolo și am făcut plîngere la șeful poliției, apoi am făcut plîngeri peste tot, împotriva acelei suspecte „neglijențe“. Pentru mine a fost o situație tragică – tata a înțeles la fel de bine ce se petrecuse și, văzîndu-mă în halul ăla, după ce mi-a spus că „dacă n-ai să te potolești, o să-i ai pe urme toată viața“, ca să nu ne mai certăm, a plecat cu mașina la țară. A fost ultima oară cînd l-am văzut în viață, cel de-al doilea infarct fiindu-i fatal. Treptat, totul s-a transformat însă într-o mare problemă și pentru autorități, pentru că eu eram pe listele Amnesty International, și, în cele din urmă, după un an de bombardamente cu scrisori la autorități din partea lor, de care eu nu aveam habar, m-am trezit chemat la Procuratura Generală, la cabinetul Directorului de la Secția I-a, Eugen Vasiliu. Pe acesta îl știam de la o întîlnire anterioară, cînd venisem la el cu Ticu Dumitrescu, în legătură cu „procesul comunismului“. Trocul a fost simplu. Renunț la plîngere, ajung la o înțelegere „amiabilă“ cu Poliția din Brașov și am acces la dosarele din „procesul comunismului“. Intru „în echipă“, cum s-ar spune. Am fost de acord, am dat două coaste rupte și un nas spart pe arhivele Securității și așa, fără să știe SRI-ul (deși cred că știa, dar nu chiar tot), am ajuns chiar să-l sfătuiesc pe domnul Vasiliu, la care am ajuns să am „ușă deschisă“ (în fond, și procurorii aveau nevoie de expertiza unui „scormonitor în arhive“), să-l sfătuiesc chiar și ce documente să mai ceară.

Să revin însă la statistica făcută de SRI pentru Procuratură în 1992, care m-a făcut să rîd, și atunci ca și acum. Ea se numea „Cazuri cercetate în perioada 1945-1964“ (de către Securitate, se-nțelege, dar nu scria asta). Totalul acestora, conform SRI-ului, se ridica la 107.294 persoane, după cum urmează: 73.310 condamnați la închisoare, 335 condamnați la moarte, 18.445 cazuri închise prin achitare ori clasarea cazului, 6.450 de scoateri de sub urmărire penală, 571 cazuri în care s-a declinat cercetarea către „alt organ“ și 8.508 decizii de neîncepere a urmăririi penale. Celor arestați li se adăuga un număr de 21.068 „internați în coloniii de muncă“, dintre care 3.202 „au suferit și alte pedepse privative de libertate (închisoare)“. Dintre toți aceștia, decedaseră în locurile de detenție sau în lagăre, conform SRI-ului, 3.847 persoane, „din care 2.851 în timpul executării pedepsei cu închisoare, 203 în timpul cercetărilor, 137 ca urmare a executării sentinței de condamnare la moarte, 656 în timp ce se aflau în colonii de muncă“. Statistica de mai sus a avut caracter confidențial și neoficial. Ea nu a fost asumată nici atunci de către SRI, care a trimis aceste date la Procuratură pur și simplu pe o foaie, fără vreun antet sau notă de însoțire pe care să o fi văzut eu, și nici ulterior, prin vreo declarație publică cu privire la dimensiunile represiunilor Securității.

Primele date concrete privind dimensiunile arhivei Securității aflate la Serviciul Român de Informații sînt de la finele anului 1993 și le-am făcut publice nu demult, în scrisoarea deschisă adresată în 4 iulie a.c. procurorului general interimar Bogdan Licu, după ce le-am regăsit cînd m-am pregătit pentru acest interviu-maraton. Ele au fost centralizate de Constantin Ticu Dumitrescu pe 15 septembrie 1993, în urma mai multor adrese pe care el, ca senator în Comisia pentru cercetarea abuzurilor, i le trimisese lui Virgil Măgureanu. Ca și mine, a copiat și centralizat acea corespondență, probabil secretă, pe o foaie. Am găsit-o în cartea lui de memorii, pe care mi-o dăruise cu puțin timp înainte de a se stinge din viață. Datele de atunci sînt următoarele: la 15 septembrie 1993, SRI-ul deținea un total de 1.901.530 dosare, dintre care 1.162.418 dosare de urmărire informativă (persoane urmărite), 507.003 dosare „rețea“ (informatori și alte categorii de surse ale Securității), 154.911 „mape“ informative (dosare conținînd note informative), 29.281 fond Documentar (acte și dispoziții interne ale Securității), 47.917 dosare fond Corespondență (corespondența internă a Securității) și 5.160 de dosare „obiectiv/problemă“. Arhiva Securității, într-o proporție covîrșitoare (excepție făcînd dispozițiile interne și corespondența), a fost organizată ca o arhivă nominală. Adică, după 1972, cînd s-a organizat Centrul de Informatică și Documentare (CID) și documentele Securității au fost arhivate „pe persoane“, era de ajuns să se tasteze acolo numele cuiva și securiștii îi puteau „citi“ întreaga istorie în arhiva lor. Așa au rămas lucrurile pînă astăzi. În decembrie 1989, conform aceluiași „centralizator“ scris de mîna mentorului meu, Constantin Ticu Dumitrescu, Securitatea lucra de zor: erau deschise „în lucru“ 317.258 dosare, dintre care 83.265 dosare de urmărire informativă, 144.289 dosare „rețea“ (informatori activi la acel moment), 84.544 „mape“ cu delațiuni și 5.160 dosare de obiectiv-problemă. La acestea peste două milioane de dosare, se adăugau cele despre care existau date că „au fost distruse în perioada decembrie 1989 - martie 1990“: un total de 78.227, dintre care 21.391 DUI-uri, 28.113 dosare ale informatorilor, 27.945 „mape“ cu note informative și 779 dosare de obiectiv și/sau problemă. Cîte dintre acestea au ajuns la CNSAS și cîte s-au pierdut pe drum și pe unde, aceasta rămîne o temă de discuție deschisă.

În rest, Serviciul de Informații Externe nu a prezentat niciodată public date privind documentele pe care le deține cu privire la activitatea de poliție politică a DIE (CIE), deși aceasta este bine știută, de la atentatele și supravegherea îndreptate asupra „emigrației ostile“ și pînă la actele de răpire ori instigare și participare la acte teroriste pe care Securiatea le-a instrumentat. Unele dintre acestea, de pildă colaborarea cu teroristul Carlos, au stîrnit vîlvă, dar nu au fost niciodată oficial asumate. Apoi, în ce privește Ministerul de Interne, acesta a avut un serviciu secret creat de fostul vicepremier Gelu Voican Voiculescu la începutul lunii februarie 1990, care a preluat prin mijloace ilegale fosta arhivă a Securității Municipiului București. Nu se știe nici pînă astăzi unde a ajuns această arhivă. Despre Ministerul Apărării și „preluarea spre conservare“ a arhivei Comitetului Central al PCR am vorbit deja. Adoptarea Legii Arhivelor Naționale în 1996 nu a schimbat prea mult situația, iar accesul la fondurile arhivistice de interes pentru istoria comunismului a rămas, pentru încă un deceniu, limitat la cîțiva cercetători favorizați. Ceea ce s-a realizat prin trecerea arhivei fostului Comitet Central al PCR din custodia Biroului Documente Secrete al Armatei în cea a Arhivelor Naționale a fost, practic, doar o „descărcare de gestiune“ a Ministerului Apărării, în sarcina celui de Interne. Păienjenișul de interdicții, despre care am vorbit și mai sus, stipulat de Legea Arhivelor Naționale, propusă de directorul de atunci al Arhivelor, Ioan Scurtu (distinsul nostru profesor, specialist tocmai în istorie contemporană), și votată pe 2 aprilie 1996, prelungea practic secretizarea, făcînd imposibil un acces de fapt și de drept la arhivele comunismului. Potrivit prevederilor articolului 5, Arhivele Naționale se obligau să asigure „aplicarea prevederilor legislației în vigoare în realizarea protecției documentelor care fac parte din Fondul Arhivistic Național al României, respectiv în *apărarea secretului de stat, paza și conservarea acestor documente* [s.n.]“. În condițiile în care secretul de stat nu fusese redefinit în funcție de noile realități, iar siguranța națională poate fi interpretată cuprinzător, îndosarierea anterioară a arhivei PCR în regim secret, raportată la acest articol, devenea deja în sine o bază solidă de interdicție a accesului.

Dacă nu mă puteam aștepta la mai mult de la cei care au fost instrumente ale FSN-ului ca moștenitor legitim al partidului comunist, situația a rămas aceeași și sub „democrații“ Convenției. Această interdicție funcționa încă în 2007, cînd am început, cum arătam, alături de noul director de la Arhivele Naționale, Dorin Dobrincu, operațiunea de demolare a acestui bastion al secretelor, construit în jurul arhivelor partidului comunist grație opacității miniștrilor de Interne care le-au avut sub oblăduire, pînă la instalarea guvernului Tăriceanu. Am reușit astfel, sprijinindu-l direct și activ pe Dorin Dobrincu (despre care ministrul David primea aproape zilnic rapoarte critice de la noua „doi și-un sfert“) în desecretizarea arhivelor, să nu mai fim prizonieri ai autosuficienței și mentalității celor din vechiul sistem, care au împiedicat accesul la documentele esențiale pentru istoria comunismului. De pildă, am pus, printr-un protocol de colaborare între Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Arhivele Naționale, toată arhiva foto a lui Dej și Ceaușescu pe internet, cu acces liber (implicînd doar citarea sursei), fapt care a distrus „piața“ acestor imagini, care pînă atunci se plăteau cu pînă la 200 USD bucata. În aceste arhive, deja publice de atunci încoace, se regăsesc discuțiile din spatele ușilor închise, deciziile și ordinele care au stat la baza constituirii și funcționării regimului de ocupație sovieto-comunistă din România. Secretizarea lor, vreme de aproape două decenii, a fost o formă de complicitate la actele criminale care au caracterizat regimul comunist.

Am aflat, la întîlnirea de la Cotroceni din 1999, că Ministerul Justiției a primit în păstrare, în urma menționatei HG 1134, „dosarele trimise anterior fostelor organe de Securitate [...] referitoare la persoanele care au executat pedepse privative de libertate sau interdicții domiciliare pe baza unor decizii administrative“, iar Ministerul Public (Parchetul General) deține „dosarele în care urmărirea penală a fost întreprinsă de fostele organe de securitate și în care s-a hotărît ca persoanele cercetate să nu fie trimise în instanță“. Prima categorie de documente se păstrează în arhiva Ministerului de la Cernica, iar cele din custodia Ministerului Public se află la arhivele Tribunalelor Militare Teritoriale București, Cluj și Iași. Pe categorii de dosare, situația cantitativă se prezenta, atunci cînd am participat la discuția președintelui Constantinescu cu responsabilii din „servicii și minister“ care dețineau arhivele Securității, astfel: a) 300.000 volume privesc 120.000 cauze

penale, prin care au fost condamnate 250.000 persoane; b) în cazul pedepselor administrative, se păstrează 80.000 decizii de internări în colonii de muncă și se pot documenta 173.000 cazuri de deportări și fixări de domiciliu obligatoriu. Lor li se adaugă circa 2.400 dosare aflate la Parchetul General, pentru utilizarea lor în elaborarea unor recursuri în anulare. De asemenea, prin aceeași hotărîre, Procuratura Generală a preluat dosarele în care Securitatea nu a pronunțat sau solicitat condamnări, dar persoanele respective au fost totuși reținute și anchetate, unele ani de zile. Conform legii, termenul de păstrare al acestor acte judiciare este de zece ani – astfel că numărul acestei categorii de victime nu poate fi precizat. Și nici „tratamentul" de care au avut parte. Pot spune numai că am aflat cu stupoare că, după 2008, cînd Laura Codruța Kovesi a preluat Parchetul General, iar generalul Ion Vasilache a coordonat Direcția Parchetelor Militare, mare parte din aceste documente au fost distruse, sub pretextul depășirii termenelor de păstrare.

Un alt fond arhivistic important aflat la Ministerul Justiției este cel al Direcției Generale a Penitenciarelor, care este depozitat atît la Jilava, în subsolul Spitalului Penitenciar, cît și la penitenciarele din teritoriu, utilizate în trecut ca locuri de detenție pentru deținuți politici. Aceste arhive sînt, practic, inaccesibile cercetătorilor, deși, de pildă, în subsolul Spitalului Jilava se află, în condiții insalubre, una dintre cele mai impresionante surse arhivistice pentru cunoașterea universului concetraționar din România comunistă – inclusiv dosare medicale cu operațiile la care au fost supuși deținuții politici. Plus certificatul medico-legal falsificat al morții lui Gheorghe Ursu, în care se spune că acesta ar fi murit de moarte bună, semnat de procurorul Vasile Manea Drăgulin, cel care era procuror general cînd, la etajul I al Parchetului General, eu încercam să mișc ceva în „procesul comunismului".

Ei bine, de pe urma acestei „secretizări a istoriei" au avut de profitat atît o întreagă clasă politică, cît și protejații lor din instituțiile „de forță" (magistați, ofițeri de informații, polițiști), dar și „tehnocrații" din poziții importante ale administrației centrale și locale. Sistemul de putere comunist s-a putut astfel conserva, la adăpost de dezvăluiri stînjenitoare cu privire la trecutul celor care au rămas sau au devenit peste noapte politicieni, ofițeri în servicii, armată sau poliție ori jandarmerie (de fapt, fostele trupe de Securitate), judecători, procurori, avocați, funcționari publici ori distinși oameni de afaceri, pe toți legîndu-i același „amănunt": CV-urile lor publice încep din 1990. În vremea lui Adrian Năstase, de pildă, în guvernul pe care-l conducea, majoritatea demnitarilor aveau această însușire, ceea ce m-a făcut să exclam, cînd am constatat acest lucru, că sîntem conduși de adolescenți. Lucrurile nu stăteau, firește, așa. De fapt, ei erau cei care, în cea mai mare parte a vieții lor, lucraseră cu devotament, slugărnicie și chiar entuziasm în slujba regimului comunist. E și acum de ajuns să deschizi un vechi număr din *Scînteia* ori *Era socialistă* sau *Munca de partid* și chiar *Viața Studențească*, și numele semnatarilor de acolo îți vor fi foarte familiare. Ei au populat parlamentele și viața publică din 1989 încoace. „Secretizarea trecutului" despre care vorbeam nu a făcut decît să le protejeze accesul, firesc pentru ei, la aceeași putere la care puteau spera și fără căderea comunismului. Și pe care acum au transferat-o fiilor, fiicelor ori nepoților cu „studii în Occident". Pentru care au avut de unde plăti.

Plătim și noi, majoritatea tăcută și ingenuă a românilor, prețul secretelor. Mai întîi l-am plătit pe cel al „secretizării eșecului", acum îl plătim pe cel al „secretizării trecutului". Și, încetul cu încetul, uităm totul. Cît despre iertare, aceasta a ieșit cu totul din discuție, reîntorcîndu-se în *Evanghelii*. ▬

Interviu realizat de
Flori BOHÎLȚEA-MIHUȚ

Canberra, echilibristică dificilă între Washington și Beijing

Radu JÖRGENSEN

Din cei doisprezece pietoni cu care aștept să traversez Broadway în dreptul University of Technology, la Sydney, nouă sînt tineri asiatici, cel mai probabil chinezi. Din cei șapte sau opt clienți ai cafenelei, mai devreme, toți, mai puțin unul, erau chinezi. În lobby-ul de la Sheraton, dimineață, la fel. Iar dacă o iei pe George Street sau pe oricare dintre străzile paralele, în jos, spre Darling Harbour, reclamele orizontal suspendate deasupra trotuarelor te poftesc la Old Town Hong Kong, Wang Yu, Palace Chinese și nu numai. *Daily Chinese Herald*, *The Chinese Times* și alte multe publicații în limba chineză se află pe standuri, surse de informare pentru minoritatea australiană cea mai numeroasă dintre cele care nu au limba maternă engleza. Peste 650 de mii dintre australieni sînt născuți în China continentală, cifră la care se adaugă tinerii chinezi născuți în Australia și cei veniți aici la studii. În total, peste 1,2 milioane. Nu e de mirare deci că declarațiile lui Andrew Hastie, șeful Comisiei pentru Contrainformații și Securitate a Parlamentului de la Canberra, declarații care privesc direct China, au stîrnit un adevărat tsunami.

Linia Maginot trece prin Pacific

Într-un articol de opinie în *The Sydney Morning Herald*, Hastie, parlamentar australian liberal (centru-dreapta), a afirmat că cel mai important moment de pînă acum în istoria geopolitică a secolului al XXI-lea nu a fost atacul terorist împotriva Americii din septembrie 2001, ci ciocnirea în aer dintre un jet de vînătoare Shenyang J-8 al Armatei Populare de Eliberare Chineze și un Lockheed EP-3 de survolare al forțelor navale americane, US Navy, din luna aprilie a aceluiași an. Avionul chinez a fost fracturat, în schimb pilotul american a reușit, după o cădere de mai bine de 4.000 de metri, să redreseze aeronava și să aterizeze în regim de urgență pe Insula Hainan, situată la peste 100 de kilometri de locul accidentului. Deși cei 24 de membri ai echipajului american au făcut tot posibilul să distrugă tehnologia folosită în *signal intelligence* de la bord, ca și documentele secrete, în cele 26 de minute pînă a fi interceptați la sol și arestați de trupele chineze, avionul a fost reținut și dezasamblat în piese multe și mici, pentru strîngere de informații. Dovadă clară, scrie, foarte pornit, Hastie, de furt de informații de natură secretă și transfer de tehnologie, folosind în text chiar și un termen ca *brinkmanship*, introdus de Adlai Stevenson, în timpul Războiului Rece, termen care definește acțiuni menite să escaladeze tensiunea (între două state) pînă la limita unei posibile conflagrații.

Ambasada Chinei a reacționat exploziv, acuzîndu-l pe tînărul parlamentar australian, deținător al unei poziții de forță în cadrul administrației de la Canberra, de mentalitate și retorică de Război Rece. Iritarea a fost cu atît mai mare cu cît Hastie vede în incidentul de la Hainan sursa actualei rivalități geopolitice din zona indo-pacifică, unde Statele Unite încearcă să rămînă forța dominantă, și Republica Populară Chineză face eforturi să le înlocuiască. Mai mult, continuă australianul, lumea a crezut că liberalizarea economică a Chinei va conduce la o democratizare a ei. Asta a fost Linia Maginot pentru noi. Am crezut că ne va apăra siguranța, așa cum francezii au crezut că fortificațiile lor o să-i apere în fața Germaniei în 1940. Ca și francezii (atunci), Australia a refuzat mereu să vadă cît de mobil a devenit vecinul ei cel autoritar. China lui Xi Jinping, scrie Hastie, e ideologie și, folosind cuvintele președintelui chinez, o și definește: ideologie comunistă, marxism-leninism și gîndire *à la* Mao Zedong.

Parteneri comerciali, militari și... ideologici

Săptămîna trecută, pe 4 septembrie, directorul general al lui Australian Security Intelligence Organisation (ASIO), Duncan Lewis, a pus paie pe focul aprins de Hastie, declarînd, într-o cuvîntare susținută la Lowy Institute, în Sydney, că spionajul practicat de alte state și interferența politică prezintă pentru Australia o amenințare mai mare chiar decît terorismul extremist. Șeful serviciilor de contraspionaj australiene a admis că amenințarea teroristă e la un nivel inacceptabil de ridicat, dar a insistat asupra faptului că aceasta nu a mai crescut în ultima vreme, atingînd un platou, s-a orizontalizat, în timp ce interferența/amestecul puterilor străine e pe o traiectorie ascendentă. Deși nu a numit China direct, interpretarea discursului a fost unanimă, atacurile cibernetice recente din partea unor actori ai scenei digitale direct legați de China fiind bine cunoscute. În 2018, Australian National University a căzut pradă unui atac al hackerilor chinezi, iar mai recent, studenți australieni susținători ai mișcărilor de stradă de la Hong Kong au fost supravegheați, interceptați și amenințați din interiorul campusurilor, atît în Tasmania, cît și în Australia continentală.

Parlamentul Australiei de la Canberra

Pe acest fond și în ciuda faptului că China reprezintă astăzi partenerul comercial numărul unu al Australiei, într-un clasament cumulativ bilateral import-export, apropierea politică a celor de la Canberra de Statele Unite e încă și mai evidentă: premierul australian Scott Morrison a răspuns, onorat, la invitația Casei Albe și va întreprinde o vizită în America. Mai mult, președintele Donald Trump va oferi un *state dinner* în cinstea delegației australiene, lucru extrem de rar. De la instalarea sa, în ianuarie 2017, Trump a mai găzduit un singur asemenea eveniment, în aprilie anul trecut, pentru francezul Emmanuel Macron. În comunicatul Casei Albe se face trimitere la istoria comună americano-australiană. Desprinderea celor două țări – fiecare cu o istorie, în fond, atît de scurtă – din rîndul coloniilor britanice și participarea lor, în ambele conflagrații mondiale, de aceeași parte a conflictului sînt semnificative.

În același timp, simpatia reciprocă dintre Morrison și Trump nu pare afectată de valurile de atacuri ale mediei americane asupra celui din urmă: „Și eu, și Trump avem același instinct de a-i ajuta pe cei uitați de forțele globalizării", declara Morrison anul trecut. De altfel, prima dintre întîlnirile de la Osaka, din iunie, Morrison a avut-o cu liderul american. În schimb, premierul australian nu a avut nici o întîlnire directă cu Xi la summitul G20 din Argentina din 2018 și nici la cel din Japonia, de anul acesta. Relațiile de afaceri dintre Statele Unite și Australia par să ia și ele o turnură ascendentă, în timp ce războiul taxelor vamale dintre Washington și Beijing e în plină desfășurare. Odată cu Morrison, pe 20 septembrie va sosi la Washington și miliardarul Anthony Pratt, cel mai bogat cetățean australian. La New York, în 2017, la întîlnirea prilejuită de aniversarea a 75 de ani de la bătălia navală de la Coral Sea, în Pacific, Pratt a anunțat că are intenția să investească încă două miliarde de dolari în Statele Unite în următorii zece ani și Trump, cu reflex de businessman, s-a ridicat în picioare aplaudîndu-l la scenă deschisă. De atunci și pînă acum, primul proiect pare să se fi finalizat, așa încît, din nou ca o mare excepție de la tabieturile diplomatice ale actualului ocupant al Casei Albe, care nu obișnuiește să invite delegați străini la acțiuni în afara Districtului Columbia, Trump va fi, pare-se, însoțit de Morrison și Pratt în Ohio. La Wapakoneta se va inaugura noul combinat de hîrtie și ambalaje reciclabile, în care Pratt a investit 400 de milioane de dolari, creînd astfel sute de noi locuri de muncă pentru locuitorii mid-west-ului american. Și asta într-un stat pe care Trump l-a cîștigat de sub nasul democraților în 2016 și pe care, iată, nu e dispus să-l piardă în 2020. Folosind, la o adică, și ajutorul indirect al unui investitor miliardar din țara cangurilor. ▬

O lună la Seneffe

Doina IOANID

Despre Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe, am avut ocazia de-a scrie în 2016. De atunci, colegiul a făcut o pauză, ca să zic așa. O pauză cam lungă, ce semăna aproape cu o dispariție. Dar iată că, în 2019, Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe se reia cu o titulatură și o coordonare diferite, Collège des traducteurs de Seneffe | Passa Porta. De fapt, un colegiu mixt pentru rezidențe de traducere și creație.

Pentru mine, a fost o bucurie să mă întorc la Seneffe, unde am petrecut deja un *utile dulci* cu poezia francofonă belgiană, care a apărut între timp, cu titlul *Penele pestrițe ale cocoșului* (Editura Arc, 2018, co-traducător Jan H. Mysjkin). Toată luna august am tradus Georges Rodenbach, *Le Carillonneur/Cîntărețul de carillon*. Începusem deja traducerea cu ceva timp în urmă, așa că am reluat-o și aproape am terminat varianta primă, cum îi zic eu. Adică varianta cu multe variante. Și, în timp ce lucram, auzeam clopotele bisericii de la Seneffe bătînd orele și jumătățile de oră. Și chiar dacă nu cîntau precum un carillon, îmi punctau zilele cu sonoritățile lor, de cele mai multe ori vesele. Iar seara, sunau vesperal, în răcoare și blîndețe. Biserica de un cărămiziu-roșiatic, față în față cu castelul, dar la o depărtare de o *drève*/alee mărginită de copaci (Belgia), străjuind împrejurimile, are aerul unui reper imuabil. Și tot un reper imuabil părea să fie și fîntîna arteziană din curtea pătrată, cu pietriș, înconjurată de dependințele albe cu porumbarul-turelă. Fîntîna avea ore precise cînd pornea și se oprea. Susurul ei ritma ziua foarte plăcut. Ca și foșnetul copacilor, ce semăna cu cel al valurilor de mare. Ah, și, desigur, camioneta cu înghețată, pe care n-o vedeam niciodată (ca un făcut; sau poate trebuia să mă iau după sunetul ei), dar care se auzea cu ritornela ei veche prin tot Seneffe-ul.

Mesele la Seneffe ritmau și ele zilele, nu doar pentru hrana trupească, dar și pentru întîlnirile dintre noi, rezidenții, atît traducători, cît și autori. Mai ales seara, ne povesteam cum am petrecut ziua, ce probleme de traducere am avut; unele se rezolvau chiar la masa lungă și ovală, altele la cea din curte sau în jurul fîntînii. Și mai aveam chef și de glume în jurul unui pahar.

Întîlnirile cu autorii, lecturile și micile interviuri au fost intermezzouri bine-venite. Astfel, am avut parte de eșantioane de literatură, poezie sau proză, de mici portrete făcute de traducători autorilor, precum și de o atmosferă familiară, colocvială.

Primul invitat a fost Jean-Luc Outers, autorul mai multor romane bine primite de critică și de public, printre care *L'ordre du jour/Ordinea de zi*, după care Michel Khleifi a făcut filmul cu același titlu; *Corps de métier/Corp de meseriași*, care a luat Premiul „Victor-Rossel", *La Place du mort/Locul mortului*, încununat cu Premiul AT&T, *Le Voyage de Luca*, cîștigător al Premiului „Victor-Rossel" jeunesse. Multe dintre cărțile autorului au apărut și în limba română, doar că nu se prea găsesc. Jean-Luc Outers a vorbit cu dezinvoltură despre cărțile sale, a răspuns chiar și la întrebări mai incomode. Primul său roman, „kafkian", cum îl consideră chiar autorul, este despre universul tern al birourilor și despre automatismele funcționarilor, despre oameni care mor în mod misterios în jurul său. Spunînd „eu", totul devine o ficțiune stranie, dar autorul mărturisește că se bazează pe realitate, pe experiența sa concretă. *La place du mort/Locul mortului* este centrat pe o călătorie cu mașina împreună cu un tată iubitor de literatură, privat brusc de putința de-a vorbi. În legătură cu titlul, Jean-Luc Outers ne-a povestit că în maghiară nu există expresia „locul mortului", ci „locul soacrei", așa că traducătorul a trebuit să găsească un alt titlu. Călătoria aceasta fictivă îi permite autorului să aducă în centrul cărții problema comunicării și a relației cu tatăl. Rozalina Dotcheva a vorbit despre *De courte mémoire/Din memoria scurtă* (cu desene de Hugo Claus), carte apărută în 2011, tradusă în bulgară. E vorba, pe scurt, despre experiența pierderii memoriei de către un mare autor flamand: Hugo Claus. Desenele sînt făcute în perioada în care acesta a fost atins de Alzheimer. Cum nu mai putea scrie, pentru că uita ce-a scris la începutul paginii, i-a rămas desenul. Euthanasia lui Hugo Claus a venit ca un gest de libertate curajos, consideră autorul, care se oprește asupra punerii în scenă a acestei morți. Și, firește, discuția a continuat încă în jurul altor romane.

O minunată seară am petrecut în compania poetului Vincent Tholomé (tradus și în română, în antologia menționată mai sus), care, împreună cu traducătoarea sa din Statele Unite, Alex Niemi, a făcut un minunat performance pe un text la care lucrează, *Mon épopée/Epopeea mea*, inspirat de cel de-al 13 tom al însemnărilor făcute de Georgy Nikolayevich Flyorov, care a cules zilnic spusele lui Konstantin Petrzhak, în cafeneaua de la Dubna, un centru nuclear din Rusia. Între cei doi fizicieni, dincolo de munca lor, se naște o prietenie de nedezlegat, a cărei mărturie ajunge pînă azi la noi, prin cele 38 de volume cu spusele zilnice ale lui Konstantin Petrzhak, transpuse în armeniană. Firește, nu putem ști cît de riguroase sînt aceste notații, dar ele constituie o intrare în universul cotidian de la Dubna și în „stepele intime" ale lui Konstantin Petrzhak. Eu am zărit și ceva din „stepele intime" ale lui Vincent Tholomé în această epopee rezonantă. Mi-a plăcut fragmentul din această *Epopee* filtrată de Vincent Tholomé și chiar mi-a dat chef s-o traduc.

Doina Ioanid la Seneffe cu statuia *Quelqu'un* de Michel Folon, 2019 © Jan H. Mysjkin

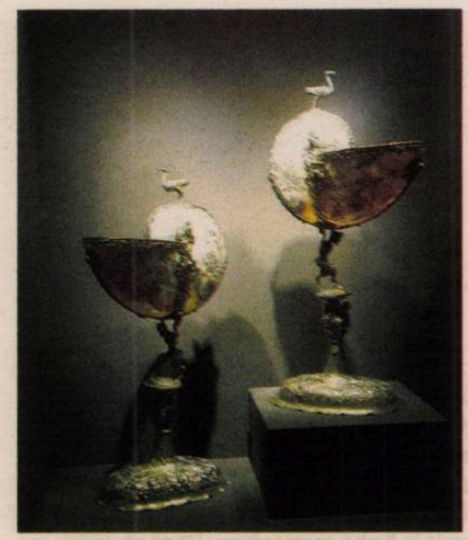
O altă întîlnire ce merită măcar menționată este cea cu Christelle Dabos, autoare de fantasy, laureată cu Premiul Gallimard Jeunesse-RTL-Télérama, tradusă la Seneffe de Laurențiu Malomfălean. Christelle Dabos ne-a povestit cum a început să scrie fantasy, ce experiențe a avut cu remake-urile de fantasy. După lectura unui fragment, am vorbit despre dificultățile de traducere. Pornind chiar de la titlul *Passe-Miroir*, am făcut ad-hoc un mic laborator de traducere în jurul unor cuvinte compuse sau inventate; de exemplu *arc-en-terre*, cu sugestia mea de „curcubtera".

Sus, în bibliotecă, ne-am întîlnit într-o altă seară cu Nicole Malinconi, autoare a unor cărți ce pleacă de la realități sociale tulburătoare, precum *Hôpital silence/Spital tăcere*, în care descrie experiențele femeilor venite să nască sau să avorteze, experiențe marcate nu numai de stările fizice, de relația cu propriul trup și sentimentele ce le însoțesc, ci și de relația cu spațiul de spital depersonalizant, unde sinele se poate aneantiza. Nicole Malinconi le redă vocile acestor femei. Am vorbit despre acel „on" și aspectele sale în traducere, cu implicațiile apropierii sau ale depărtării, după cum poate deveni un „noi" înglobant, tandru, un „tu" sau „voi" de identificare sau un reflexiv impersonal. Nicole Malinconi mărturisește că nu scrie romane, că nu e dotată pentru poveștile cu suspans. Ceea ce-o interesează este „concretul vieții", vocile oamenilor în situații diverse, ceea ce se spune și ceea nu se spune. Autoarea este interesată de „cuvintele dificile", precum cele ale femeilor de la spital, de „cuvintele uitate", cum sînt cele ale unei familii cu secrete apăsătoare uneori, și de „cuvintele pe care nu vrem să le spunem", precum cele ale lui Michelle Martin, soția abominabilului Marc Dutroux, care a sechestrat, violat și ucis mai multe femei și copile. Condamnată la 30 de ani de închisoare pentru complicitate, Michelle Martin refuză cuvintele de asumare. Personalitatea acestei femei, care nu era o mare perversă, ci o mare îndrăgostită, precum și relația cu non-spusul fac subiectul cărții *Vous vous appelez Michelle Martin/Vă numiți Michelle Martin*. Am vorbit și despre raportul cuvintelor cu trupul, cu experiențele, cu imaginile, despre aventura scrisului, care este, pentru autoare, una „ a unui salt în gol", în necunoscut.

O altă întîlnire informală, degajată, cu lecturi și taclale a fost cea cu Yves Namur, poet tradus și el în antologia *Penele pestrițe ale cocoșului*. Recompensat cu multe premii, printre care Premiul Mallarmé, în 2012, pentru *La Tristesse du figuier/Tristețea smochinului*, membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză din Belgia și al Academiei Mallarmé din Paris, editor al Taillis Pré din 1984. De formație medic, Yves Namur ne-a mărturisit despre începuturile sale cu dezinvoltură, cu umor. Pe cînd era încă elev, unul dintre profesori i-a deschis gustul pentru literatură și pictură, mai ales pentru operele lui Pierre Soulages. Alegerea medicinei nu a fost prima sa alegere, dar a fost nevoit s-o facă. Aici, a citit enorm, căci exista o bibliotecă imensă (umanioarele erau obligatorii pe atunci). În plus, l-a ajutat mult faptul că a fost coleg cu François Emmanuel. Printre altele, a vorbit despre obsesia tăcerii ca posibilitate de-a adînci reflecția și scriitura în jurul ei. Alte teme au fost date la iveală, precum cea a lipsei, a re-

Doina Ioanid și Yves Namur © Jan H. Mysjkin

Parcurs de Sophia Hirsch și Johannes Mundiger, 2019 © Doina Ioanid



Castelul Seneffe, Expoziție *Le Triangle d'or* – Cupe nautilus © Doina Ioanid

lației cu divinitatea. O simplitate caldă a învăluit acea seară, care s-a terminat cu o lectură a autorului, precum și cu o lectură a cîtorva poeme în română (eu), în neerlandeză (Jan H. Mysjkin) și în bulgară (Rozalina Dotcheva).

Și, firește, interesante au fost și lecturile autorilor rezidenți la Seneffe, Harold Schuiten, Christine Van Acker, Ziska Larouge sau discuțiile cu Michèle Baczynsky. Sau lectura lui Emmanuèle Sandron, scriitoare și traducătoare. Am făcut și o masă cu cărțile scriitorilor și ale traducătorilor rezidenți, precum și cu volumele traduse de noi în diverse limbi. Un potpuriu din care puteam alege pentru lectură ce voiam, pe lîngă biblioteca de la etaj.

Apoi, foarte bine-venite au fost, de asemenea, formalele și informalele vizite și participările la întîlniri ale coordonatorilor. Adrienne Nizet, directoarea adjunctă de la Passa Porta, ne-a adus și cîte un cadou: o „cărămidă" cu extrase din literatura belgiană. Silvie Philippart de Foy, attachée à la diffusion internationale des littératures belges francophones de la Fédération Wallonie Bruxelles-culture și Laurent Moosen (Directeur du Service des Lettres) au participat și ei la unele dintre lecturi. Aceste seri atît de plăcute au înlesnit și schimburi interesante, foarte utile pentru chestiuni practice, precum drepturi de autor, subvenții. Iar, ca amuzament, am primit și un ecuson cu „lisez-vous *le belge?*".

Tot la capitolul întîlniri plăcute și utile: seara cu Anne Casterman și traducători literari afiliați asociației TraduQtiv. O alta cu editori: Émile Lansman în persoană și Charlotte Heymans, reprezentantă a Editurii Impressions Nord, care ne-au vorbit mai bine decît catalogul lor și ne-au stîrnit gustul descoperirilor.

Nu pot să nu menționez atenția lui Anne-Lise Remacle și a lui Coline Cornélis, care ne-au preluat încă de la venire și au avut grijă ca totul să se desfășoare strună.

În plan, am avut și o vizită ghidată la Castelul domeniului Seneffe. Îl vizitasem în urmă cu trei ani, văzusem încăperile luxului și ale intimității, chiar ale libertinajului, dar de data asta ni s-a arătat *Le Triangle d'or*. Am putut vedea, pe lîngă minunatele obiecte din aur (mie mi-au reținut atenția multe, dar mai ales două cupe cu motive de scoici, de o finețe rară), un mic atelier refăcut. Am aflat cum argintul era amestecat cu cuprul, pentru a putea fi folosit în argintăria de masă, cum se aprecia puritatea argintului. Am văzut bogăția obiectelor de cult catolice, modestia obiectelor masonice. O lume întreagă ieșea la iveală, cu obiceirile sale, cu poveștile sale, inclusiv de spionaj. Exista o practică: tinere femei cu auzul fin erau trimise pe la curțile din Rusia sau China, pentru a obține informații secrete, iar obiectele din aur erau folosite în scopul aflării unor informații importante.

Diminețile, uneori, mergeam în parc, unde culegeam flori, mă întîlneam cu iepurașul care mă însoțea pînă la *Quelqu'un/Cineva* al lui Michel Folon. Din păcate, tufele de trandafiri de acum trei ani au dispărut misterios, iar perii au fost lăsați în paragină. Murele în schimb au dat roade din belșug, așa că am făcut o bună cură de mure. Ba mai și culegeam cîte un coșuleț pentru colegi.

Parcul era împînzit, deja un obicei la Seneffe, cu opere în aer liber, unele la vedere, în mici piațete, dacă le pot spune așa, altele ascunse în păduricea de duzi sau în tufișuri. *Code(s) et Couleur(s)*, expoziția în aer liber (01.05-11.11.2019), aduce opere diverse, grafice și picturale, într-un mediu natural, „particule emblematice" ale universului fiecărui artist, cum sînt ele descrise în prezentare. Spațiul rezervat este cît se poate de potrivit, participînd la o *mise en scène* relevantă și insolită. Parcursul prin parc devine o mică *meraviglia*. Mi-a amintit întrucîtva de parcul Bomarzo, dar la alte dimensiuni și cu alte interferențe, unele chiar postmoderne. De exemplu, Mehsos face deconstrucția unui raton, *Procyon lotor deconstruction*, 2019, pictură cu spray pe lemn. Formele triunghiulare dintre tufișuri apar luminate diferit, fiecare în zona sa, din ce în ce mai împuținate pe măsură ce înaintezi, pînă la un triunghi. Artistul belgian face de doi ani picturi pe pereți sau pe pînze de atelier cu capete de animale.

Natacha De Mol pune pînze de teflon legate de trunchiurile duzilor. Pînzele sale imprimate cu flori și elemente vegetale, cu titlul *Où est le coeur?/Unde este inima?*, ne aduc brusc aminte de acea inimă unde ne păstrăm pe noi, dar și natura de care sîntem legați. În plus, păduricea de duzi cu aceste pînze devine un peisaj pictural în sine sau o imagine de film sau chiar de poem. Mie mi-a amintit nostalgic de cearceafurile puse la uscat, fîlfîind în aerul diminetii de vară.

Erell *S9-15*, 2019 © Doina Ioanid

Artistul francez Erell își aduce sculpturile din fier ce se pot compune și recompune la nesfîrșit în funcție de unghiul din care privești. *S9-15*, titlu ce te intrigă de la bun început, este o multiplicare amețitoare de forme (aproape caleidoscopică), care se schimbă și se îmbogățesc odată cu perspectiva oferită de acest spațiu mărginit de copaci, precum și odată cu perspectiva personală. În plus, timpul contribuie și el, punînd o patină pe aceste structuri dedalice. Elementele naturii adaugă, la rîndul lor, schimbări de perspectivă, lumini și umbre.

Sophia Hirsch și Johannes Mundiger din Berlin participă și ei la acest itinerariu artistic prin parcul Seneffe cu o pictură acrilică pe lemn, numită chiar *Parcours*. Cumva ascuns printre ramurile copacilor, acest panou împărțit în multe pînze oferă un parcurs-puzzle, pe care poți să-l faci cum vrei, un soi de hartă personală, afectiv-imaginativă. Frunzișurile participă și ele activ la perceperea operei, într-un mic joc de-a v-ați-ascunselea.

Dale Joseph Rowe, de origine din Zambia, crescut în Scoția și stabilit în Franța, aduce o *Asphalt Jungle*, un peisaj urban multicolor, cu copaci (imagini din Paris sau de la periferie), expus pe plexiglas, care se colorează diferit în funcție de lumina soarelui. În același timp, este propus ca un soi de promenadă picturală într-o promenadă reală prin parc.

Și am să închei cu un poem sau o însemnare naivă culeasă de prin Seneffe:

Mă trezesc dimineața cu muștele pe față, așa de parcă ar fi vrut să vadă dacă-s moartă. Și nu eram. Și ce pretenții pe muștele astea, de parcă le-aș fi poftit la masă. Și mi se pun și în păr, cînd eu prefer papillons. Și ce mă cert cu ele, cu muștele astea, care se înfruptă cu nerușinare din mure. Și uite cu sîcîiala lor, au intrat în poem. Muștele astea chiar le au cu deschiderea... Dar eu prefer fluturii. Și rîndunelele cîntînd peste lanuri, sus în ceruri sau mai jos spre noi. Zboară atît de repede încît abia le văd. Și trasează atîtea linii... Amețitor de rapide. Pe canale văd apoi cufundari ce mă întîmpină cu strigătul lor discret, ceva mai departe rațele sălbatice cu penajul lor pictat în mai multe culori zboară deasupra apei. Și un bîtlan cu penaj cenușiu stă nemișcat pe picioarele sale lungi, parcă plutind pe ape. E atît de slab. Se răsfrînge în apă. Nu-i este frică, mă lasă să-l pozez. Și știe cum să pozeze, din față și din profil, cu o ținută dreaptă, de parcă i-ar lipsi doar fracul și papionul. Și ceva mai încolo, două broaște țestoase în șir indian pe un trunchi de copac doborît de furtună. Și la Seneffe, iazul oglindește cerul și copacii, toate vietățile. Iazul e oglinda răsturntă a unei lumi departe de trepidația orașului. În jurul canalelor vin deseori pescari. Unii vorbesc românește. Dau la pește, că s-au săturat să vadă de cîini. Alții dau la pește de plăcere. Am văzut cum a fost prins un crap mărișor și a fost tras ușor la mal și pus în plasa pescarului. Un zîmbet pe fața lui concentrată. Culeg flori de pădure și de pe lîngă iaz, flori cărora nu le știu întotdeauna numele. Tot ce știu e că-s melifere, fiindcă sînt multe albine pe ele. Și odorante. Cînd plouă, căldura se ridică din pămînt, urzicile miros și ele aromitor. Covoare întregi de urzici, că n-ai putea muri de foame. Și păsările sînt mari și grase pe aici, că iazul și pădurile sînt generoase. Sînt și cai cu froufrou, și căprioare asemenea lui Bambi, și găini negre cu creste roșii, într-un contrast frumos. Vaci multe. Și cîmpuri cultivate, cu de toate, grîu, porumb, sfeclă, cartofi, orz. Pe aici cerul se schimbă atît de des, de la un gri metalic la clarobscururi atît de variate, tivite de albastru și alb irizat. Cerul ăsta cu norii lui călătorind peste lanuri, cum nu am mai întînit altundeva, e realmente ceva misterios, ieșit din peisajele pictorilor flamanzi. Alteori, coboară atît de jos, încît am impresia că, dacă aș sări în sus pe o trambulină, l-aș putea atinge cu mîna și prinde un nor alb și moale ca o pernă. Pentru o vreme sînt într-un altundeva. Departe de lumea dezlănțuită.

Castelul Seneffe, Expoziție *Le Triangle d'or* © Jan H. Mysjkin

Birou la Castelul Seneffe © Jan H. Mysjkin

Povestiri cu creionul chimic

Miracolul Bach, misterul Bălan

O remărturisire, după 20 de ani

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu, *O muzică de Bach pentru valuri, castele de nisip și albastru*

Perplexitatea pe care o simțim în fața grandorii operei lui Bach nu pare a fi de domeniul comprehensiunii, tentativele de a-l analiza armonic, polifonic sau formal fiind, mai curînd, dovezi ale adîncirii și mai mari a misterului, într-o greșită direcție și mișcare, cumva în perfectă proporționalitate cu rîvna cercetătorului. Astfel, misterul va cunoaște fina metamorfozare dinspre miraj către miracol. Desigur, simțind primejdia eșecului în fața unei atare ratări, muzicologul onest aduce de regulă la lumină *măcar* partea de noutate, căci e de luat în seamă faptul că, secole la rînd, muzica rămăsese împotmolită în rigorile catehismului creștin medieval, ale cărui reguli impuneau, desigur, tot reguli, deși muzicale, vegheate de ochiul neobosit al vigilenței inchiziționale. Astfel s-a întîmplat să-și pună cenușă în cap chiar și un Palestrina, compozitor de impresionantă anvergură de la sfîrșitul veacului al XVI-lea, printr-o scrisoare de *mea culpa* către distinsul papă Grigorie XIII, care îl acuzase de o prea terestră îndrăzneală în compunerea madrigalelor sale, compoziții de care, pe dată, compozitorul s-a și lepădat în mod lamentabil, precum într-o lepădare de satana. Acest lucru este semnalat cu multă tristețe într-una dintre cărțile de maturitate ale lui George Bălan, numită *Misterul Bach*, compusă prin anii '70 la Sinaia. Inventatorul *musicozofiei* deplînge tributul goanei celor de demult după noutate, căci, dincolo de strălucirea aurului epocii polifoniei, zbuciumul sufletesc al unui Gesualdo zămislise dramatice madrigale evocatoare ale morții, iar pulverizarea mesajelor primordiale ale muzicii în contemporaneitatea noastră prin muzica unor Boulez, Xenakis sau Stockhausen își are rădăcinile, ironie a sorții, chiar în această luptă de permanentă înnoire a limbajului artistic muzical.

Dar, înainte de toate –, iar despre acest lucru doresc să vorbesc în cele ce urmează – tristețile autorului se desenează în propriu-i destin, măcinat de buretele-pentru-șters-tabla-istoriei-și-a-minții-în-general, aflat în dotarea slujbașilor cenzurii noului Anti-Papă Roșu, după cum cu amărăciune și cu alte cuvinte ne relatează George Bălan pe cea de-a patra copertă a cărții sale despre filozofia bachiană: „Va rămîne mereu dureros de vie în amintirea mea imaginea celui care ieșea, abătut și scîrbit, de la Editura Muzicală, unde o imensă muncă fusese făcută în cîteva clipe inutilă. Pășeam agale pe lîngă Sala Palatului cu manuscrisul cărții respinse sub braț, foarte înclinat să cred – dîndu-i dreptate lui Eminescu, despre care de asemenea scrisesem o carte, de asemenea respinsă – în zădărnicia tuturor lucrurilor și tuturor strădaniilor. Peste patru ani de încordate și adesea istovitoare eforturi, și încă avînd la bază un contract editorial, pentru ca totul să eșueze într-un sertar! Un sertar din care – în acele condiții istorice: mijlocul anilor '70 – îmi era cu neputință, ca de altfel tuturor, să întrevăd manuscrisului o salvare. «Cartea dumneavoastră – îmi comunica ritos editorul – este fundamental nepublicabilă. Misticismul ei o face incompatibilă cu ideologia noastră»".

Începutul anilor '70, despre care vorbește musicozoful, îl defineau intelectual ca autor a 14 cărți, cu o teză de doctorat susținută la Moscova în 1960, intitulată *Despre conținutul filozofic al muzicii*, nenumărate conferințe în țară și peste hotare (de neuitat fiind conferințele de la Ateneul Român susținute împreună cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga!), un impresionant număr de emisiuni radio și TV. Însă acest început de deceniu avea să cunoască și zămislirea – prin corcire cu ideologia comunistă chinezo-coreeană – a unuia dintre documentele de partid care va zgudui cultura și spiritualitatea românească (Tezele din iulie '71), turnînd entuziast, cinic, fără spaimă, o primă cupă de beton pentru piedestalul statuii cultului personalității celui care se va proclama unicul fiu al țării – nouă, muritorilor de rînd, rămînîndu-ne, prin urmare, o maternitate osîndită la incertitudine. *Mîndră corabia, meșter cîrmaciul*. Teleportat parcă serafic din astral, George Bălan era, în această perioadă, titularul catedrei de estetică a Conservatorului de muzică din București și, vreme de trei ani, am avut prilejul să-i urmăresc cursurile, ca student. Eram un tînăr neștiutor, vanitos, ambițios și teribilist, situîndu-mă adică în parametrii normali ai unei inocențe post-adolescentine. Cele cîteva valuri iscate de întîlnirea mea cu Profesorul (așa l-aș numi în continuare) erau, de aceea, mult sub nivelul acelui *Pororoca* – val iscat dintr-o toană a mareelor în Amazon, în sens contrar, dinspre mare spre izvoare, deasupra curentului firesc, cu o diferență de nivel de un metru –, prin urmare, eram cînd în extaz, cînd în furie. Citeam cu nesaț lecturile recomandate, apoi intram în ridicolul polemicii juvenile, îi vînturam pe sub nas paginile mele de manuscris, fîlfîindu-i cu amenințare hîrtiile mîzgălite de mine în proiecte filozofice hazlii ce-aveau să eșueze în lamentabile „proze", pe care mai tîrziu, cu bucurie, le-am distrus. Domnia sa, cu îngăduință, mi-a acordat, la capătul celor trei ani de studiu al esteticii, nota maximă, într-un cabinet în care își consuma fără grabă, parcimonios, vegetalul sandviș al gustării de ora 10. „Care este, deci, subiectul despre care doriți să vorbesc?", l-am întrebat după un timp, iritat de tăcerea sa. A împăturit cu încetineală șervețelul sandvișului, compunînd un fel de scuză pentru faptul că mîncase în prezența mea. „Nu este nevoie să vorbești", mi-a zis după aceea. „Dumneata nu este nevoie să-mi spui nimic", a adăugat zîmbind (niciodată n-am aflat ce se ascundea în spatele zîmbetului său, pe care îl voi descrie cîndva într-o carte). Mi-a trecut nota în carnet, distrat, ca și cum – din greșeală? – ar fi notat, să zicem, chiar ora gustării. Ne vorbea la cursuri mai ales despre Bach, Wagner sau Mahler, despre Goethe sau Thomas Mann, dar era fascinat, deopotrivă, de teozofia lui Rudolf Steiner, autor interzis în anii aceia, ale cărui cărți, traduse în franceză, ni le împrumuta în mare taină, ca într-o conspirație. În timpul prelegerilor Profesorului, citatele în limba germană sau latină abundau, iar noi, studenți zeloși, îi mai săream din cînd în cînd la gît, cu mușcătură leonină, ori, dimpotrivă, lăcrimam la capătul confirmării ignoranței noastre, cu adînci mustrări de conștiință. Iată, în cele ce urmează, un fragment din puținele însemnări fugare de jurnal pe care le-am păstrat, înainte de a hotărî să-mi ard în întregime manuscrisele, pe la finele anilor '70.

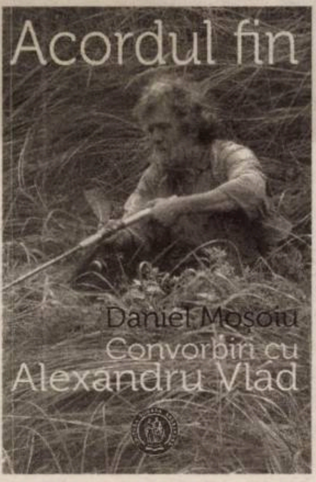
luni, 25 octombrie 1971. După-amiază, orele 16, ședința de partid a organizației de bază PCR a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", București. Prima ședință de partid din viața mea la care asist. În sală se află atît profesorii noștri, membri sau nu de partid, cît și invitați la ședință din activul Asociației Studenților, șefi de grupă sau studenți fără nici o funcție. Sala de concerte „George Enescu" e plină pînă la refuz. Profesorul Ceaikovski, secretar de partid al Facultății de Compoziție-Muzicologie, aflat la prezidiu, se îndreaptă spre microfon și citește cu glas scăzut, neutru, o informare, să spunem, de rutină, cu privire la activitatea organizației, un fel de dare de seamă. Are aerul că asta e tot, dar strecoară cîteva observații în legătură cu profesorul George Bălan, nesemnificative, revenind apoi la tonul monoton al materialului dactilografiat. Pe neașteptate, congestionat la față, explodează: „Este inadmisibil ceea ce se petrece la cursul de estetică al profesorului George Bălan! Acest cadru tînăr, absolvent nu demult al acestei facultăți, nu face absolut nici o referire în cursul său cu privire la documentele de partid din iulie 1971. Acum două luni, tov. George Bălan a înaintat decanatului un dosar cuprinzînd «o concentrare a cursului de estetică, anul universitar 1969/1970», cerînd să fie tipărit pentru uzul viitor. Dar iată, tovarăși, cîteva din «perlele» înmănunchiate aici: «muzica este o artă a spiritului», «sufletele noastre rătăcesc pe o mare cu valuri amenințătoare», «muzica ne poartă spre porțile sublimului» (citatele au continuat preț de vreun sfert de ceas). Cum să admitem un astfel de curs, predat de un om cu idei mistice, idealiste? Pe ce lume trăiește tov. Bălan? El nu este alături de noi și de filozofia marxist-leninistă?" În sală a început o rumoare, transformată în indignare unanimă împotriva poziției secretarului de partid. I se dă cuvîntul profesorului C., care apără cursul lui George Bălan (revoltat pînă la imprudență, mai apoi însă va lăsa tonul mai moale; scăderea valului de adrenalină? spirit de conservare? lașitate?). Se apropie apoi de tribună chiar George Bălan, îmbrăcat sobru, are aspectul unui preot sau călugăr. Stă tăcut cîteva clipe, după care începe un hipnotizant, aș zice, curs de estetică, în apărarea sa, care durează aproape o oră. La capătul discursului, întreaga sală izbucnește în aplauze și urale, inclusiv cei aflați în prezidiu (mai puțin – cenușiu la față și îndîrjit – profesorul Ceaikovski). Cu toate acestea, după destrămarea mirajului, dezbaterea a continuat pînă seara tîrziu, durînd mai bine de șase ore. Cazul Bălan (căci banala ședință de dare de seamă s-a transformat într-un caz, demn de amintirea obsedantului deceniu) este în continuare deschis.

La un an după redactarea *Misterului Bach*, pămîntul s-a cutremurat într-un coșmar ce avea să împingă în veșnicie oameni de treabă, laolaltă cu ticăloși de tot felul, ca într-o grotescă, incredibilă avanpremieră a Apocalipsei. În anul acela – 1977 – hotărîrea este luată: George Bălan emigrează în Germania, la Sankt Peter, unde își pune în aplicare proiectul măreț al edificiului Musicozofiei sale, o școală destinată ascultătorului de muzică, asemănătoare întrucîtva *Gotheanum*-ului steinerian al Societății Antropozofice din Dornach, Elveția, cu filiale, congrese sau seminarii în importante țări ale lumii. Despărțirea României de totalitarism l-a readus o clipă pe ilustrul musicozof în România, cu mult entuziasm și încredere, pentru cîteva prelegeri, poate prea modest mediatizate. Însă darului acestuia (să știi să primești un dar: ce dăruire!) nu i s-a făcut cuvenita prețuire. Așa încît, curînd, Profesorul își va fi amintit că soluția exilului devenise pentru el, probabil, semnul Golgotei și, iluminat de acest gînd ce-i va fi înseninat pentru o clipă dezamăgirea, s-a întors în munții străinătății, pe unde-o mai fi trăind și astăzi. —

Ardelenii

Cristina MANOLE

Prima carte pe care vreau să o propun cititorilor noștri este un surprinzător volum alcătuit de un ardelean care stă de vorbă cu un altul, „No, bade, șezi și cujeți?" „ Nu, fiule, numai șed!", dar nu e doar atît. **Daniel Moșoiu**, jurnalist și prozator din Cluj Napoca, stă de vorbă în mai multe reprize cu un prestigios scriitor dispărut înainte de vreme. Despre Alexandru Vlad este vorba. Cartea se numește *Acordul fin. Convorbiri cu Alexandru Vlad* (Editura Școala Ardeleană, 2019, „Cuvînt înainte", precis și amical deopotrivă, de incisivul Al. Cistelecan, cu un „Epilog" la fel de călduros oferit de poetul celebrelor *alcooluri* autohtone, simpaticul și mereu zîmbăciosul poet Ion Mureșan, un lucru rar azi) și este, spun cu mîna pe inimă, o bijuterie. Mai ales pentru cei care mai știu cîte ceva despre literatura română a ultimelor decenii, mai ales pentru cei care iubesc poveștile și povestirile. Căci și în aceste convorbiri înregistrate și datate cu pedanterie de cinovnic imperial – zile-ore-minute-loc-an – găsim de toate. Materialul epic, să-i spunem așa – vorbitul, spovedania și mărturiile lui Alexandru Vlad –, este întotdeauna o poveste. Căci nu doar cînd scrie, dar și cînd grăiește prozatorul utilizează savorile unei limbi române, firești și autentice, nu mai puțin elegante. Cartea este împărțită în trei secțiuni mari. „Convorbiri directe cu Al. Vlad", „Dialoguri cu Ion Mureșan și Al. Vlad" (despre cărți, propriile cărți, profesorul Mircea Zaciu, Eminescu), în care mai intervin și alți scriitori, de la Ion Bogdan Lefter la Victor

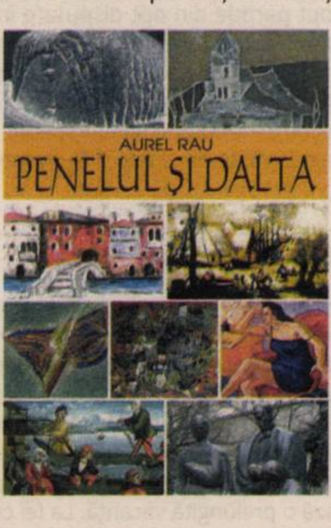


Cubleșan, și ultima secțiune, „Al. Vlad în imagini". Cea mai frumoasă, poate, oferindu-ne imagini/fotografii ale lui Al. Vlad în diverse ipostaze, dar și alături de prietenii și colegii de generație (Gh. Crăciun, Vasile Gogea, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru etc.). Splendide portrete ale unui bărbat fotogenic, bun povestitor și mai bun prozator, unul dintre stiliștii de marcă ai literaturii române *all time*, de la Hogaș și Ion Ghica la Radu Petrescu și Gh. Crăciun. Se poate dovedi, cu cărțile lor pe masă, că nu este o simplă exaltare de moment a unei admiratoare. Cartea de convorbiri conține, practic, totul despre om și operă. Începuturile, copilăria, anii de studii și căutări, lecturi, prietenii, mai mult sau mai puțin literare, Ardealul natal ca topos și epos deopotrivă. Cărțile, care se adună greu, opintelile existențiale, care nu lipsesc, totul e proaspăt și viu. Apoi propriile cărți, de la *Frigul Verii* la *Ploile amare*, marele lui roman apărut sub semnul unei recunoașteri tîrzii, dar pe deplin meritate. Un om care și-a trăit viața cum a vrut, împovărat deseori de cele lumești (Al. Vlad a avut slujbe diverse, ca un adevărat scriitor american), dar ridicîndu-se peste ele, cu micile/marile lui bucurii, cititul, scrisul și vorbitul, prietenii. În carte nu apar episoadele montaniarde ale unui vajnic umblător hai-hui de unul singur prin munți, dar știm de la prietenii lui de acest nu singular hobby, pe lîngă cititul și pescuitul și prietenea-la [*sic!*] care respiră prin porii acestor splendide confesiuni. O carte de citit, de meditat în marginea literaturii, a vieții și a morții deopotrivă. Bună treabă a făcut Daniel Moșoiu.

Romulus Rusan (1937-2014) nu este doar autorul unui bestseller, cum a fost la vremea lui *America ogarului cenușiu*, ci și un bun prozator, publicist, critic de film, nu în ultimul rînd și un impenitent militant civic. Alături de Ana Blandiana a făcut multe treburi minunate, dacă ar fi să amintim doar contribuția celor doi la fondarea Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet. Dar acum e vorba despre o cu totul altă mare

surpriză. Nu doar pentru mine, dar, sînt convinsă, pentru mulți dintre admiratorii lui Brâncuși. De unde pînă unde? Simplu. Lui Romulus Rusan, june jurnalist la revista *Tribuna* (din Cluj, care nu era încă și Napoca), îi vine ideea să adune cîteva mărturii despre marele artist român din partea celor care au avut șansa să-l cunoască. Zis și făcut. Sîntem în 1976, Romulus Rusan ajunge să stea de vorbă cu 12 contemporani, „care cu toții au avut privilegiul de a fi stat față în față cu Brâncuși, de a-l fi ascultat, apoi de a-și reaminti cuvinte cîndva rostite de el". Cum frumos ne precizează și ne amintește într-un cald „Cuvînt înainte", din 2001, distinsul, azi deja uitatul, din păcate, critic de artă și traducător al *Kalevalei*, Barbu Brezianu. Avem aventura unei cărți care e acum din nou la dispoziția noastră. Romulus Rusan, *O discuție cu Masa Tăcerii. Brâncuși viu* (Editura Spandugino, 2019, ediție revăzută și adăugită), ce resuscită interesul pentru omul și artistul deopotrivă care a fost Constantin Brâncuși. Mărturiile, toate, sînt fabuloase, fiecare în felul ei. Chiar dacă aparțin unor personalități de marcă, unor companioni/colaboratori de ocazie sau rubedenii ale lui Brâncuși. În ordinea intrării în scenă îi găsim pe sculptorița Milița Petrașcu (fiecare dintre participanții la acest dialog ad-hoc beneficiază de o utilă fișă biografică), muzicianul Dimitrie Cuclin (un uriaș compozitor, nici azi pe deplin recuperat), pianista Cella Delavrancea, care a apucat să fie sărbătorită la 100 de ani pe scena Sălii Radio, într-un faimos concert alături de elevul ei Dan Grigore, că tot sîntem în plin Festival Enescu), sculptorul Mac Constantinescu (căruia îi datorăm fîntîna *Miorița* de la Șosea), profesorul Grigore Popa, asistent al lui D.D. Roșca la Cluj, autorul unui *Jurnal metafizic*, publicat postum, în 1998, abia aștept să-l găsesc, dar care-l cunoaște pe CB la Paris, înainte de a face 10 ani de pușcărie după 1944, sculptorul Ion Vlasiu, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, cel care a condus lucrările de la ansamblul de la Tîrgu Jiu, Gheorghe Nicolcioiu, negustor din Pestișani, căsătorit cu o nepoată a lui Brâncuși, gazda lui la venirea în țară alături de Eilleen Lane, una dintre nu puținele iubite ale olteanului șugubăț, mereu amator de femei și mere, cum reiese din aceste mărturii aglutinate care dau un contur aparte omului Brâncuși. Ion Alexandrescu este unul dintre pietrarii cu care a lucrat la *Poarta Sărutului* – care ne aduce simpatice observații, lui Brâncuși i se spune *domnu' inginer*, pentru că mereu învîrtea planșe cu desene și schițe etc., arh. Octav Doicescu (1902-1981), personalitate marcantă a arhitecturii românești, care-l vizitează de cîteva ori la Paris pe CB, poetul și ziaristul Eugen Jebeleanu, nu în ultimul rînd, V.G. Paleolog, critic de artă și prieten de-o viață cu olteanul care a fost și a rămas C. Brâncuși. Conturul uman al unui mare artist. Căruia îi plac merele, fetele și munca asiduă, deopotrivă. O surpriză sînt și Anexele la volum. Documentele de arhivă, procesele-verbale de la Academia RPR, ședințele Secțiunii de Știința Limbii, Literatură și Arte, din 21 februarie, 28 februarie și 7 martie 1951, fotocopiate. Cu toate că se deslușesc greu cuvintele, cu un mic efort tot se observă clar mizeriile îndurate de Brâncuși, cînd academicieni de talia lui Jalea sau G. Călinescu strîmbă din nas la opera lui Brâncuși, considerat că nu respectă realismul socialist și dă dovadă de formalism. Nu are rost să citez formulările – azi caraghioase – ale lui G. Călinescu. Toate trec, am putea spune. Ce rămîne? Putem selecta noi înșine.

Poetul Aurel Rău (n.1930) de la Cluj este o istorie vie a poeziei/literaturii/culturii române a ultimelor decenii. Pe care a servit-o exemplar, dincolo de meandrele istoriei și ale oamenilor. Absolvent de Filologie, apucă să intre repede în presa culturală (*Almanahul literar, Steaua*) și să aibă șansa unei cariere literare întinse pe deja multe decenii. Debut în 1953, un volum de versuri, *Mesteacănul*, urmat apoi de multe alte volume, de poezie, proză, impresii de călătorie – omul umblă prin lume și încearcă de fiecare dată să ne introducă în noi culturi sau să ne dezvăluie alte minuni decît cele oferite de Arizona, faimoasa locantă clujeană a celor cu scîrța-scîrța pe hîrtie, din urbea lui Adrian Marino și David Prodan, două nume grele care nu au frecventat decît propriile biblioteci – traduceri de tot felul, impresii critice, nu în ultimul rînd, iată avem acum dovada, comentarii de artă. Despre artiști români și stră-



ini s-a tot exprimat poetul într-o rubrică din revista *Steaua*, articole pe care le-a adunat acum într-un volum compozit și bogat ilustrat. Un album, la urma urmelor, pus sub genericul *Penelul și dalta* (Editura Dokia, 2019), care adună texte ce au a alimentat o rubrică, din 1958 pînă în 2009, dacă am deslușit corect situarea articolelor în timp. Un „Argument" ce deschide volumul aduce precizările de rigoare. „Sînt adunate la un loc, între coperțile acestei cărți, articole cu subiect, impresii artistice și aspecte din cîmpul artelor plastice, scrise prin mulți ani." Mai sînt, tot în formularea autorului, şi „schițe de profil, cuvinte de deschidere la vreo expoziție, cronici plastice, evocări la ceas bilanțier sau aniversar, însemnări despre albume de artă, vizite la muzee", nu în ultimul rînd, „exerciții de admirație". Poetul Aurel Rău nu e rău deloc, ba din contră, scrie cu empatie despre fel de fel de artiști. Români sau străini. Că este vorba despre Durrer sau Brâncuși – texte ce deschid volumul, că este vorba despre Pallady, Baba, Romul Ladea, Ciupe, Magritte sau Vida Gheza, Apostu, Ilie Boca sau despre icoanele pe sticlă, ce încheie un parcurs pe cît de variat, pe atît de interesant. Poetul nu vrea să fie nici critic de artă, nici istoric – deși e mai tot timpul... –, ci un simplu degustător, plin de rafinament. Ceea ce nu e puțin lucru, dacă ne gîndim că și poeți precum Baudelaire și Radu Petrescu s-au dovedit excepționali comentatori de artă. Una peste alta, o oază de „lux, calm și voluptate" acest volum&album oferit de poetul Aurel Rău la senectute. Un exemplu rar că se poate trăi frumos și în vremuri nu întotdeauna frumoase.

Anca Hațiegan, licențiată în Teatrologie (2000) și Filologie (2003), predă istoria teatrului la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj. După un volum *Teatralitate și roman sub regimul comunist*, publicat ulterior și sub titlul *Cărțile omului dublu* (2010), acum ne este oferit studiul foarte chichirisit, dar cu un titlu păcălicios *Dimineața actrițelor* (Editura Polirom, 2019, cu un „Prolog" al autoarei, care ne introduce sec în subiect :cine, ce, cum, cînd, unde și tot așa despre actrițele profesioniste din România, despre care nu știm mare lucru). Avem și două

autorizări de funcționare pe coperta a IV-a, una amicală, de la Sanda Cordoș, și o alta cu aerul de hîrtie oficială, ceea ce nu e de lepădat, de la dr. Ion Vartic, eseist și teatrolog de cursă lungă, care exprimă concis – „Anca Hațiegan își dezvăluie prin minuția documentării și pasiunea recuperării trecutului afinitățile cu Ioan Massoff, marele istoric al teatrului românesc" – punctul său de vedere, ca o sentință definitivă dată de Tribunalul de la Haga. Ce să mai adaugi? Citești cu plăcere și interes despre destine umane, despre autori și spectacole, despre deșertăciunea acestei lumi. Teatrul ca o mare scenă a lumii. Plonjăm într-un trecut – nu doar – teatral românesc, cu actori și actrițe, cu instituții și oameni politici care devin personajele unui univers artistic și existențial ce dă viață unui timp revolut. Cu de toate. Documentarea e exemplară, ca și exemplificările, nu lipsesc umorul și ironia fină, formulările sînt elegante, ca și tonul reconstituirii istorice, note de subsol cu duiumul și bibliografie berechet. Și lumea care o populează, cu actrițe, mai mult sau mai puțin de geniu. De la Maria Rosetti la Fanny Tardini și Matilda Pascaly. Plus alte multe nume uitate azi, cine mai știe cine au fost Maria Centea, surorile Stavrescu sau Ecaterina Harnav? Trasee artistice și existențiale pline de privațiuni. De remarcat finalul tragic, în sărăcie, al marilor noastre actrițe de la începuturile teatrului românesc. Observația autoarei ne face solidari cu acest întreg demers recuperator. Un plonjon în trecut, prin care peripatetizăm alături de Anca Hațiegan și de eroinele ei cu multă emoție și, de ce nu, cu bucurii și satisfacții. Livrești. Cititul, la urma urmelor, e mai ușor decît trăitul. Sau cum putem reformula? —

Schimbare de generaţii la US Open

Valentin PROTOPOPESCU

Cu ediţia 2019 a Openului american, semnalul a fost dat. În sfîrşit, generaţiile se schimbă atît la băieţi, cît şi la fete.

Bianca Andreescu, din Canada, în vîrstă de 19 ani, a făcut-o în finală una cu pămîntul pe Serena Williams, 37 de ani, o legendă a tenisului mondial, scor 6-3, 7-5. Bencici, elveţianca de 22 de ani, şi Svitolina, ucraineanca de 24 de ani, au disputat semifinale, croata Vekici, 23 de ani, şi belgianca Mertens, de 23 de ani, au fost în sferturi, asta ca să nu ne mai referim la nipona Osaka, 21 de ani, la australianca Barthy, 23 de ani, bielorusa Sabalenka, 21 de ani, cehoaica Vondroušová, de 20 de ani, americanca Anisimova, de 17 ani, poloneza Swiatek, de 18 ani şi la americanca Gauff, de 15 ani, toate cu un clasament excelent şi cu rezultate pe potrivă.

Rafa, Medvedev şi ăia tineri

Deşi titlul a fost adjudecat de Rafael Nadal, rezultatul ca atare este într-o anumită măsură unul *mincinos*, căci rusul Daniil Medvedev, 23 de ani, a făcut o partidă grozavă, doar epuizarea psihică (despre cea fizică nici nu mai fac vorbire, fiind evidentă după patru finale consecutive pe hardul americano-canadian!) privîndu-l de un succes meritat. *Nota bene*, această observaţie o face un nadalist cu state vechi de serviciu. Ceea ce nu înseamnă deloc că Rafa nu a meritat să cîştige. Succesul nu-i poate fi contestat, cu excepţia unui bemol, adică maniera în care a smuls *in extremis* victoria, diferenţa fiind în primul rînd de ordin mental, ceea ce mă îndreptăţeşte să spun că schimbul de generaţii este *in process*.

E nedrept şi nefiresc să le comparăm pe Andreescu şi Halep. Au date fizice diferite, convertibile într-un aport de forţă mai mare, stiluri diferite (mai agresivă şi mai ofensivă Bianca).

Dacă balearul ar fi cîştigat în minimum de seturi, aşa cum aş fi putut bănui înainte de finală şi aşa cum a dat de înţeles că va şi face, la scorul de 7-5, 6-3, 3-2 cu break în faţă, sau la scorul de două seturi la zero, 4-4 şi minge de break (acel nefericit smash în bandă, Nadal neratînd decît rarisim smashul!), aş fi lăsat deoparte orice aserţiune referitoare la primenirea garniturii de elită. Însă întrucît Daniil a marcat un supercomeback, fiind foarte aproape de triumf, în faţa unui Nadal care nu lasă nimic şi nu face cadouri, este clar, cel puţin din punctul meu de vedere, că schimbul de generaţii chiar se petrece, fiind din ce în ce mai real.

Cu Medvedev, mai decis, cu Thiem, Zverev, Tsitsipas, Khachanov, Berrettini, Ćorić, Auger-Aliassime, Kyrgios, Edmund, Hurkacz, de Minaur, Shapovalov, Rubliov, Umbert, Opelka, Bublik etc., mai timid, în grade diferite şi cu nuanţe complicate, tinerii încep să uite respectul sacrosanct faţă de legende şi veterani. Ceea ce este bine şi normal. Anormal (în sensul de excepţional) a fost ceea ce s-a întîmplat pînă acum, respectiv o dominare aproape fără fisură a celebrului Big Four, dar şi a profesioniştilor mai vîrstnici, în genul lui Wawrinka, Nishikori, Cilić, Ferrer, Isner, Anderson, Monfils, Tsonga, Verdasco etc.

Noul star şi veşnica dilemă românească

Dincolo de această observaţie, de bun augur sper, să mai remarc o nouă rundă de falsă dispută cu privire la *pe cine* reprezintă Andreescu, *a cui* este şi, în general, la *cine* şi-o poate revendica. Ca să nu mai pierd vremea cu specialiştii din subsoluri nebotezaţi, dar cognomiţi, Bianca este un *produs* al tenisului canadian. Din raţiuni evidente. Punct. Ea joacă un tenis aproape complet, cu o mare varietate de lovituri, deloc fixată pe a obţine un ritm nebunesc în schimb, fiind o jucătoare de forţă şi de fineţe în acelaşi timp, ceea ce este rar. Despre tăria ei mentală, care-i depăşeşte cu mult vîrsta biologică, să spunem că semifinala contra lui Bencici, probabil una dintre cele mai inteligente jucătoare din circuit, şi setul secund al finalei cu Williams, stau drept indubitabile probe. A rezistat, nu s-a îndoit, a sperat şi nu a tremurat în momentele-cheie. Bianca are un sezon excepţional, cîştigînd un turneu de Grand Slam (US Open), unul de categorie Premier Mandatory (Indian Wells) şi unul de categorie Premier Five (Cupa Rogers).

Anul trecut nu trecea de primul tur al calificărilor la Flushing Meadows, astăzi este campioană după o victorie scurtă la Serena Williams, de şase ori victorioasă la US Open, şi care nu lăsase decît un set pînă în finală, semn că era în mare formă. Ea a cîştigat în 2019 opt partide din opt disputate în faţa unor sportive din Top 10 şi s-a impus în ultimele 11 meciuri de trei seturi pe care le-a jucat! Iar tenisul ei, ca atare, ei bine, e foarte *atipic* pentru monotonia stilului specific WTA, adică agresivitate din spate şi Dumnezeu cu mila!

Bianca şi Simona

Cît o priveşte pe fosta lideră mondială şi campioana de la Wimbledon, Simona Halep, nu o să mă ostenesc a-i analiza prestaţia. Din simplul motiv că, în iulie, după Openul britanic, în hărmălaia patriotardă a neofiţilor gîngavi, am spus-o explicit: victorie meritată, episod istoric pentru tenisul românesc, dar urmează o prelungită vacanţă. La fel ca fotbaliştii de la Steaua (FCSB e denumirea pentru iubitorii „civili" ai statului de drept!), care se accidentează pentru că nu vor să joace (din ce pricini e altă discuţie), şi Simona s-a accidentat la tendonul lui Ahile, venind după un concediu generos şi fără chef de luptă. A disputat de la revenire şapte partide, a cîştigat patru, a pierdut de două ori şi o dată a abandonat. Nu îi poate fi reproşat noncombatul, căci cinci meciuri le-a disputat în maximum de seturi. Fizic, Halep a dat bătălia. În alt plan însă, mintea ei era departe. E de înţeles, am avertizat la timpul potrivit că nu urmează un sezon glorios şi că alte triumfuri de Grand Slam vor mai aştepta. Dar zarva era atît de aprigă, încît orizontul de aşteptare primise o dimensiune de magic vrej de fasole. Wilander şi Navratilova, cu o naivitate tipic apuseană, deja o vedeau pe Simo abonată la titlurile de Grand Slam. Astăzi îşi declară dezamăgirea. *Sancta simplicitas!*

Şi, la o adică, e nedrept şi nefiresc să le comparăm pe Andreescu şi Halep. Au date fizice diferite (doi centimetri în plus şi vreo cinci kilograme peste, canadianca), convertibile într-un aport de forţă mai mare, stiluri diferite (mai agresivă şi mai ofensivă Bianca), o mentalitate greu comparabilă (Bianca este „asasina fără respect", Simona, „eroina salahor"). Iar Andreescu este mai tînără cu opt ani, ceea ce e decisiv în perspectiva obţinerii unor noi performanţe. Dar asta nu înseamnă nimic. Halep mai poate cîştiga unul sau două trofee de Mare Şlem şi, deşi improbabil, totuşi Andreescu se poate opri aici (ptiu, drace!, sper să nu fie o altă Ostapenko!).

Nesihastrul Daniil şi garda veche

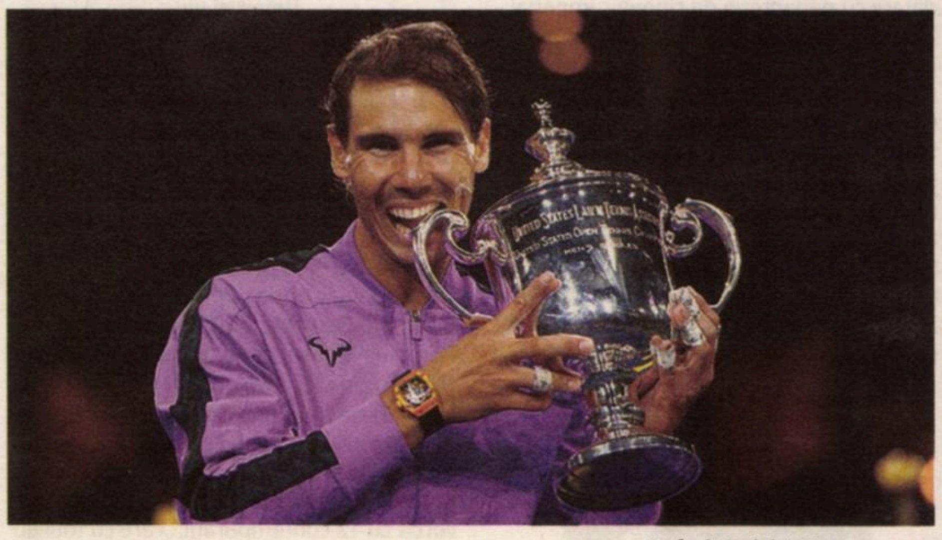
Revenind la Rafa Nadal şi la istorica lui victorie (al patrulea titlu la US Open, el, un zgurist de formaţie!), trebuie spus că insularul se apropie la o singură unitate de recordul lui Federer. 19 faţă cu 20. Daca va lua Roland Garrosul peste un an, va egala reuşita elveţianului. Ceea ce este probabil să se întîmple. Că Roger, la 38 de ani, nu mai poate, este un fapt. (Neputinţa de a valorifica cele două mingi de meci în finala de la Wimbledon e la fel de simptomatică precum înfrîngerea de la Melbourne în faţa lui Tsitsipas, de la Roland Garros în faţa lui Nadal şi de la US Open în faţa lui Dimitrov.) În 2019, Federer a cîştigat la Dubai, Miami şi Halle. Fantastic pentru un tenismen de vîrsta lui, însă acolo unde *contează*, în competiţiile *grele*, cu excepţia Wimbledonului, el a dezamăgit crunt. *Fosta-i lele cît ai fost*, spune hitul folcloric din Mioriţia...

Însă toate acestea sînt simple alegaţii prospective. Djokovici este viu şi ambalat să arate tuturor că, dacă trece peste accidentul de la umăr, poate pulveriza orice record deţinut de Nadal şi Federer (are, deocamdată, 16 GS). Probabil că o va face şi s-ar putea să discutăm în doi ani despre ierarhia istorică Nole-Rafa-Roger în materie de titluri majore, în această ordine.

Pour la bonne bouche, toată această excitantă construcţie ipotetică poate fi dezarticulată de o evoluţie bună şi de un progres tactic oricînd posibile în cazul lui Daniil Medvedev. Rusul are de toate, mai puţin o disciplină tactică aptă să-l apere de excese şi căderi. Lovituri decisive posedă, face punctul de oriunde din teren, serveşte foarte bine (ar mai fi loc de ameliorări pe serviciul doi), variază jocul, se deplasează excelent, este rapid, tărie mentală are, uneori prea multă, pasiune şi dedicaţie, de asemenea. (Să trecem peste episodul cu acel „copil de mingi", care era un „bizon" de 18 ani, de mare gabarit şi cu minţile aiurea, un bizar care l-ar fi enervat şi pe răbdătorul Iisus!)

Rusul are nevoie să creadă în el şi să-l asculte pe Gilles Cervara. Dacă face asta, îi poate „tăia" pe toţi cei mari în anii care urmează, *y compris* Djokovici şi Nadal. Sau se poate dovedi un nou Safin, adică un personaj care „ar fi putut rege, dar care s-a mulţumit cu condiţia de prinţ", după cum bine zicea nea Vania despre un anume Ilie Năstase... —

Bianca Andreescu / @usopen.org


Rafael Nadal / @usopen.org

Teatru

În absența părinților

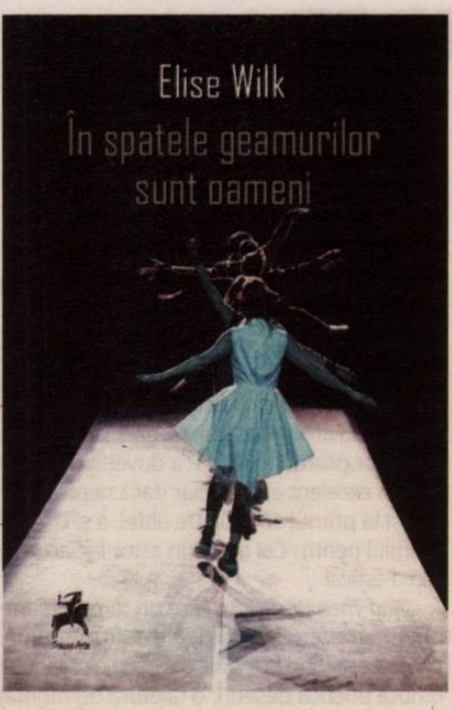
Iulia POPOVICI

Tatăl lui David a plecat în spațiu, într-o cutie din patru scînduri, mama lui e tristă din cauza unui mustăcios care-i vizitează din cînd în cînd, băieții fac mișto de el, iar lui îi place să încerce hainele și fardurile mamei (*Crocodil*). Privit de la început pînă la sfîrșit din afară, prin ochii celorlalți, Denis este elevul cel nou, revoltatul charismatic și insolent care tulbură ierarhiile clasei și ale școlii, o face pe psiholoagă să-și redescopere instinctele sexuale, iar pe fiul ei – să-și piardă instinctul vieții (*Exploziv*) (La Elise Wilk, psihologul școlii este un personaj recurent – și e întotdeauna femeie.) Miki locuiește cu unchiul și mătușa, a venit la o școală nouă și e îndrăgostit de Lena, dar ea e, desigur, moartă după băiatul cel mai cool – și nimic nu e mai incitant pentru băieții cool decît să facă mișto de cei mai slabi și ne-cool (*Avioane de hîrtie*). „Ea" are o prietenă imaginară, o soră și un cont de mail de pe care nu s-a deconectat cînd l-a folosit la școală; adolescenților le place mult să sharuiască nuduri pe internet, iar adulții înnebunesc instant la ideea trupurilor goale ale oamenilor concreți din jurul lor (*Feminin*). Dani evadează de lîngă tatăl alcoolic în reverii despre o pisică verde, dar imaginea pisicii nu e atît de puternică precum amintirile stîrnite de mirosul de votcă; consecințele acestor amintiri sînt tragice, și nu doar pentru Bianca, fata cu tricou cu o pisică verde – Boogie, Flori, Robert, Roxana, fiecare povestind, din propria perspectivă, evenimentele aceleiași seri, vor trebui să supraviețuiască și ei acestor consecințe (*Pisica verde*).

„Dacă-ți imaginezi ceva suficient de mult, chestia aia după un timp începe să existe", spune Dani în *Pisica verde*, iar acesta ar putea fi mottoul tuturor adolescenților din aceste texte. De fapt, toate personajele Elisei Wilk (din aceste piese, ca și din altele), indiferent de vîrsta lor, au acest obicei, nerecunoscut în viața reală, de a evada în vise cu ochii deschiși, în lumi paralele golite de normativitatea, abuzurile și presiunile cotidianului. Dialogul, în dramaturgia Elisei Wilk, e mai curînd ocazional, domină monologul narativ-introspectiv, profund poetic, decupînd o relație imaginară cu exteriorul.

Nu e vorba doar despre o aplecare a vîrstei către reverie și proiecții asupra viitorului, ci despre nevoia tuturor (de la adolescenți la părinții și profesorii lor) de a „corecta", cu armele propriei imaginații, o lume defectă, scăpată de sub control, dar obsedată de controlul asupra fiecăruia, în care pare imposibil să fii tu însuți. Toate aceste personaje fie trăiesc, fie sînt chemate să se pregătească pentru a trăi în pătrățele de roluri sociale perfect delimitate și cu reguli stricte. Psihologa – să se îmbrace adecvat vîrstei și poziției; profesorul/profesoara – să țină în frîu clasa și să raporteze rezultate conforme; copiii de familie bună – să ia note mari; băieții – să fie cît mai băieți, să domine alți băieți și să cucerească fete; fetele – să fie cuminți („MAMA: cinci ani la rînd a fost prima din clasă // PROFESOARA: avea unghiile curate/ guler alb apretat/ părul scurt" – *Feminin*) și, apoi, să se supună dorințelor băieților. Lumea tuturor nu e pregătită pentru diferență, pentru ieșirea din normă, nu există sisteme de suport și fiecare astfel de alunecare are urmări dramatice. Chiar și derapajele efective – alcoolismul părintelui, violența exploatatoare a rudelor chemate să aibă grijă de copil, neglijența mamelor preocupate de noi parteneri – apar mai puțin drept cauze centrale, căci pentru fiecare dintre ele se pot imagina rețele de ajutor și solidaritate care ar fi putut și ar trebuit să existe. Piesele Elisei Wilk nu oferă nici o satisfacție a identificării unui vinovat și nici o posibilitate de a arăta cu degetul, doar frustrarea ambiguă a sentimentului unei ratări sociale, societare totale.

Probabil cea mai ambiguă din perspectiva responsabilității dintre piesele de față – nu că ele ar fi străbătute, cum spuneam, de fioruri moralizatoare – este *Exploziv*. Deși și în *Feminin*, „Ea" e adeseori „povestită" de celelalte (are o distribuție exclusiv feminină), altfel spus, e modelată de privirea celor din jur, depozitară a aspirațiilor și normelor lor, *Exploziv* este singurul text de aici în care vocea personajului-pretext este cu totul absentă, piesa fiind construită din perspectiva efectelor generate asupra celorlalți de întîlnirea cu fatidicul Denis, și singurul despre care autoarea spune că e inspirat de o piesă clasică, *Bacantele* lui Euripide (Dionysus aruncînd în aer ordinea prestabilită). E Denis malefic și calculat, e un rebel în numele unei cauze emancipatoare sau e și el o victimă, a nu se știe căror alte experiențe școlare ori familiale? Sau, la fel ca-n cazul băieților cool din *Avioane de hîrtie*, ceea ce-l transformă în factor disturbator e incapacitatea adulților de a reacționa la comportamente de testare a limitelor, a puterii specifice vîrstei? Nu știm, fiindcă nici cei prin a căror voce se întrupează Denis nu sînt în stare să iasă dintr-un fel de stupoare generalizată. Nu doar aici, adulții par aproape a fi inversat rolurile cu adolescenții, mai capabili decît profesorii lor să discearnă între bine și rău.



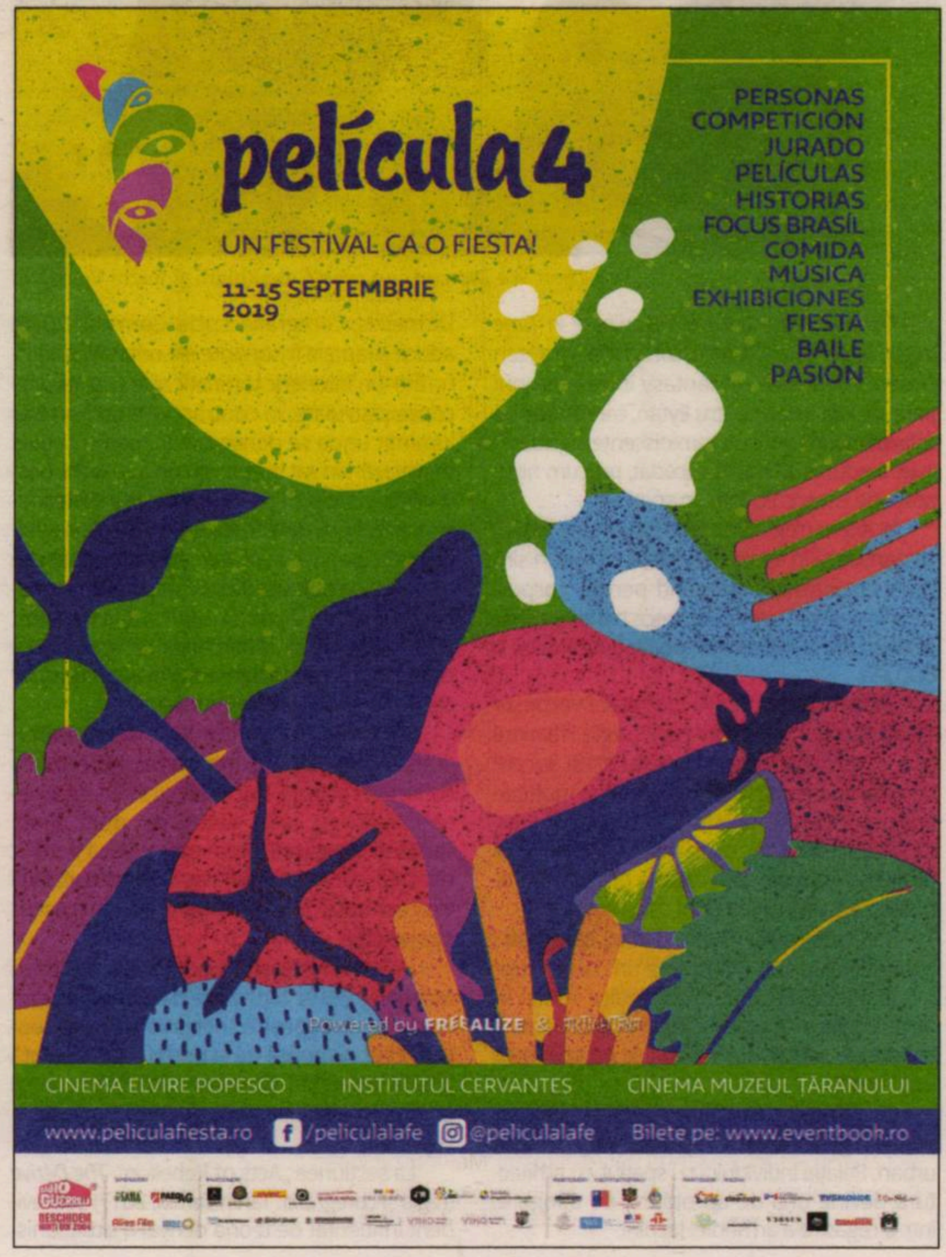
Ceea ce apare ca firul roșu inevitabil al tuturor acestor piese este eșecul adulților factori de autoritate, fie ei profesori, părinți, tutori sau reprezentanți ai Statului, de a acorda protecție și de a-i însoți pe adolescenți pe drumul către găsirea sinelui lor, a identității, a potențialului lor. Lumea tinerilor Elisei Wilk e una a jocului nesupravegheat, alunecînd sigur către o confruntare fatală, din care lipsește arbitrul: nu e nimeni în curtea școlii, nu e nimeni acasă. Tatonarea granițelor (mai ales cele ale sexualității: cei mai mulți dintre protagoniști sînt la vîrsta fluturilor din stomac, a dorințelor încă neclare și a primelor atingeri), agresivitatea nemoderată de experiență, cruzimea inconștientă, competiția pentru afirmarea în grup sînt, toate, atemporale și universale, însă contextul și modul lor de declinare sînt cît se poate de specifice. În aceste piese, părinții sînt adeseori absenți fiindcă au emigrat la muncă prin Europa; adeseori, mame divorțate sau văduve își scapă copiii de sub ochi, căci aproape concurează cu ei pe același culoar al (re)descoperirilor amoroase. Internetul democratic face să se răspîndească precum gripa sezonieră imagini de viață privată al căror traseu public prin lume devine de neoprit – iar imposibilitatea adulților de a gestiona situația e, pînă la urmă, sindromul panicii în fața unei tehnologii incontrolabile, nereglementate, aproape cu viață proprie. „Pornografia nonconsensuală" (familia mai largă a „revenge porno"-ului) e un produs colateral al tehnologizării epocii noastre, un elefant printre porțelanuri căruia, în *Feminin*, toți sînt incapabili să-i găsească un loc.

Bullyingul sexual și cel de gen, vechi de dinaintea existenței unui cuvînt care să le denumească, căci de existat, au existat întotdeauna copii al căror fizic ori comportament nu rimează cu standardele de masculinitate/feminitate sau atracție sexuală, e recontextualizat, pe de o parte, de uneltele tehnologice, pe de altă parte, de codificarea acestor comportamente, uneori pure încercări ale vîrstei, în scheme ideologice mai ample de marginalizare și rejectare (ca homofobia și transfobia). Ceea ce, inevitabil, amplifică și accelerează reacțiile negative (și *Crocodil*, și, secundar, *Feminin* explorează sexualități neconforme). Erotismul care-i anima pe adolescenți, combustibilul care pune în mișcare toate aceste lumi, se declină în forme diverse, de la atracție de la distanță la relația interzisă, de la respingere la atracția involuntară. Și, practic, întotdeauna e vorba despre dezamăgire și cum o depășești.

Și personajele masculine, și cele feminine se confruntă în egală măsură nu doar cu dezamăgirea, ci și cu gestionarea unor identități (în formare) non-standard, atipice, cu sexualități fluide, pentru care caută confirmarea celor din jur, de multe ori la orice vîrstă. O primesc arareori (*Feminin* e textul cel mai pozitiv, să spunem, cu fete și femei care resping nevoile de confirmare sau primesc aceste confirmări și care capătă dreptul dramaturgic de a se autoreprezenta, în final, singure).

Piesele cu adolescenți ale Elisei Wilk sînt bîntuite de morți violente (cele mai multe, sinucideri – practic, din cele cinci piese din volum, singura în care moartea e absentă este *Feminin*), menite să funcționeze în același timp ca lecții brutale pentru consecințele cruzimii, ale absenței înțelegerii/confirmării, și ca semne ale eșecului adulților. Relația cu moartea, conștientizarea condiției umane de muritor e, probabil, primul dintre cele două teste ale trecerii spre maturitate (cel de-al doilea este, desigur, erotismul, relația cu sexualitatea/dragostea). Iar personajele adolescentine ale lui Elise Wilk parcurg, adeseori, accelerat acest traseu al familiarizării cu moartea, gest de protest împotriva celorlalți al cărui caracter ireversibil e perceput, de fapt, doar de ceilalți. Nu e nimic calculat în aceste morți. În general, nu e nimic calculat, sînt lumi ghidate de accidente, în care visurile și realitatea nu se întîlnesc niciodată. Iar asta e și ceea ce le face atît de inconfortabile la lectură: pînă la urmă, ce fel de societate sîntem noi, dacă nu putem oferi nimănui plasa de siguranță a împlinirii propriilor visuri? ▬

Acest text a apărut inițial ca postfață a volumului În spatele geamurilor sînt oameni *de Elise Wilk, Editura Tracus Arte, București, 2019.*



Cinci zile la BIDFF

Doina IOANID

Palmaresul BIDFF 2019

BIDFF BUCHAREST INTERNATIONAL DANCE FILM FESTIVAL | THE NETWORK | 04 - 08/09/19

■ Competiția Internațională:
Cel mai bun film (premiu oferit de Conceptual Lab by Theo Nissim, 1.000 de euro): *Danse, Poussin* (regia: Clémence Dirmeikis; coregrafia: Lucie Germon, 2016) și *Otherland* (regia Jan Pieter Tuinstra; coregrafia: Keren Levi, 2018).
Mențiune Specială: *Saili – The Light* (regia: Haansol Rim, coregrafia: Danielle Derisse, 2018)
■ Competiția Națională:
Cel mai bun film românesc (500 de euro): *Boot Camp* (regia și coregrafia: Camelia Neagoe, 2019)
■ Competiția dedicată musicalurilor:
Cel mai bun musical (500 de euro) : *ZOMBIES* (regia: BALOJI, 2018)
Mențiune Specială: *Do you think it's serious?* (regia: Maria Drăgoi, 2019).
■ Laboratorul de dezvoltare E X P A N D & Premiul Publicului:
Cel mai bun proiect (1.000 de euro, oferiți de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc): Proiectul *Happinex*, prezentat de Cristian Fierbințeanu
Premiul Publicului: *Unframed* (regia: Paweł Zawadzki, coregrafia: Wojciech Mochniej, 2019)

Ajuns la cea de-a V-a ediție, BIDFF (Bucharest International Dance Film Festival) a prezentat, între 4 și 8 septembrie, filme de mai multe genuri. Corpul, mai precis corporalitățile variate, cu problematicile lor personale, biologice și sexuale, cu multiplele exprimări de sine în sfera privată și socială, se află în centrul filmelor selectate. Acestea sînt, la rîndul lor, variate și mixte: între film de ficțiune și film de dans, între film și documentar, între film de animație și dans, surprinzînd evoluții culturale și emoționale diverse. BIDFF își propune totodată să creeze o rețea, mai precis să pună în contact artiști, producători, selecționeri și jurnaliști, lucru bine-venit.

În deschiderea festivalului, am văzut *And Then We Danced*, pe un scenariu și în regia lui Levan Akin, una dintre acele pelicule ce-ți rămîn pe retină. Levan Akin, cunoscut pentru *Certain people* (2011) și *The Circle* (2015), cucerește atît publicul, cît și critica. Filmul (coproducție Suedia, Georgia, Franța) prezentat anul acesta la Cannes (nominalizat pentru Regie la Palme d'Or), precum și la Melbourne International Film Festival (nominalizat pentru Regie), la Odessa Film Festival și la Sarajevo Film Festival, propus pentru Oscaruri, este o dramă socială despre relațiile umane, erotice, despre relația cu tradiția într-o țară ortodoxă precum Georgia. S-ar putea zice nimic nou sub soare. Și totuși, filmul sparge nu numai anumite tabuuri, ci vine cu o poveste realmente impresionantă, cu un univers atît de concret, întrucîtva frust și poetic totodată, care te captivează, aproape te atrage în peliculă – ceea ce nu mi se întîmplă prea des.

And Then We Danced începe cu o repetiție în care vedem doi tineri zvelți și frumoși dansînd. Un dans georgian tradițional, cu noblețea, dar și cu rigorile sale. Un coregraf sever, Aleko (Kakha Gogidze), care ține la puritatea dansului și a tradiției. Nimic sexual în acest dans, nici măcar o ocheadă, le pretinde Aleko. Apoi, îl urmărim pe Merab, tînărul dansator (Levan Gebakhiani), lucrînd într-un restaurant pentru a-și cîștiga existența. Facem cunoștință cu familia și vecinii săi. Totul în cîteva scene neexplicite, bine contextualizate, cu excelente portrete (mama, bunica, fratele, vecina băgăreață, patronul de local unde lucrează tînărul). Cartierul sărăcăcios nu este arătat doar în mod mizerabilist, ci punînd un filtru al viețuirii într-o comunitate de cartier periferic. Totul avansează și este punctat odată cu repetițiile lui Merab, care vrea să intre în Ansamblul Național Georgian. Scenele de dans sînt pline de intensitate, minunat jucate, exprimînd impactul pe care dansul îl are asupra lui Merab, condus nu atît de ambiția reușitei, ci mai ales de bucuria exprimării de sine. Relația sa cu dansul se schimbă în momentul apariției lui Irakli (Bachi Valishvili), care-i suscită rivalitatea, dar și atracția. O idilă se încheagă pornind de la repetițiile lor aparte, iar cei doi se vor apropia cum nici ei n-ar fi crezut. Levan Gebakhiani și Bachi Valishvili sînt minunat de convingători, tandri, senzuali, dansatori fabuloși. Dar societatea, relațiile parentale își spun cuvîntul: Irakli va intra în ordinea firească a căsătoriei. Societatea georgiană intolerantă, homofobă poate împinge lucrurile pînă la insulte, hărțuire fizică, iar Merab va trebui să-i facă față, mai ales în comunități restrînse. Alături de el sînt Maria (Anna Javakishvili), partenera cu care dansează de mic, și fratele său mai mare, David (Giorgi Tsereteli), cam derbedeu, dar așezat la casa lui în cele din urmă, care-l susțin în căutarea personalității sale. Aceștia îi sînt aproape, îl încurajează să-și continue drumul, visul de-a dansa. Scena finală, în care Merab va dansa minunatul dans georgian, în stil tradițional la început, apoi cu nuanțe senzual feminine, este o sublimă pledoarie pentru expresivitatea de sine, care nu este doar una corporală, ci și una afectivă. Levan Gebakhiani este un dansator profesionist, dar a dovedit că poate fi și un excelent actor, chiar dacă neprofesionist și la primul său rol. De altfel, a și cîștigat Premiul pentru Cel mai bun actor la Sarajevo Film Festival.

And Then We Danced are un tempo foarte bun, camera (Lisabi Fridell) foarte atentă, parcă fremătînd la trăirile personajelor, aduce o notă poetică deseori; o tăietură de montaj alertă (Levan Akin și Simon Carlgren) susține acest fel de-a filma. Și nu în ultimul rînd, muzica (Zviad Mgebry, Ben Wheeler).

Competiția oficială a fost structurată pe teme, respectiv secțiuni precum „Time Stands Witness", „The Big Dreamers", „The Road not Taken", „Practices of the Self", „Acts of Rebelion", care dau, deja, seama de interesul crescînd pentru reflecția asupra corpului, a relației lui cu memoria, cu timpul, cu sinele, cu celălalt și cu societatea.

And Then We Danced cu Levan Gebakhiani și Bachi Valishvili

The Man Who Travelled Nowhere in Time (regia Vincent René-Lortie, coregrafia Kyra Jean Green, 2019) este un fantasy în care timpul pare să stea în loc pentru Eytan, care-i vede pe ceilalți îmbătrînind. Cu reminiscențe suprarealiste, trupurile se mișcă sacadat, precum niște brațe de ceasornic, într-un spațiu gri.

În *Altera* (regia Baptiste Rouveure, 2018) se dansează în spații delimitate – corpuri singure, claustrate, împingînd pereții, corpuri care, în cele din urmă, vor trece barierele spre celălalt, într-o întîlnire ce poate culmina cu o bucurie.

Despre lupta pentru identitate vorbește scurtmetrajul *Saili – The Light* (regia Haansol Rim, coregrafia Danielle Derisse, 2018), în care un trup cu un chip de care s-au lipit multiple imagini disparate, ca într-un cub rubic, încearcă să se scuture de aceste măști ale idealurilor feminine impuse, să-și respire propria individualitate, frumusețea unui chip negru.

Bailaora (regia Rubin Stein, coregrafia Mercedes Morillo, 2018) este un dans fantomatic al copiilor și adolescenților morți în urma ciupercii atomice. Deși macabru, dansul are ritm și fascinație, amintind de prospețimea vieții luate.

Omej (regia Jana Straková, 2019) vine cu o poezie a gesturilor și a mișcărilor într-un cadru urban. Relația individului cu spațiul, cu arhitectura devine una de apropiere, de atingere, într-o regăsire a armoniei locuirii.

Limitless (regia și coregrafia: Anita Sawicka și Piotr Abramowicz, 2019) este un film în care oamenii și natura, cea a muntelui, a cerului, a apei, sînt într-o conexiune aproape magică. Dansul cuplului în peisajele picturale, cu o atmosferă participativă, are grația elementelor.

Paris, You Got Me (regia și coregrafia: Julie Boehm, 2018) aduce dansul, pictura și animația într-o idilă de cuplu și o iubire pentru Paris, ce trece prin timp și spațiu. De asemenea, o iubire pentru o cultură care încă seduce. Totul are antren, senzualitate și o doză de mister light.

În cadrul secțiunii „The Road Not Taken", *Danse, poussin/Dansează puișor* (Clémence Dirmelkis, coregrafia Lucie Germon, 2016) aduce șoaptele frisonante ale unei sălcii bătrîne într-un întuneric tomnatic și le susură unei copile pistruiate. În contrapunct, un hambar luminat unde se dansează. Și mama copilei dansează. Un sat breton, cu un aer vechi, o jovialitate simplă. Și din nou șoaptele acelea frisonante. Apoi, dimineața, cuvintele de neiubire rostite pentru un puișor, evident o proiecție a copilei; un pulovăr de bărbat păstrat (probabil o dispariție). Apariția unui bărbat luminos. Și cercul protector al bărbaților dansatori. Și se dansează. Și copila dansează în acest cerc, iar șoaptele sălciei sînt date uitării.

Minunat *Silence of the Tears* (regia și coregrafia Adrien Ouaki). Într-un peisaj cețos, cu copaci desfrunziți, doi tineri se întîlnesc, prieteni care nu s-au văzut de mult timp. Tandrețea regăsirii, o poveste tragică perfect dansată, dacă pot spune așa, cu intensitate și expresivitate. Și cu o imagine de film rusesc sau polonez.

Unframed (Paweł Zawadzki, regia Wojciech Mochniej, 2019): o poveste de iubire, concentrată, cu sex-appeal, cu nebunia și drama rupturii, este surprinsă de la prima țigară fumată pînă la despărțire. O poveste de iubire ce trece prin mai multe faze, cu scufundări și reveniri la suprafață.

La secțiunea „Acts of Rebelion", *The Dérive* (regia și coregrafia: Tanin Torabi, 2017) este evident influențat de teoria derivei a situaționistului Guy Debord, care aduce un simț al spațiului și al relațiilor altul decît cel obișnuit, cu atît mai mult cu cît dansul femeii iraniene prin bazar și pînă la moschee aduce nu numai o altă perspectivă, ci și o rebeliune față de interzicerea dansului în Iran. Delicatețea gesturilor, a mișcărilor ușor unduitoare, văzute întîi din spate, de-o cameră ce o urmează respectuos, de la distanță, nu are nimic provocator sau sfidător. E doar bucuria și frumusețea dansului. Un dans în mers, uneori slalom, care obține diferite reacții – un dans explorator al relațiilor culturale și sociale.

Un emoționant film este *i* (regia Eunjin Park, coregrafia Céline Bellut și Eunjin Park, 2017). Picioare mergînd mai întîi în întuneric, apoi pășind pe un fir de lumină ce duce spre diverse locuri, uneori periculoase, cum ar fi balustrada unui balcon.

Takako vs. Nine Lives (regia Lauren Wolkstein, USA, coregrafia Laura Katz Rizzo, 2018) este un dans ironic, hibrid, într-un ring, cu perspective multiple, un balet-wrestling ce exprimă relațiile de cuplu cu o paletă variată.

Oh Boy! (regia Hadi Moussally, coregrafia Antonin Rioche) este un minunat solo poetic despre singurătate, despre seducția ei, combinat cu o imagine ce amintește uneori de *Persona*, alteori de un tablou postimpresionist (imaginea trupului gol pe cîmpul violet). Minunat acest dans al învăluirii și tandreții de sine.

În afara competiției, în cadrul secțiunii „Midnight Specials" (program curatoriat în parteneriat cu Arhivele Dansului, inițiat de CNDB și cofinanțat prin AFCN), au putut fi văzute filme din arhivă, care trasează o mică istorie a dansului în cinematografia românească (1927-1972).

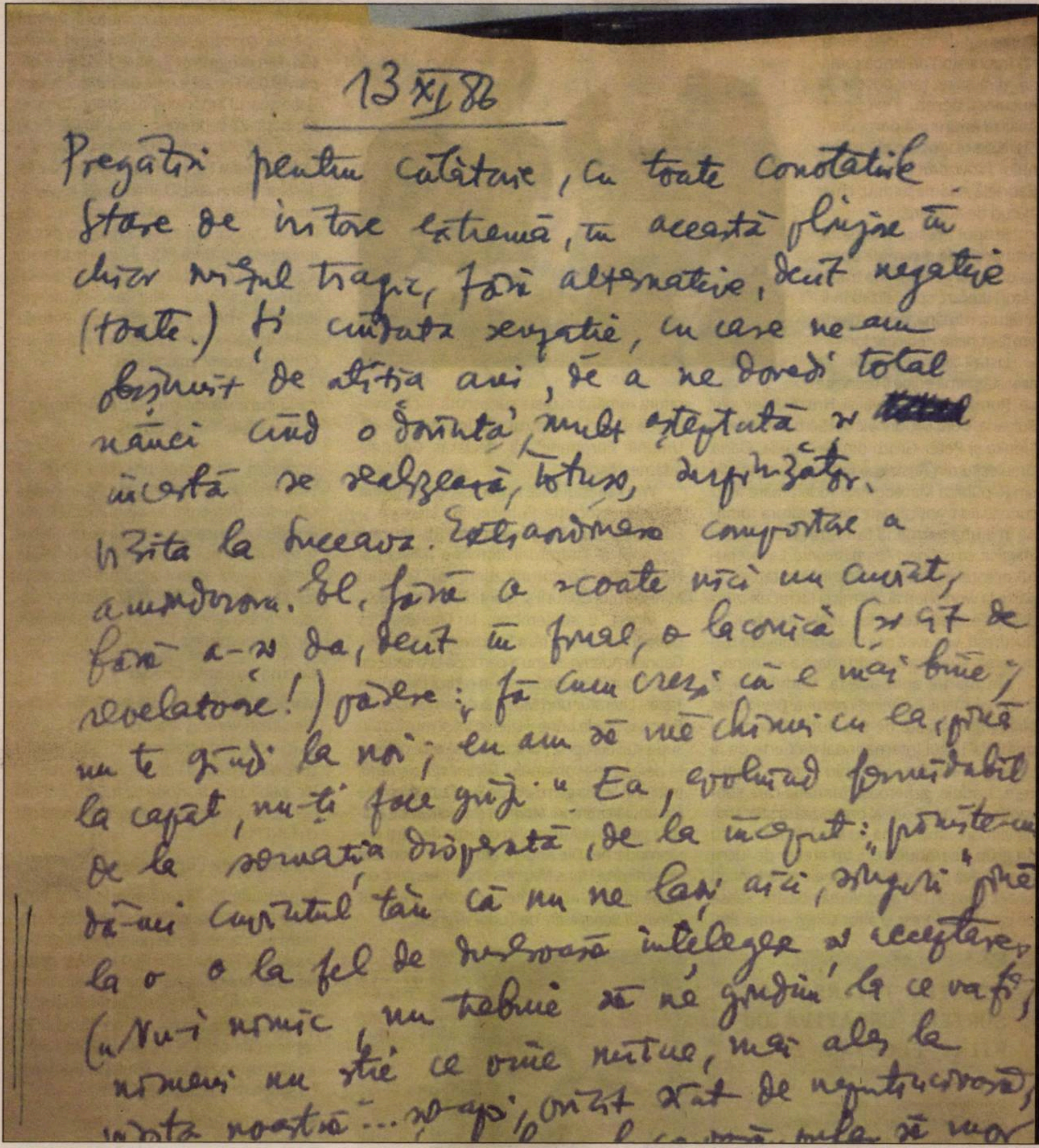
În cadrul secțiunii „Expand" (un laborator de dezvoltare de proiecte cinematografice), au fost: Masterclass cu Andy Wood, o lectură a Claudiei Kappenberg, un alt Masterclass cu Peter Schneider.

Și încă multe altele.

După anunțarea premiilor, festivalul s-a încheiat cu proiecția filmului documentar *L'Urgence d'agir* (regia David Mambouch, coregrafia Maguy Marin, 2019), un film care se împotrivește unui topos devenit clișeu: trupul frumos, tînăr, ce dansează. Maguy Marin consideră că este „o violență" să arăți doar acest topos discriminatoriu. Trupurile în vîrstă dansează. Dansează povestea luptei împotriva îmbătrînirii, tremurul, dansează iubirea și visul, încă. În același timp, Maguy Marin se interesează de momentele personale și istorice trăite împreună cu contemporanii săi. Note de tandrețe, dar și note burlești, de commedia dell'arte. Un puzzle de scene ce încearcă să surprindă și să problematizeze le *monde comme il va*.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 987
19-25 septembrie 2019
Anul XX/serie nouă (7284)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



13 XI 86

Pregătiri pentru călătorie, cu toate conotațiile
stare de iritare extremă, în această plonjare în
chiar nivelul tragic, fără alternative, decît negative
(toate.) Și ciudata senzație, cu care ne-am
obișnuit de atîția ani, de a ne dovedi total
năuci cînd o dorință, mult așteptată și
incertă se realizează, totuși, dezamăgitor.
Vizita la Suceava. Extraordinara comportare a
amîndurora. El, fără a scoate nici un cuvînt,
fără a-și da, decît în final, o laconică [illegible]
revelatoare!) părere: „fă cum crezi că e mai bine;
nu te gîndi la noi; eu am să mă chinui cu ea, pînă
la capăt, nu-ți face griji.“ Ea, evoluînd formidabil
[illegible]

Arhiva Norman Manea de la Lilly Library

Despre literatura română contemporană ca literatură a lumii

Corespondenţe din SUA de la Oana Panaite şi Alexandru Matei

Sfîrşitul urît al petrecerii

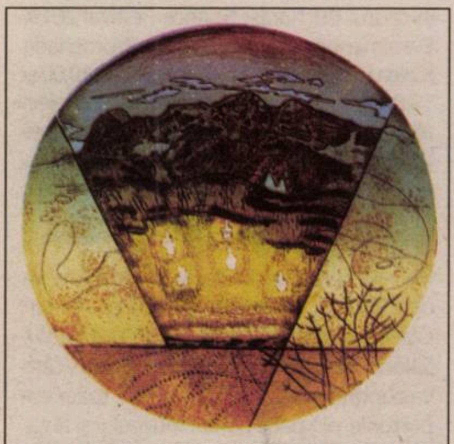
Claudiu Komartin

Fenomenul BookTube

Vlad Jipa

Mai mult decît Joyce

Eseu de Mihail Şişkin, în traducerea Antoanetei Olteanu



Grafica: fiica grafitului

Cronică de Gelu Teampău la expoziţia *Geo-grafica* a artistului Remo Giatti

La rentrée littéraire 2019 în Franţa

Adina Diniţoiu despre toamna literară franceză

„E nevoie să fiu aici, să pot pune lucrurile în funcţiune“

Interviu cu Erwin Şimşensohn realizat de Oana Cristea Grigorescu

A fost

Premiile Festivalului Național „George Bacovia“

Vineri, 13 septembrie, la Teatrul Municipal Bacovia, a avut loc decernarea premiilor Festivalului Național „George Bacovia“ din cadrul Bac-Fest. Juriul (alcătuit din Bianca Cernat, Alex Goldiș, Bogdan Crețu, Radu Vancu și Adrian Jicu) a decis astfel: Premiul Național Bacovia – Ileana Mălăncioiu; Premiul pentru critica poeziei – Alexandru Cistelecan; Premiul pentru cartea de poezie (ex aequo) – Emilian Galaicu-Păun și Dan Sociu; Premiul pentru debut – Ioana Vintilă; Premiul special APB – Matei Vișniec. Bac-Fest 2019 este un festival organizat de Biblioteca Județeană „C. Sturdza“ Bacău, cu finanțare de la Consiliul Județean Bacău.

Colecția on-line „Aurel Bauh“

Muzeul Țăranului Român a lansat în această vară prima platformă digitală participativă dedicată unei arhive muzeale românești: Rețelele Privirii. Experiment muzeal inovator aflat în plină desfășurare, platforma este concepută ca un spațiu virtual dedicat cercetării și expunerii colaborative. Muzeul aduce obiectul de arhivă mai aproape de public, printr-un design interactiv și o serie de funcții, materiale și „locuri“ dedicate. Întîlnirea introductivă dedicată demersului platformei a avut ca studiu de caz, miercuri, 18 septembrie, colecția de negative realizate de fotograful Aurel Bauh. Prezentare susținută de Viviana Iacob, cercetător și curator al platformei. Evenimentul a făcut parte din seria de evenimente Zilele Muzeului.

Grafica lui Nicolae Grigorescu la Muzeul de Artă din Cluj

Muzeul de Artă din Cluj-Napoca organizează, în perioada 18 septembrie-6 octombrie 2019, expoziția *Mărturii din atmosfera unei epoci. Grafica lui Nicolae Grigorescu la Muzeul de Artă Cluj*, cu lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Vernisajul expoziției a avut loc miercuri, 18 septembrie, în sălile de expoziții ale Muzeului de Artă din Cluj-Napoca, în prezența managerului muzeului, Lucian Nastasă-Kovács, și a curatorului expoziției, dr. Ioana Filipescu.

Nou sezon *Intersecțiile de miercuri*

Un nou sezon al *Intersecțiilor de miercuri* la Rezidența BRD Scena 9 s-a deschis miercuri, 18 septembrie, cu pictorul Roman Tolici. Sezonul 5 al *Intersecțiilor* va cuprinde, din septembrie pînă în decembrie, șapte conferinte și sesiuni de dialog care vor aduce în prim-plan șapte teme ale lumii contemporane, de la condiția artistului la cea a migrantului, de la etica transplantului la neuroștiința moralității și analiza comportamentului criminal. *Intersecțiile de miercuri* sînt un proiect creat și dezvoltat de scriitoarea Svetlana Cârstean.

Cele mai mici proze, în neerlandeză

Cu ocazia Europaliei, volumul *Cele mai mici proze* de Doina Ioanid a fost publicat în neerlandeză, în traducerea lui Jan. H. Mysjkin, la Editura Uitgeverij Vleugels, unde au mai fost publicați Max Blecher, Mihail Sebastian, Daniel Bănulescu și Ioan Slavici.

Institutul Blecher, ediția 206

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat, duminică, 15 septembrie, în Tramvaiul 26 din București, întîlnirea cu poeții Florin Iaru, Horia Șerban și Toni Chira. A fost prezentat volumul lui Florin Iaru *Jos realitatea!* (Editura Paralela 45, 2019).

Traducători de limba română din șase țări, workshop de traducere la București

În perioada 18-21 septembrie, mansarda Muzeului Național al Literaturii Române va fi gazda unui important workshop de traducere literară. Traducători de limba română din șase țări sosesc la București pentru a expune și analiza împreună particularitățile de traducere ale romanului *Provizorat* al scriitoarei Gabriela Adameșteanu, chiar alături de autoare.

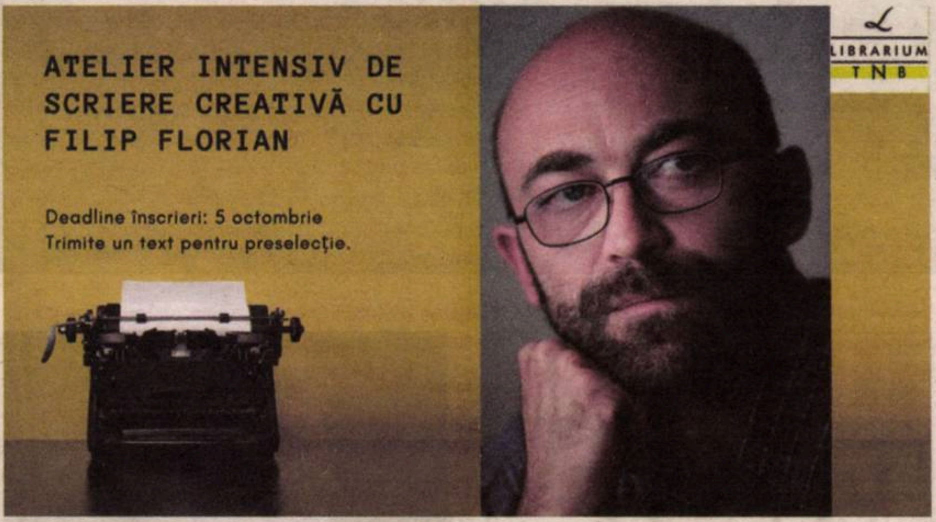
Scopul acestui workshop este acela de a stimula apariția unei noi generații de traducători literari, specializați în literatura română, prin proiecte profesioniste dedicate lor.

Lista participanților la această primă ediție îi reunește pe Rumjiana Stanceva și Hristo Boev din Bulgaria, Đura Miočinović din Serbia, Manuela Klenke și Peter Groth din Germania, Oana Ursulesku din Austria și Ermis Lafazanovski din Republica Macedonia, moderatoare fiind cunoscuta traducătoare din literatura română în limba germană Eva-Ruth Wemme (*în imagine, cu Gabriela Adameșteanu*). La începutul acestei veri, traducătorii selectați să ia parte la workshop au primit și lucrat un prim draft de traducere, iar zilele acestea, la București, vor avea ocazia să definitiveze traducerea, sub directa îndrumare a autoarei.

„În martie anul acesta, traducerea în limba germană a *Dimineții pierdute* (*Verlorener Morgen*), realizată de Eva-Ruth Wemme, a primit la Tîrgul Internațional de Carte de la Leipzig prestigiosul Premiu pentru Traducere. Traduki, generoasa fundație care subvenționase traducerea, organizează săptămîna viitoare, împreună cu Eva Wemme și cu un grup de traducători, un atelier de lucru care să dea (poate) cărților mele oportunități să ajung la țări din apropierea noastră. Șansă pe care le-o doresc și altor colegi ai mei: literatura română nu este cunoscută, încă, la valoarea ei, nici în centrul, nici în alte zone ale Uniunii Europene“, a declarat Gabriela Adameșteanu.

Workshopul este organizat de Rețeaua Traduki, Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER), Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) și Headsome Communication, cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale.

Vineri, 6 septembrie, la Literarisches Colloquium Berlin (Am Sandwerder 514109), Gabriela Adameșteanu a participa la o serie de lecturi publice și dezbateri, în cadrul Die guten Tage – Literatur und Musik aus dem Südosten Europas (Zilele bune – Literatura și muzica din sud-estul Europei). Participarea sa este prilejuită de apariția romanului *Dimineață pierdută*, tradus în limba germană de Eva-Ruth Wemme (cu titlul *Verlorener Morgen*) și publicat de editura germană Aufbau, în colecția de cărți clasic-moderne „Die Andere Bibliothek“ (fondată de scriitorul Hans Magnus Enzensberger), colecție în care, acum cîteva decenii, a apărut *Cimitirul Bunavestire* de Tudor Arghezi.



Zilele Bucureștiului

Primăria Capitalei, prin creart, organizează în weekendul 21-22 septembrie, două evenimente dedicate aniversării a 560 de ani de la prima atestare documentară a Bucureștiului: iCeleBrate my city și iMapp Bucharest 2019 – Winners League.

Pe parcursul celor două zile, Bucureștiul va găzdui pe Bulevardul Unirii, începînd cu ora 10.00, o serie de activități stradale, concerte, teatru ambulant, animație de stradă, Bucharest Food Festival – street edition.

În Piața Constituției, pe 21 septembrie, începînd cu ora 17.00, are loc cea de-a 6-a ediție a concursului internațional de 3D video mapping – iMapp Bucharest. În deschidere: concertele Schiller și Waldeck. Intrarea este liberă.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

#Hypfest2019

Între 20 și 22 septembrie, la Arthalle (Budișteanu nr. 10) va avea loc prima ediție a festivalului de carte al Editurii Hyperliteratura, #Hypfest2019: întîlniri cu autorii, invitați speciali, concerte, dezbateri, lecturi și lansări. Din program: vineri, 20 septembrie, ora 19.00: *Secretele unui bestseller. Despre* Repertoarul amorului, cu Stelian Tanase; Sîmbătă, 21 septembrie; ora 18.00, *De la poezie la beletristică*, cu Octavian Soviany și „Adilă“ Adrian Parvu. Invitat special și moderator: Florin Iaru; Duminică, 22 septembrie, ora16.00: *Memorialul durerii*, cu Lucia Hossu Longin; ora 18.00: *Literatura marginalizaților*, cu Radu Aldulescu; ora19.30: *Argentina în Casa Visurilor*, spectacol de teatru bazat pe romanul lui Radu Aldulescu, *Rezidenți în Casa Visurilor* (cu Patricia Ionescu; regia: Alina Hiristea); ora 20.30: Concert Dana M.arijuana.

ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, la Bookfest Tîrgu Mureș

Duminică, 22 septembrie, ora 13.00, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, în cadrul celei de-a VI-a ediții a Salonului de Carte Bookfest, va avea loc lansarea volumului *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* de Alina Nelega, recent apărut la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză“. Invitați, alături de autoare: Mária Albert, Daniel Oltean. Moderator: Andrei Vornicu.

Corina Șuteu la Cercul

Marți, 24 septembrie, ora 19.00, în Librăria Cărturești Verona, Marius Chivu și Corina Șuteu vor vorbi despre educație, politici culturale și viață și vor răspunde întrebărilor publicului la noua serie de întîlniri Cercul, un proiect Cărturești, în parteneriat cu CINEPUB.

Festivalul de Film Israelian

În perioada 25-28 septembrie, la Cinema Elvire Popesco, cinci producții israeliene rulează pe marele ecran pentru publicul bucureștean. Festivalul de Film Israelian debutează cu premiera națională a peliculei *Tel Aviv on Fire* (2018, regia: Sameh Zoabi), în cadrul Galei de deschidere de miercuri, 25 septembrie, ora 19.00. Festivalul este organizat de Ambasada Israelului în România, cu sprijinul Institutului Francez.

Salonul de Știință al Școlilor

Pe 26 septembrie va avea loc în București cea de a V-a ediție a Salonului de Știință al Școlilor, în cadrul Bucharest Science Festival 2019. Evenimentul se va desfășura la Promenada (Calea Floreasca nr. 246B), între orele 10.00 și 13.00. În cadrul Salonului, echipe de elevi aflați sub coordonarea profesorilor de științe vor face experimente și demonstrații ce ilustrează teme din curricula școlară.

Salonul de restaurare literară – ediția I

Muzeul Național al Literaturii Române va deschide joi, 26 septembrie, la sediul din Calea Griviței nr. 64-66, de la ora 11.00, Salonul de restaurare literară – ediția I, care va cuprinde piese restaurate, pe toate suporturile, din patrimoniul muzeului și al caselor memoriale afiliate. La eveniment vor participa: acad. Ioan-Aurel Pop, acad. Eugen Simion, conf. univ. dr. Ioan Cristescu, directorul MNLR, Eugenia Oprescu, șef Secție Patrimoniu MNLR, dr. Mirel Bucur, președintele Asociației Conservatorilor și Restauratorilor din România, și drd. Dan Octavian Paul, președintele International Council of Museums România.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Reconstituirea ____ 4

Cristian PÎRVULESCU, Resuscitarea omului nou ____ 5

ACTUALITATE

Adina DINIŢOIU, *La rentrée littéraire* 2019 în Franţa ____ 6

LITERATURĂ

Claudiu KOMARTIN, Sfîrşitul urît al petrecerii ____ 7

Octavian SOVIANY, Despre fragilitatea vieţii ____ 8

RECITIRI

Dorica BOLTAŞU NICOLAE, Soluţia Alice Voinescu ____ 9

CONEXIUNI

Alexandru MATEI, Arhiva Norman Manea de la Lilly Library ____ 10

Alexandru MATEI, Oana PANAITE, Despre literatura română contemporană ca literatură a lumii ____ 11

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Mihail ŞIŞKIN, Mai mult decît Joyce ____ 13

STUDII CULTURALE

DEBUT: **Vlad JIPA**, Fenomenul BookTube: cronica de carte ajunge pe YouTube – Cum abordează tinerii de azi literatura ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mirella PATUREAU, Oreste rătăcit la Mossul sau despre o dificilă împăcare ____ 18

ARTE

TEATRU: **Erwin ŞIMŞENSOHN**, „E nevoie să fiu aici, cu motoarele turate, să pot pune lucrurile în funcţiune" – Interviu cu noul director al Teatrului de Stat din Constanţa realizat de **Oana CRISTEA GRIGORESCU** ____ 21

ARTE VIZUALE: **Gelu TEAMPĂU**, Grafica: fiica grafitului ____ 22

FOCUS

Doina IOANID, Retrospectiva Anonimul 16: *pour la bonne bouche* ____ 24

RUBRICI

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoţ cu îngeri ____ 8

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 17

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 20

Editorial

Candidaţi şi un proces trist

Ovidiu ŞIMONCA

Săptămîna viitoare, vom şti clar care vor fi candidaţii la preşedinţia României. 22 septembrie este data-limită în care se depun candidaturile, însoţite de cele 200.000 de semnături, la Biroul Electoral Central. Pînă în acest moment se conturează cinci candidaţi, care au susţinerea unor partide şi alianţe politice: Klaus Iohannis (susţinut de PNL), Viorica Dăncilă (PSD), Dan Barna (USR-PLUS), Theodor Paleologu (PMP), Mircea Diaconu (ALDE-Pro România). Principalele oraşe ale ţării, dar şi şoselele patriei sînt deja pline de panouri electorale. În Bucureşti, cele mai mari sînt ale lui Dan Barna, pe blocuri cu opt etaje, pe care scrie „Fericiţi în România!", iar pe site-uri am văzut şi un alt slogan al lui Dan Barna: „preşedinte full time".

Viorica Dăncilă este fotografiată îmbrăcată în albastru, pe un fundal roşu, şi aflăm că vrea să fie „un preşedinte muncitor şi dăruit" şi că este „alături de fiecare român" (în limbaj popular, se foloseşte şi *alăturea cu drumul*, cînd nu nimereşti drumul drept, cînd eşti pe lîngă subiect, cînd divaghezi, iar diverşi filologi spun că este preferabil să foloseşti, cînd vrei să te arăţi solidar şi apropiat de cineva, „împreună cu" şi nu „alături de", dar cum nu facem parte din staful de campanie al premierului, o lăsăm să fie „alături de fiecare român") .

Klaus Iohannis ne îndeamnă să-l votăm „pentru o Românie normală". Theodor Paleologu are un slogan ceva mai sofisticat: „Respect. Educaţie. Performanţă", iar Mircea Diaconu se prezintă simplu: „Un Om". Ar mai putea să intre în campanie, dacă strîng numărul de semnături, Kelemen Hunor, Viorel Cataramă, Alexandru Cumpănaşu, Ramona Ioana Bruynseels, Claudiu Crăciun, Liviu Pleşoianu.

Aparent, Klaus Iohannis pare desprins de pluton, este favorit să intre în turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale. Va trebui însă să-şi diversifice mesajul electoral. Insistenţa pe guvernul PSD, refuzul de a numi miniştri sau miniştri interimari îl duc spre o campanile restrictivă, o dispută interminabilă şi sterilă cu PSD. Această dispută ar trebui să aibă un final să se termine fie printr-o moţiune de cenzură, care certifică dacă PSD mai are sprijin parlamentar, fie prin prezenţa premierului Dăncilă în Parlament, pentru un vot de încredere. Înainte de aceste complicate mişcări politice, vom vedea şi decizia Curţii Constituţionale, în privinţa nominalizării miniştrilor şi a (ne)obligativităţii preşedintelui de a semna decretele de numire în funcţie. Oricum s-ar termina această încovoiată dispută politică, viitorul candidat la preşedinţie va trebui să arate – dincolo de încorsetările cosntituţionale – că este un liant, un catalizator, un potenţator al populaţiei, adică poate capta din aşteptările şi nevoile electoratului şi le poate impulsiona.

Pentru al doilea loc în turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale, bătălia este cruntă, iar candidaţii încearcă diverse stratageme pentru a-şi spori şansele. În acest moment, Viorica Dancilă are un singur tip de mesaj: sîntem la guvernare, vrem să rămînem la guvernare, nu ne e teamă să ne asumăm guvernarea în continuare, am mărit salariile şi pensiile şi vrem binele românilor. Acesta este mesajul premierului PSD. Dincolo de asta, rămîn cîteva întrebări esenţiale. Prima, şi cea mai importantă, este dacă guvernul are resurse pentru continuarea prognozată a măririi pensiilor şi salariilor sau se îndatorează prin împrumuturi interne şi externe. O altă întrebare la care aşteptăm răspuns este relaţia premierului cu Liviu Dragnea, ce i-a impus fostul preşedinte PSD actualului premier şi în ce măsură ea conduce un *alt* PSD? Avem un PSD în care îşi fac mendrele tot felul de servicii secrete şi foşti ofiţeri rezervişti? De ce *acest* PSD ar fi diferit de cel care a cîştigat alegerile în 2016?

P.S. Săptămîna viitoare, pe 25 septembrie, Tribunalul din Iaşi va da pronunţarea în procesul intentat de Editura Humanitas şi de Gabriel Liiceanu scriitorului Liviu Antonesei. Despre acest proces, revista *Observator cultural* a scris în mai multe rînduri. Pe blogul lui Liviu Antonesei (*antoneseiliviu.wordpress.com*), puteţi citi un „Jurnal de pîrît", cu toate amănuntele despre acest proces. Lui Liviu Antonesei – un scriitor care a protestat în vremea comunismului, numele său fiind susţinut de Radio Europa Liberă, ca parte a „grupului de la Iaşi" (Dan Petrescu, Alexandru Călinescu, Luca Piţu, Dan Alexe, Liviu Cangeopol, Sorin Antohi) – i se cer daune de 100.000 de euro (de editură şi de către Gabriel Liiceanu, personal) pentru unele afirmaţii făcute într-un interviu legate de Editura Humanitas şi de Gabriel Liiceanu. La ultima înfăţişare, a fost prezent la Iaşi, în persoană, Gabriel Liiceanu. Din acest colţ de pagină, ne exprimăm stupefacţia pentru faptul că Gabriel Liiceanu nu a putut să polemizeze, cu armele scrisului, cu Liviu Antonesei; putea să propună un drept la replică, un articol lămuritor, cu precizări din partea sa şi a editurii. Sînt convins că atît Liviu Antonesei, pe blog, dar şi alte publicaţii ar fi preluat acel text. Revista *Observator cultural*, aşa cum a publicat un interviu cu Liviu Antonesei, ar fi publicat şi un articol, o replică semnată de Gabriel Liiceanu. E foarte trist să constatăm că doi intelectuali ajung în tribunal. Istoria noastră literară e plină de polemici formidabile, de ce n-ar fi polemizat Gabriel Liiceanu cu Liviu Antonesei, în scris, fără procese, fără avocaţi şi doar cu un unic judecător, cititorul? Liviu Antonesei este profesor universitar pensionar, după ce a predat la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi. Stă într-un apartament. Şi n-are cei 100.000 de euro pe care îi pretind „pîrîcioşii". Vom vedea ce va decide instanţa. Din acest colţ de pagină, o ultimă întrebare: oare ce-ar fi zis Monica Lovinescu, autor publicat de Humanitas, care a rostit deseori, la microfonul Europei Libere, înainte de 1989, numele lui Liviu Antonesei, disident şi urmărit de Securitate în acea vreme, apărat de Europa Liberă, aşa cum au fost apăraţi şi alţi disidenţi: Paul Goma, Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Dorin Tudoran, Gabriel Andreescu, deci: *oare ce-ar fi zis Monica Lovinescu despre procesul pe care Gabriel Liiceanu i l-a intentat lui Liviu Antonesei? Dar ce-ar fi zis Virgil Ierunca, realizatorul Europei Libere, care prezenta o excelentă „Revistă a revistelor literare", în care publicaţiile ieşene* Dialog *şi* Opinia studenţească *erau amplu comentate şi unde Liviu Antonesei era un membru marcant al redacţiei?* —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Reconstituirea

Bedros HORASANGIAN

Pentru generația mea, filmul lui Lucian Pintilie a fost o peliculă-cult. Mă număr printre cei care au apucat să vadă filmul la Cinematograful Luceafărul, înainte de a fi interzis după doar trei zile de proiecție. Nu s-a dat nici un comunicat oficial, nici o explicație. Pur și simplu a dispărut de pe afiș. Așa a fost, așa era, așa se proceda, fără explicații și justificări, cum e moda acum ca fiecare decizie/sentință/decret/lege etc. să aibă în spate un întreg bagaj de argumente. *Reconstituirea* lui Pintilie a reapărut după 1989 pe la cinemateci, a mai fost reluat pe la diverse posturi de televiziune. Ultima dată chiar acum cîteva zile, cînd am dat peste el cam pe la jumătatea lui. La picioarele lui George Constantin, în costum alb și cu o pălărie asijderea, în rol de anchetator care conduce refacerea unor evenimente pentru a deslusi, cică, adevărul, se plimbau o sumedenie de furnici. Și el se scărpina pe picioare, urmărind reconstituirea unei morți neașteptate.

Doi tineri – interpretați de faimoșii azi George Mihăiță și Vladimir Găitan – și un vîrstnic – interpretat magistral de marele actor și poet care a fost Emil Botta – se lăsau filmați de un regizor care voia să spună ceva important, dincolo de secvențe, dincolo de cuvinte, de spațiul încins, de torpoarea unei arșițe caniculare.

Un mare film, făcut după o nuvelă de Horia Pătrașcu, cu mare măiestrie și finețe despre condiția umană. Dar atingînd și reverberații politice submerse unei acțiuni fără cine știe ce acțiune. Am stat și am urmărit pelicula măiastră a lui Pintilie, ca să refuz apoi o altă „reconstituire", reală și nu ficțională, care bulversează România. Cu amănunte, detalii și oribile scene care NU ar fi trebuit mediatizate și prezentate marelui public/opiniei publice. Că sînt ei copii care se joacă cu tablete, tineri care caută adrenalină, maturi care vin obosiți de la serviciu sau bătrîni care aleargă după rețete compensate. Toate posturile de știri, mai mari sau mai mici, au transmis – și transmit – oroarea unor crime și a unui odios personaj, prezentat de parcă ar fi Jean Gabin sau Spencer Tracy în cine știe ce rol de criminal rău famat. Cu detalii și picanterii oribile o așa-zisă „reconstituire" a unei crime. Sau mai multe. S-a deschis o cutie a Pandorei. Pandora fiind România. Autorul crimei/crimelor e pus să repete pas cu pas tot ce a făcut, zeci de oficiali îl îndrumau ca pe un platou de filmare, ca astfel să se deslușească o probă juridică incriminatorie. Penibil, oribil spectacol oferit unei națiuni care merită ceva mai bun. Nu e cazul să repetăm, iar și iar, că atenționările care previn că urmează secvențe care ne pot afecta emoțional sînt cu totul inutile. Ne întrebăm dacă nu este o formă de promo, cu premeditare, de cea mai joasă calitate, pentru ca televiziunile comerciale să-și vîndă marfa. Adică reclamele. Oribil și penibil.

De peste o lună (două?), zeci și sute de comentatori umplu platourile de televiziune ca să-și dea cu presupusul despre o crimă – sau mai multe –, fără ca ancheta oficială să înainteze decisiv și definitiv. Nu are de ce să se amestece te miri cine în mersul – greoi, dar oficial – al anchetei. Că sînt zeci de încrengături între lumea interlopă din România – nu doar dintr-un anume oraș, în care o mamaie veștejită a fost comisar și s-a pensionat intempestiv, ca și consortul la fel de mare mahăr al Poliției, acum la pensii babane amîndoi, usturoi nu au mîncat, gura nu le miroase etc. – și autorități este o certitudine. Că există complicități vinovate care duc la personaje de rang înalt – iar este o certitudine. Că există interese financiare și economice între diversele componente ale vieții noastre politico-administrative (și în conivență cu serviciile, procuratura și magistrații) – iar nu este un secret pentru nimeni.

Ăștia sîntem, aici ne găsim. Se poate face ceva să ieșim din marasmul acesta în care, totuși, cu mic, cu mare ne simțim bine? Avem mari temeri că nu. Schimbare, schimbări, gargariseală multă și găunoasă etc., se tot vorbește, dar mare lucru nu se întîmplă în mod decisiv. La nivelul întregii țări, al mentalului colectiv, al unei etici minimale de funcționare în parametrii unei normalități dorite, dar greu accesibile. Trăim într-o țară fericită, să fim fericiți împreună în România, ne îndeamnă, din înaltul unor afișe cît un bloc cu cinci etaje, un candidat la Președinția României. Frumoasă năzuință, dar cum? Ca și normalitatea la care face apel președintele Klaus Johannis. Care normalitate, ce e aia normalitate? Nu se știe bine cum arată. Fiecare cu normalitatea lui. Normalitatea PNL-ului nu seamănă cu cea a PSD-ului. Și tot așa, exemple cu duiumul. Am transformat anormalitatea și irealul, absurdul și grotescul în fapt cotidian. Altfel cum să dai pe post *reconstituirea* unei crime – cu tot ce a urmat, pentru ștergerea urmelor – în toate detaliile ei, pe posturile de televiziune naționale? Cu pauze de publicitate pentru pampers, produse cosmetice, excursii în Grecia și Turcia, medicamente contra constipației sau a durerilor de cap?

Campania pentru prezidențialele de la noi e în toi și se manifestă din plin în afișajul stradal. Doar la televiziuni este concurată serios de o *reconstituire* care nu va rezolva nimic, dar ține țara și poporul în tensiune. La ce bun? Nu știm. Așa cum nu știm ce măsuri va lua președintele Donald Trump ca să răspundă în calitate de aliat al Arabiei Saudite – primul producător mondial de țiței brut – la atacurile cu rachete ale militanților din Yemen. Va fi atacat Iranul? Va fi război? Donald Trump zice că nu vrea război cu nimeni, dar puternica Americă nu poate sta fără să ia atitudine. Se așteaptă raportul final al serviciilor pentru a se lua o decizie militară. Fără nici un fel de *reconstituire* ulterioară. ▬

festivalul internațional de literatură și traducere iași
filit
www.filit-iasi.ro
2-6 octombrie 2019

Bifurcații

Ministere blestemate

Liviu ORNEA

Despre învățămînt și cercetare toată lumea declară că sînt priorități. Toți politicienii par conștienți că ele sînt principalul motor al dezvoltării și al schimbării graduale în bine, al creșterii nivelului de trai. E unul dintre puținele puncte asupra căruia există un nesperat consens. Care, periodic, se materializează în minunate pacte pentru educație semnate de toate partidele. Ce altceva să-ți dorești?

Cu rare excepții însă, miniștrii Învățămîntului și Cercetării numiți de partidele astea atît de sensibile la problemele educației au fost jalnici. Unii dintre ei, deși universitari respectabili sau, cel puțin, fără probleme cunoscute, și-au abandonat buna cuviință de îndată ce s-au văzut miniștri, supunîndu-se, probabil, comenzii de partid. Iată, spre aducere aminte, o listă scurtă, ordonată alfabetic: Adomniței, Andronescu, Costoiu, Georgescu, Hărdău, Hurduc, Mang, Năstase, Pop, Popa, Valeca... personaje puse, parcă, numai pe distrugere. Refuz să scriu numele actualului interimar, care și-a dat măsura inculturii și a incompetenței păstorind cultura și identitatea națională.

Cum lesne se vede și din lista de mai sus, partidul cel mai nefast pentru învățămînt și cercetare a fost, de departe, PSD. Și nu doar pentru că a avut cel mai mult timp în mînă aceste domenii, ci și pentru că ideile și metodele pe care le-a promovat sînt nocive. Iar ultima legislatură a fost, parcă, cea mai rea. Nu vreau să mă gîndesc ce va fi dacă propunerile avansate acum de dna Dăncilă ar fi, pînă la urmă, acceptate.

Ce mă sperie însă e că nici din partea actualei opoziții nu putem avea mari așteptări. Sigur că la fel de rău ca în ultimii ani e greu să fie. Dar nu văd în programele și în luările lor de poziții soluții la probleme reale pe care toți par să le ignore.

Dau un singur exemplu. Toți vorbesc despre handicapul pe care îl reprezintă plecarea la studii în străinătate a atîtor tineri de valoare, toți vorbesc despre programe atractive care să-i aducă înapoi – foarte bine. Dar diminuarea corupției și a nepotismului în universități și institute nu rezolvă problema – în plus, diminuarea corupției și a nepotismului reprezintă, în sine, un program uriaș care, detaliat și precizat, devine foarte stufos. Chiar dacă un tînăr valoros concurează pe și cîștigă un post într-o facultate sau institut dintr-un oraș ca București, Cluj, Iași sau Timișoara, salariul lui de conferențiar sau CS 2 (mai greu să vină un tînăr direct pe cea mai înaltă poziție) nu-i permite să trăiască decent dacă nu are deja casă în acel oraș. Dacă are familie, nici cu un salariu de profesor plin nu se descurcă. Atunci, cum să se întoarcă? De ce? Despre salariile de începători nu e cazul să vorbesc.

Într-o țară europeană, un doctorand primește cam o mie de euro lunar, bani din care poate trăi (modest) chiar și într-o capitală, locuind cu chirie. La noi, un cercetător debutant, cu doctorat, nu trece de cinci sute de euro – iar prețurile la chirii și mîncare în București le cunoașteți.

Granturile de repatriere și alte asemenea mecanisme nu sînt o soluție, pentru că sînt foarte puține, și beneficiarii lor nu pot înclina balanța în sistem. Nu vom rezolva nimic doar cu programe excepționale, gîndite pentru cercetători excepționali.

Cît despre învățămîntul secundar, problemele sînt de aceeași natură. E drept că s-au mărit salariile – era de mult timpul! –, dar tot nu se poate trăi din ele fără meditații. Profesia de dascăl e căutată, atît cît mai e, tocmai pentru că există posibilitatea meditațiilor.

Sînt probleme sistemice care nu trebuie tratate independent, ci în conexiune cu alte domenii cu care se intersectează. E nevoie de soluții gîndite bine și aplicate pe termen lung, nu se pot rezolva într-un ciclu electoral, prin gesturi spectaculoase și aducătoare de voturi. Știu asta foarte mulți dintre cei implicați, dar, nu știu cum se face, chiar și cei mai bine intenționați dintre ei, oamenii competenți, cum sînt mulți în actuala opoziție, cînd ajung în poziții de decizie, se transformă în politicieni demagogi și fără scrupule. O fi vreun blestem, altfel nu se explică.

Resuscitarea omului nou

Cristian PÎRVULESCU

De unde au irupt toți acești oameni bizari care au invadat și otrăvit spațiul public în ultimul timp? Și cum pot exista susținători care să accepte cu atîta ușurință absurdul și arbitrariul asertiunilor lor? În fond, de unde a putut apărea cineva precum Viorica Dăncilă? Un răspuns posibil sugerează că supraviețuitorii ideologici ai prăbușirii ceaușismului au ieșit din obscuritatea la care părea să-i condamne liberalismul triumfător. Asistăm astăzi la renașterea „omului nou". Nu e vorba de un alt „om nou", ci de resuscitarea celui pe care căderea comunismului, ca și a celorlalte totalitarisme, îl pusese în standby. Regresul democrației liberale le-a oferit ocazia istorică nu doar să revină, ci și să se instaleze la putere. „Omul nou", atît de desuet acum un deceniu, își găsește locul său privilegiat în postcomunism.

Această viziune care propunea ca schimbarea socială să se înfăptuiască prin construirea unui „om nou", care să transforme radical totul – nu doar mentalitatea, ba chiar și înfățișarea fizică a omului –, a avut un impact mai mare decît am fost dispuși să acceptăm. Format în zgomotul în surdină al propagandei, educat într-o societate totalitară în care școala sau universitatea își pierduseră menirea umanistă, „omul nou" se remarcă printr-o aparentă docilitate și o imensă ignoranță.

Deși promovat de toate totalitarismele, omul nou și-a găsit în sovietism cea mai eficientă formă de manifestare. Încă de la începuturile sale, acum un secol, „noua putere sovietică" a vrut să creeze o lume nouă, să-l înlocuiască pe mujic cu un „om nou" care ar dori să aibă valori, credințe, o cultură și chiar o limbă diferite de cele de dinainte de Revoluția bolșevică. Fără această nouă creatură, proiectul bolșevic nu s-ar fi putut concretiza. Și dacă Uniunea Sovietică a dispărut, „homo sovieticus" a rezistat și a fost din mers preluat de propaganda putinistă.

Toate ideologiile revoluționare – comunismul, fascismul sau nazismul – au visat la realizarea acestui „om nou" și au încercat să-l forjeze în focurile revoluției sociale. Iar amprenta sa a imprimat societăților post-totalitare specificul lor. Deja acum două decenii, Peter Sloterdijk avertiza că această utopie riscă să re-devină realitate. Așa-numita „afacere Sloterdijk" din 1999 pornea de la ideea filozofului german – născut în 1947 – că, la șase decenii de la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, societatea germană continua să fie victima unui blocaj mental pe care-l instituise oarecum curativ. Timp de decenii, Republica federală fusese prizoniera unei viziuni a compromisului și consensului care a condus, inevitabil, la renașterea utopiilor și a „omului nou". De aceea, filozoful considera că venise timpul pentru o inovare de profunzime a democrației. Altfel, „drumul spre robie" risca să se redeschidă și „omul nou" să iasă la lumină.

Pentru comuniștii revoluționari, „omul nou" era instrumentul prin care tranziția de la societatea capitalistă la cea socialistă se putea desăvîrși. Deși acest „om nou" se presupunea a fi mai bun, mai solidar și mult mai egalitar decît predecesorul său, în cel mai sistematic delir totalitar se urmărea crearea unei rase noi de supraoameni. La fel cum au încercat mai tîrziu și naziștii. Și dacă totalitarismul nu a reușit să creeze supraomul, ne-a lăsat, în schimb, ca moștenire „omul nou". „Cine înțelege național-socialismul doar ca o mișcare politică nu știe prea multe. Național-socialismul este mai mult decît o religie: este voința de a crea un om nou", le spunea Adolf Hitler apropiaților săi. Precum Hitler, Gorki sau Troțki fuseseră și ei sensibili la teoriile lui Nietzsche referitoare la „supraom", de unde s-a inspirat masiv imaginea „omului nou". De fapt, totalitarismele vor crea un nou tip fizic, care va deveni standardul reprezentării artistice a „omului nou". În totalitarismul triumfător, bărbații și femeile erau viguroși, atletici, sănătoși, veșnic tineri și mereu gata de luptă. Și asta pentru că reprezentarea artistică a poporului muncitor, în populismul totalitar, trebuia să se opună vechii iconografii a epocilor precedente. „Omul nou" lua locul „omului vechi". Dacă în Italia și Germania urmările fascismului și nazismului se mai resimt încă și astăzi (Salvini sau Alternativa pentru Germania, nu au apărut din neant), cu atît mai mult în estul comunist propaganda nu putea să nu marcheze conștiințele. Iar consecințele se văd acum, cînd produsele acelei epoci au ajuns la Putere. Căci despre Putere, și nu despre guvernare este, de fapt, vorba!

Dar conceptele de „om nou" și „om sovietic" – așa cum apar acestea în propaganda sovietică din deceniile premergătoare celui de-Al Doilea Război Mondial – se regăsesc deja în voluntarismul inspirat de iluminism, pe care Ecaterina a II-a îl instrumentaliza printr-un program de educare a unei „specii" de oameni care să faciliteze „modernizarea" Rusiei. Și nu putem să neglijăm nici mistica religioasă a „omului nou" creștin, care a transformat radical omul Antichității. „Omul nou" al legionarismului tocmai de la această mistică se legitima. Cu asemenea tradiții, „omul nou" avea toate șansele să revină în actualitate.

Iliberalismul actual valorifică – uneori din pragmatism, alteori din motive ideologice – întreaga tradiție a „omului nou". Și ajunge să se confrunte cu filozofiile „învechite", precum liberalismul și conservatorismul, care se opun categoric acestei viziuni. Pentru liberalism, individul se adaptează și evoluează permanent, fără ca asta să-i afecteze natura umană. În schimb, prin „omul nou" se dorește tocmai transformarea radicală a societății. De aceea, nici pentru conservatorism, opus din principiu oricărei schimbări, „omul nou" nu poate fi o alternativă. În schimb, pentru partidele postcomuniste, confuze filozofic și ideologic, „omul nou" este șansa reluării cursului istoriei de acolo de unde l-a întrerupt democrația. Această tendință poate fi observată atunci cînd diferitele mișcări politice care se inspiră din ideologia „omului nou" se mobilizează peste tot în lume.

La noi, „omul nou", modelat de stalinism și național-comunism, și-a regăsit vocația și a ocupat scena politică. Produs perfect al totalitarismului ceaușist, acest „om nou" se simte confortabil doar cînd folosește limba de lemn și refuză, din principiu, orice apel la raționalitate și la democrație. Pentru „omul nou", statul de drept este un capriciu, iar corupția – un mijloc de producție. Astăzi, cînd acest surogat de ideologie a uzurpat locul științei, cînd filozofia este marginalizată, cînd democrația – de orice fel – este depreciată, „omul nou" a devenit marca de fabrică a celor care vor să reconstruiască lumea după chipul și asemănarea lor. ▬

La rentrée littéraire 2019 în Franța

Adina DINIȚOIU

Numărul pe septembrie 2019 din *Le Nouveau Magazine Littéraire* are în prim-plan un dosar special „Les romans de la rentrée", subintitulat „Les autrices en grande forme", fiindcă multe scriitoare franceze (dar nu numai) revin, în toamna aceasta, cu titluri noi. Printre ele: Amélie Nothomb (desigur – ea publică un roman pe an, dar de data aceasta se pare că are unul reușit, *Soif*, Éd. Albin Michel), scriitoarea de origine cameruneză Léonora Miano (*Rouge impératrice*, Éd. Grasset; ea semnează și o evocare Toni Morrison, alături de Christiane Taubira), scriitoarea de origine algeriană Kaouther Adimi (*Les petits de décembre*, Éd. Seuil), Nathacha Appanah (*Le ciel par-dessus le toit*, Éd. Gallimard), Julia Deck (*Propriété privée*, Éd. de Minuit), Karine Tuil (*Les choses humaines*, Éd. Gallimard), Brigitte Giraud (*Jour de courage*, Éd. Flammarion) sau Monica Sabolo (*Éden*, Éd. Gallimard, care beneficiază de un amplu portret de scriitoare; ea a fost recent tradusă în română, la Editura Litera, cu romanul *Sora mea, Summer*, care a figurat pe lista Goncourt). Rețin și alte trei nume de tinere scriitoare, Justine Bo, Emma Becker și Blandine Rinkel, recenzate de Marc Weitzmann, care – luîndu-le drept exemplu – consideră că, în acest moment, în spațiul anglo-saxon, dar pare-se că și francofon, femeile scriitoare „inventează ficțiunile cele mai novatoare, cele mai stimulante și cele mai radicale": „E suficient să le citești [pe cele trei tinere autoare, *n.m.*] pentru a simți că ceea ce rămîne din scena literară franceză e pe cale să fie răsturnat dacă nu de o generație – cuvîntul e prea uzat, iar cărțile propuse sînt prea diferite unele de altele pentru ca el să mai aibă încă un sens –, în orice caz de cîteva scriitoare de circa treizeci de ani, ale căror texte se îndepărtează atît de romantismul reacționar și sordid al unui Houellebecq, cît și de lamentația doloristă a unei (Christine) Angot sau de reglarea de conturi la modă în maniera (Virginie) Despentes. Iar dacă textele lor coincid în timp cu mișcarea #MeToo, nici unul dintre ele nu întreține un raport direct cu vreo mișcare socială ori societală: epoca tinde către catastrofe, nu către certitudini. Cărțile acestor scriitoare de început de mileniu se citesc mai întîi ca niște rapoarturi de etapă, chestionări individuale, interogații intime, mai mult sau mai puțin duse pînă la capăt, în care faptul de a fi femeie joacă un rol central, și începînd tocmai de la aceste interogații e posibilă o privire asupra lumii". Și totuși, există o absență bizară din lista de romane propusă de *NML*: cunoscuta scriitoare Marie Darrieussecq a publicat, și ea, un nou roman, *La Mer à l'envers* (e drept, în luna august 2019), care pune în discuție o chestiune de actualitate: soarta refugiaților, a migranților pe mare.

Au revenit cu romane, în această toamnă literară, scriitori francezi cunoscuți precum Philippe Forest (*Je reste roi de mes chagrins*, Éd. Gallimard, un roman care surprinde un moment din viața lui Churchill), Sorj Chalandon (*Une joie féroce*, Éd. Grasset), dar și Lionel Duroy, proaspăt tradus în românește la Humanitas Fiction cu romanul său *Eugenia* (Éd. Julliard, 2018, Prix Anaïs Nin), care vorbește despre Mihail Sebastian (antisemitism, pogromul de la Iași), plecînd de la *Jurnalul* său (și inventîndu-i o iubită ficțională, pe Eugenia). De data aceasta, Lionel Duroy scrie despre reconcilierea familială, într-un roman cu accente biografice, *Nous étions nés pour être heureux* (Éd. Julliard).

Printre cărțile-revelație ale toamnei, redactorii *NML* enumeră romanul *Orléans* al autorului francez Yann Moix, romanul scriitorului britanic Jonathan Coe, *Le coeur d'Angleterre* (*Middle England*, 2018/ Gallimard, 2019) și romanul scriitoarei americane de 68 de ani Sigrid Nunez, *L'Ami* (*The Friend*, 2018/Stock, 2019), care a obținut anul trecut The National Book Award în Statele Unite. „Yann Moix vede în violență piatra unghiulară a realității. Lumea lui e guvernată de ràu și de furie, iar cuplul parental nu i-a dat naștere decît pentru a-l umili și pentru a-l arunca din nou în neant. Dar ceea ce conferă originalitate romanului *Orléans* este scriitura lui" – notează Marc Weitzmann. Și tot el conchide: „Toamna pare propice reglărilor de conturi în familie. De la Yann Moix la Olivier Adam, trecînd prin Lionel Duroy, părinții nu par să iasă prea bine". Alexis Brocas scrie despre romanul scriitoarei americane Sigrid Nunez, *L'Ami* (tradus din engleză de Mathilde Bach, Éd. Stock), care are în centru figura unui cîine, lăsat moștenire naratoarei (profesoară universitară) de către prietenul sinucis (un scriitor cunoscut): „Și totuși, din acest text de doliu se naște o imensă speranță: acest roman care constată agonia literaturii se arată eminamente literar, plin de variațiuni ale formei, în care fiecare paragraf e atent cizelat. El a fost recompensat cu National Book Award – echivalentul american al Goncourt-ului. Lucru care a transformat-o pe Sigrid Nunez, autoare discretă în vîrstă de 68 de ani care, precum Keats, renunțase la orice bunuri materiale pentru a scrie, în senzația literară a anului. Nu e, deci, totul pierdut".

Jonathan Coe a publicat în 2018 romanul *Middle England*, apărut acum în traducere franceză cu titlul *Le coeur d'Angleterre* (tradus din engleză de Josée Kamoun, Éd. Gallimard), roman conectat la cea mai strictă actualitate a Angliei, și anume problema Brexit-ului: „Un cuplu poate decide să se despartă din tot felul de motive: adulterul, cruzimea, violența domestică, lipsa vieții sexuale. Dar dintr-o divergență de opinii privind apartenența Marii Britanii la Europa? Lucrul părea absurd", scrie Jonathan Coe (traducerea mea după extrasul în franceză). Cu umorul său englezesc, Jonathan Coe surprinde însă deriva societății britanice actuale, pentru care Brexitul e un soi de turnesol la nivel politic și mentalitar. De altfel, într-un scurt interviu pentru *NML* (realizat de Kerenn Elkaïm), Jonathan Coe mărturisește: „A fi britanic nu mai înseamnă nimic. Eu sînt englez și mă simt în același timp european; or, mi se cere să fac o alegere binară între două identități compatibile. [...] Impactul micilor accidente ale vieții mă fascinează, cu atît mai mult cu cît el poate fi aplicat istoriei sau Brexit-ului". Tot în acest număr, *NML* publică un articol din 2013 al lui Jonathan Coe, apărut în *London Review of Books*, în care scriitorul englez îi prevedea, într-un mod de-a dreptul clarvăzător, lui Boris Johnson (actualul premier) un viitor politic strălucit, și analiza felul în care satira politică îi servea personajului Boris Johnson, chiar și atunci cînd era îndreptată împotriva lui.

Închei această prezentare semnalînd și dialogul (în contradictoriu) pe teme de ecologie și schimbări climatice între Yannick Jadot (liderul Verzilor) și eseistul Pascal Bruckner, în care acesta din urmă (din ce în ce mai reacționar, pare-se) denunță vehement ecologia, văzută ca o „nouă religie, cu comunitatea ei de sfinți, cu ereticii, idolii, ritualurile și interdicțiile sale". —

Sfîrşitul urît al petrecerii

Claudiu KOMARTIN

Fiindcă scrierea acestui articol a fost precedată de tot felul de tîrcoale pe care – oricît de bine credeam că o știu deja – a trebuit să le dau poeziei sale, m-am amuzat amintindu-mi că debutasem de puțină vreme cînd doamna Mădălina Ghiu, pe atunci redactor-șef la Editura Cartea Românească, îmi vorbea ca despre o apariție iminentă a unui nou volum al lui Florin Iaru. Iată ce spunea chiar el ceva mai tîrziu, în vara lui 2006, într-un interviu luat de Elena Vlădăreanu: „Am și o carte de poezii gata, doar trebuie să mai verific două-trei versuri”. *Jos realitatea!* (Paralela 45, 2019) apare după lupte seculare cu acele două-trei versuri și este, vrînd-nevrînd, una dintre cărțile pe care se va concentra anul acesta atenția împuținatului și pătimașului public de poezie contemporană (de fapt, un fel de cartel de secte, cînd mai austere, cînd puse pe răzbel și impetuozități nescontate). În apărarea marelui procrastinator care este cunoscutul scriitor optzecist, trebuie spus că Iaru a mai scos între timp trei volume de povestiri în care – cred că nu greșesc, dar nici nu vreau să întind acum vorba despre asta mai mult decît e cazul – a permutat cîteva dintre calitățile pentru care îi admiram poezia dintre 1975 și 1990: alertețe, inventivitate lexicală, hîtroșenie și un tempo care-i e propriu, fără ca aceste proze scurte sau scurtissime din *Povestiri cu final schimbat* sau din *Sînii verzi* să poată fi etichetate drept prozopoeme.

Așteptarea a fost lungă, mai lungă chiar decît în cazul lui Mircea Cărtărescu (al cărui *Nimic* a apărut la un sfert de secol după *Totul*) sau Ion Mureșan, care a revenit în 2010 cu *Cartea Alcool*, ce l-a impus definitiv, la șaptesprezece ani de la al doilea său volum, *Poemul care nu poate fi înțeles*. În 1981, Mureșan ieșea cu *Cartea de iarnă*, Iaru cu *Cîntece de trecut strada*, iar Mariana Marin cu *Un război de o sută de ani*, debuturi imposibil de ignorat, prin care 80-ismul a devenit o certitudine, punîndu-și decisiv amprenta asupra literaturii române din următoarele decenii.

Este 2019 și Florin Iaru publică *Jos realitatea!*, la aproape trei decenii de la *Înnebunesc și-mi pare rău* (1990), iar riscul e deplin asumat, ba chiar, în complicitate cu editorul său, Cosmin Perța, Iaru complică întreaga afacere, în spiritu-i cunoscut de frondeur, punînd pe coperta cărții o bulină ce-și anunță cititorii că volumul nu e recomandat minorilor. O poantă simpatică, desigur, care e, în plus, de natură să orienteze lectura cărții și comentariile pe marginea ei într-o direcție înșelătoare.

Înșelătoare fiindcă cititorul familiarizat cît de cît cu detabuizarea limbajului literar petrecută după 1990 nu va găsi în acest volum mai mult decît niște cuvinte „triviale” și spuneri obrăznicuțe care l-ar mai scandaliza, eventual, pe vreun critic de la *România literară*. Poate doar vreo două poeme de o înduioșătoare gratuitate (pe de altă parte, am cam ajuns să subestimăm și să strîmbăm nasul la gratuitatea în poezie) ca *Visătoarea* sau *Primăvară tîmpită*, la care s-ar putea adăuga expeditivul *Garda la steag*, probabil cel mai sentențios text din carte, care merita mai mult măcar pentru distihul „Pe de o parte să vinzi,/ pe de o parte să spui adevărul...” și care se termină ca nuca-n perete cu un intertext din Bacovia. Nu prea impresionează nici *Lumea cealaltă*, poezia săltăreață – mai degrabă un fel de cimilitură – cu care cartea se-ncheie, din punctul meu de vedere, cam în coadă de pește. În rest, poeme scrise într-un limbaj firesc și dezinhibat – nimic comparabil, la drept vorbind, cu *Infernala comedie* a lui Brumaru sau cu unele cutezanțe de limbaj *hard* care au cam fost banalizate în preajma anului 2000 de cîțiva autori teribiliști și cu sămînță de scandal care n-au depășit oricum îndrăznelile de acum aproape nouăzeci de ani ale avangardiștilor.

Curios, în această privință, tocmai un critic cu douăzeci și cinci de ani mai tînăr, Mihai Iovănel, e printre primii care scriu despre *Jos realitatea!*, și o face frontal și fără finețuri: „[...] principala tactică de ieșire din impas rămîne provocarea, și anume provocarea sexuală. Din păcate, ea împrumută o versiune curat nouăzecistă și îmbracă forma misoginismului”. Este Florin Iaru mai sexist decît, să spunem, Richard Brautigan? Sau, dacă tot am ajuns aici, decît Geo Bogza din *Jurnal de sex* și *Poemul invectivă*? Depinde ce grilă ideologică aplici lecturii, dar parcă-i păcat să citești poezie cu prezervativul tras peste ochi.

Ingenios, incomod și cabrat, Iaru e un fel de Howard Stern care scrie poezie și care, dincolo de apetența pronunțată pentru ludic și parodic și de elanurile pe care pudibonzii le vor cataloga ca vulgare sau indecente (de ce nu și pedofile?), are o subtilă înzestrare pentru tragic și angoasă existențială.

Jos realitatea! primește de la Iovănel trei din cinci stele în *Scena9* și e muștruluit cu argumente de comisar al corectitudinii politice cu infailibilă expertiză fiziologică: „[...] sub aparența de înțelepciune [...] se ascunde o filozofie pur misogină, în care femeia e redusă la ipostazele futabilă *vs* nonfutabilă. În mod elocvent, «băiatul liric» nu se vede și pe el la vîrsta senectuții, cînd catargul mîndru de odinioară se drapelează și devine tare ca fularul”. Observația nu trebuie totuși să ne mire venind de la un comentator care își încheia mai demult cronica la un volum de Brumaru cu îndemnul „tataie, mai lasă-te de fetițe!”. O, junețe neîndurătoare...

Sărind în apărarea cărții și polemizînd cu Iovănel într-un articol pe Hotnews, „În numele ficțiunii. Cazul poetului Florin Iaru căruia i-au fost sesizate sexele, iar poezia i-a fost dată la tomberon”, Eugen Istodor reușește și el, pe un ton destul de ridicat, să păstreze discuția în aceeași zonă, insistînd pe ideea că ficțiunea nu trebuie amestecată cu ideologia și cade în capcana unei pretinse răfuieli între generații, pe care o expediază cu o suspectă siguranță de sine: „Vorbim, din păcate, de drama unor generații tinere care scuipă cu orice preț operele trecutului, tragedia este a unor întregi cohorte de inși care se simt apărați de ideologie [...], care gîndesc în sisteme de auto-apărare, gîndesc septic”. E de ajuns să citim cronica obsecvioasă la *Jos realitatea!* a lui Cosmin Ciotloș din *Dilema veche* („Florin Iaru a ajuns să-și construiască un dicționar alternativ de termeni numai ai lui și, ceea ce e și mai important, o combinatorică inimitabilă și o sintaxă pe măsură”), dar și entuziasmul pe care nu puțini cititori mai tineri decît Istodor sau Iovănel îl arată față de poezia lui Iaru pentru ca această observație să își dovedească neseriozitatea.

Pe lîngă aceasta, premisa lui Istodor e din start greșită, natura ficțională a textului poetic fiind cel puțin discutabilă: dacă ar fi vorbit despre un volum de povestiri sau despre un roman (fie el și în versuri) taxat drept „incorect politic”, discuția ar fi meritat purtată, necazul e că poezia este un gen referențial și subiectiv, personalizat la maximum, adresîndu-se înainte de toate sensibilității, astfel încît argumentul ficționalității nu i se aplică precum în cazul narațiunii. Asta cîntăm în poezie: confesiunea, semnificația intensă și individuală a faptului trăit, a intimității profunde, autenticul. Poți „păcăli” în poezie că ești îmbujorat de emoție, însă pentru asta nu e de ajuns să pretinzi că e așa, nici să-ți văxuiești obrazul cu sulimeneli, ci trebuie măcar să-ți arzi o pereche de palme. Or, Iaru o face excelent în *Tovarășa zilei*, *Spitalul amorului*, *O iubire contemporană*, *Dansatorii* sau *Inimitații*, adică în cele mai bune și mai *adevărate* poezii ale cărții (adevărate în sensul acela căruia Ion Mureșan i-a dat o superbă definiție: „să-ți pui grumazul între poem și cauza sa”).

Dar să (ne) revenim: titlul volumului parafrazează celebra „Jos Arta căci s-a prostituat”, formula din 1924 a lui Ion Vinea, care, fără să fie numaidecît în practica sa textuală un avangardist, a anticipat și a precipitat prin *Contimporanul* ruptura creată cîțiva ani mai tîrziu de *Urmuz*, *Alge* sau *Unu*, primele cărți ale lui Bogza și provocările (nerămase fără urmări) la adresa establishmentului cultural al vremii.

În ceea ce-l privește pe Iaru, preferința pentru acest titlu (de găsit în chiar poezia cu care se deschide cartea și care are într-o oarecare măsură pretenții de manifest: „Nu mai contează ce spui, fă-o cu artă!”) nu poate fi desprinsă de una dintre trăsăturile definitorii ale literaturii optzeciste, „poezia realului”, devenită între timp un loc comun care a îmbrobonat atîtea manuale și lucrări de licență ale literatorilor. Despre „realismul poeziei tinere” scria Cărtărescu în 1987: „[...] realitatea în hiperabundența și hipersemnificația ei [...] constituie obiectul poeziei”, iar colegii săi de generație nu s-au lăsat mai prejos: „poezia, fie și cea mai «acoperită», reflectă mai abitir decît o fotografie făcută cu cel mai bun aparat Kodak” (Ion Mureșan); „poetul trebuie să scrie despre realitatea imediată” (Alexandru Mușina). Este, atunci, *Jos realitatea!* un gest polemic în raport cu „priza la real” atît de des invocată în legătură cu poeticile dominante ale optzecismului? Sau o încercare de reinventare a lui Florin Iaru, care tăgăduiește fetișizarea acestui real rapace și obsedant? Cred că răspunsul trebuie să aibă în vedere două evidențe.

Prima, că Iaru este cel mai histrionic dintre poeții generației sale, cel care clama, într-una dintre puținele sale luări de poziție „teoretice”, în ancheta faimoasă din *Caiete critice* (3-4/1983), „poezia dramatică, poezia ca spectacol” – pornind de aici, remarca decisivă a lui Andrei Bodiu din *Direcția optzeci în poezia română*: „[...] esențiale pentru înțelegerea poeziei lui Iaru sînt ideile de *teatralizare a textului liric* și, pe de altă parte, de reprezentare a *eului poetic ca o sumă de roluri ale eului*”. Sublinierile nu îmi aparțin, dar dacă nu le-ar fi făcut chiar Bodiu, le-aș fi operat eu. Căci dacă acceptăm această pluralitate a eurilor din poezia lui Iaru, atunci nu putem vorbi fără să cădem în ridicol nici despre incorectitudinea politică de care l-a acuzat Iovănel, nici despre „pactul ficțional” cu care Istodor a sărit să apere *Jos realitatea!*. Generația mea l-a citit cu mare atenție pe Florin Iaru, iar dacă rămîi cu ceva – chiar și după ce ai uitat *Aer cu diamante*, *Fiara de mătase*, *High Way Fidelity*, *La cea mai înaltă ficțiune* și celelalte hituri ale sale – din cele trei cărți publicate în deceniul al nouălea, atunci e tocmai formidabila vînzoleală de „voci” și personaje, mixajul acesta funambulesc, de un neastîmpăr nebun, dar în fapt foarte calculat, avîndu-și în cele din urmă sensul într-un refuz, într-o formă de rezistență la insanitatea lumii.

Iar de aici derivă al doilea răspuns: poezia de azi a lui Iaru, fără să aibă decît din loc în loc strălucirile de altădată, vizează o sancțiune a convenționalului, a falsificării și deformărilor („Reproșul pe care îl fac eu «realității contemporane» ține de o deformare categorică a umanului”, spunea Florin Iaru într-un dialog recent). Confruntat cu excesul de realitate, pe care îl denunță, Iaru exprimă insatisfacția, chiar decepția („Sfîrșitul urît al petrecerii se rostogolea pe scări,/ iar eu adormeam într-o lume fără urmări” – în *Frumoasa fără corp*) unei generații care și-a trăit tinerețea în totalitarism și îmbătrînește în minunata lume nouă: „Nu e nimeni legat. Nimeni nu e liber. Dimineața nu cheamă noaptea, viața nu vorbește cu moartea. Numai cuvinte, printre care te îmbățoșezi tu, gata de luptă. E o posomoreală veche de cînd lumea, peste care au pus glazura de cuvinte. Vine unul, gustă și se îmbățoșează ca tine. La luptă! Ce luptă? Stai moale, la locul tău!” *Moale*).

Ingenios, incomod și cabrat, Iaru e un fel de Howard Stern care scrie poezie și care, dincolo de apetența pronunțată pentru ludic și parodic și de elanurile pe care pudibonzii le vor cataloga ca vulgare sau indecente (de ce nu și pedofile?), are o subtilă înzestrare pentru tragic și angoasă existențială. O dovadă că optzecismul e viu și mai plin de presimțiri sumbre decît oricînd: „Ziua mea a apus. N-am făcut umbră pămîntului de pomană./ Mă zvînt ca o stridie expropriată.// La miezul nopții,/ stăpînul mă strigă pe nume./ Mă ridic. Îmi pîrîie oasele/ și-i duc/ pe-ntuneric,/ cît mai departe, / oala de noapte” (*Pe lîngă corpul fără soț*). —

Florin IARU
Jos realitatea!
Editura Paralela 45, 2019, 80 p.

Despre fragilitatea vieţii

Octavian SOVIANY

Format în atmosfera Cenaclului de Marţi, condus odinioară la Constanţa de Marin Mincu, Grigore Şoitu e un poet greu de caracterizat printr-o formulă reducţionistă. Oscilînd între gravitate şi ironie, nerepudiind în cărţile sale mai vechi absurdul ludic, poetul a experimentat mai multe registre lirice şi (aşa cum singur mărturiseşte într-un autoironic „bilanţ" al vîrstelor lui scripturale şi nu numai) a empatizat cu mai multe modele: „la zece ani eram alecsandri/ scriam poeme ecologice/ (*iarba, umbra, rîul*). // la treisprezece eram eminescu,/ frate cu viţa de vie, cu lacul tăbăcărie,/ cînd săream gardul şi le spărgeam dinţii paznicilor beţi,/ pentru un ciorchin de strugure. // la paisprezece eram nichita stănescu,/ visam c-o să inventez un poem telepatic,/ pe care să-l intoneze în gînd oamenii muncii/ şi fotbaliştii rataţi,/ care dormeau cu capul pe tejgheaua de la cireşica. // la cincisprezece eram geo dumitrescu,/ îmi striveam coaiele de şaua unei cursiere/ împrumutate de cel mai bun prieten,/ şi pedalam, pedalam fericit/ prin dimineţile sărate din tomis nord. // la şaisprezece ani (ce ruşine!)/ am rătăcit o perioadă de timp/ sub numele de topîrceanu. // [...] la şaptesprezece ani/am fost, pentru o săptămînă, bacovia,/ în spitalul pentru boli infecţioase/ din constanţa/ cînd aveam pojar. // la optsprezece ani am început să fiu cărtărescu,/ mendebilul care nu povesteşte nimic,/ dar scrie cele mai triste poeme de amor,/ pentru soldaţii din UM0407. [...] // între nouăsprezece şi douăzeci şi doi/ am fost prea mulţi într-unul/ (de aia urăsc tramvaiul 26!)./ trei m-au chinuit de moarte:/ mazilescu, ivănescu, popescu. // la douăzeci şi cinci de ani eram deja geo bogza,/ îmi plăcea s-o fac pe stabilopozi, în portul tomis [...] // la treizeci de ani am ajuns fratele ianuş,/ dar n-am rezistat prea mult,/ într-o noapte m-am topit" (*după-amiaza unui cîine*). În spatele acestor travestiuri poetice respiră însă o fiinţă gravă şi neliniştită, care are pudoarea de a nu-şi exhiba ostentativ sentimentele, dar se decide în cele din urmă să renunţe la jocul cu măştile şi să-şi lase la vedere stările de anxietate.

Aşa se întîmplă în cel mai recent dintre volumele poetului (*după-amiaza unui cîine*, Editura Paralela 45, 2018), marcat de un accentuat sentiment al declinului ontologic şi de obsesia morţii. Acum Grigore Şoitu scrie poeme „despre fragilitatea vieţii" (cum ar spune Marin Mincu), dominate de prezenţa „cîinelui negru" care devorează tot ce e omenesc: „sîntem în burta/ unui cîine negru care/ respiră,/ poate cerberul lui/ Ian macEwan,/ poate altul, fără nume,/ ne topim uşor în stomacul lui,/ mergem cu el mai departe/ (*mai adînc*/ înseamnă mai departe,/ o, cît ne dorim mişcarea/ mişcarea/ dezordonată/ a oxiurilor,/ doar ei vor scăpa./ noi vom privi/ cum se scurge" (*după-amiaza unui cîine*).

Recurgînd la amplificări, poetul îşi inventează genealogii fabuloase, care nu fac însă decît să-i evidenţieze propria vulnerabilitate, propriul declin ontologic, propria oboseală: „tatăl meu a fost cristofor columb/ (corabia lui s-a prăbuşit la/ cutremurul din 77(,/ mama mea, caterina de medici,/ bunica mea, miss marple/ (semăna leit cu margret rutherford/ cînd cobora de pe bicicletă)/ – singurul personaj fictiv din familia/ noastră,/ bunicul, un necunoscut/ care a fugit cu oile în Iugoslavia,/ străbunicul, maximilien/ de robespierre,/ (ce-i mai plăcea să-şi înfigă lama/ în butoiul cu vin negru!)./ Iar eu, cine sînt în acest serial/ gotic?/ ce monştri trebuie să exorcizez?/ ce copii trebuie să salvez de/ căpcăunii destinului?/ ce litere trebuie să scrijelesc/ pe copacul vieţii,/ care a început să pălească,/ în centrul oraşului bucureşti?/ văzut de sus,/ par un burghez obosit, care/ ridică un castel din cărţi de poezie/ şi se bucură cînd titlurile/ se potrivesc" (*arbore antropologic*).

Această oboseală este însă doar un preludiu al morţii, căci umanitatea invocată de Grigore Şoitu stă sub semnul exterminării potenţiale, este decimată brusc de catastrofe nucleare, se agită în mijlocul unei lumi „radioactive", încărcate de germeni cancerigeni: „madam răditoiu/ a avut leucemie,/ mama lui cristi de la doi,/ cancer la plămîni,/ mama lui răz,/ care cînta la pian,/ cancer la ficat,/ mama lui iani,/ cu care jucam fotbal,/ cancer pancreatic,/ mama lui gogu, de la nouă,/ cancer tiroidian,/ [...] femeile din blocul CS,/ mureau una cîte una,/ de parcă pereţii de BCA/ de pe aleea hortensiei/ erau blestemaţi" (*sejur la cernobîl*).

Personajul liric se simte înconjurat de pretutindeni de energii distructive, ameninţat permanent de muşcătura fatală a morţii, care nu-i cruţă nici pe prietenii cei mai apropiaţi: „în capela cimitirului municipal,/ mirce doarme cu ochii deschişi/ lîngă un tip de şaptezeci de ani,/ au murit amîndoi în aceeaşi zi, / au sicrie de aceeaşi culoare" (*şi acum doarme uşor/pe banchiza de la pol*).

Plecînd de aici, poemul lui Grigore Şoitu se va dezvolta pe coordonate care depăşesc simplul documentarism, căci poetul decupează din filmul realului sau din acela al autobiografiei secvenţe cărora le infuzează o valoare simbolică, dacă nu chiar metafizică. Viziunea pendulează între real şi oniric, trăirea e dublată de fantazare, individualul se transformă în supraindividual: furat şi lansat la apă ca o corabie, sicriul prietenului se transformă într-o „navă a morţii" care face, ca într-un soi de procesiune apocaliptică, turul mărilor şi al oceanelor: „...la o săptămînă/ a venit prima ilustrată,/ un far din gibraltar/ lumina drumul vapoarelor,/ iar, între ele, un sicriu/ lucea ca un bisturiu/ ruginit (adică pîlpîia/ roş gălbui),/ a urmat, la scurt timp,/ o ilustrată din funchal/ cîţiva marinari portughezi/ se chinuiau să-l tragă la mal,/ una din bermuda,/ unde un surfer călărea/ un val uriaş,/ pe sicriul lui mirce./ primesc sute de fotografii/ (california, golful syrthelor,/ capo verde, mozambic,/ golful terror)/ ca un sicriu plutitor,/ pe drumul lui apolodor" (*şi acum doarme uşor/pe banchiza de la pol*). Iar ludicul încărcat de tandreţe, punctat şi de jocul rimelor, devine în asemenea versuri o formă de exorcism. Ele dezvăluind faţa cea mai gravă a poeziei de pînă acum a lui Grigore Şoitu. —

Grigore ŞOITU

după-amiaza unui cîine
Editura Paralela 45, 2018, 72 p.

Negoţ cu îngeri

Tango

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

De dimineaţă ne trezea din somn
Tangoul cel mai blînd şi monoton
Cîntat de-un înger la acordeon
Şi paşii ne duceau din nou în vis
Spre poarta paradisului promis
În care căutai cu lumînarea
Să-mi dărui pe ascuns marea cu sarea,
Dar Dumnezeu era mereu pe-aproape
Şi-a-nţepenit ciudos butoane clape,
Ba chiar ne-a dat cu-armonica în cap,
De-a trebuit s-o trecem pe hip hop!
Ajunşi pe un pămînt atît de negru:
Tu-n mall călugăriţă, eu monah integru
Ce vinde clipsuri pentru tiriflic, ciorapi de damă
Şi să probeze cu tropare dulci le cheamă...

Soluția Alice Voinescu

Dorica BOLTAȘU NICOLAE

Confruntați cu schimbarea dramatică a societății românești la finalul celui de-Al Doilea Război Mondial, amenințați, ca mulți alți oameni, din toate categoriile, intelectualii au reacționat în mod diferit: unii au plecat în Occident, împlinindu-și magistral destinul în alte culturi, alții au apucat să moară, destui oportuniști au trecut repede la noua conducere, alții au rămas să găsească soluții de rezistență și ieșire din universul concentraționar. Nu discut aici mitul „salvării prin cultură”, deși el a funcționat pentru cei întemnițați, poate doar acelora li s-ar fi potrivit așa-numita „rezistență prin cultură” – mărturie stau diverse jurnale, de la cel al lui Steinhardt la memorialistica Lenei Constante –, cei din afara închisorilor au făcut doar compromisuri, unele mai ușor, altele mai greu de înghițit. Cei închiși aveau nevoie de estetic, de artă, de cultură ca să supraviețuiască și să-și păstreze umanitatea, cei de afară doreau, probabil, să facă bani sau să își păstreze funcția sau... glorie. Sau toate trei. Valoarea vieții *versus* pricopsirea socială.

Pentru cei lipsiți total de libertate, Steinhardt, în *Jurnalul fericirii*, amintește trei variante „lumești”: a) soluția lui Soljenițîn din *Arhipelagul Gulag*: „moartea consimțită, asumată, anticipată, provocată”, individul „a ieșit din lume” și deci nu mai poate fi amenințat cu nimic; b) soluția lui Alexandru Zinoviev: zurbagiul, inadaptabil mereu liber, imposibil de fixat în sistem; c) soluția lui Churchill și Bukovski: în fața unei situații dezastruoase, din ce în ce mai amenințătoare, rămîne atacul cu atît mai sfidător, mai curajos, însoțit „de o veselie turbată”. Dar atunci cînd limita este moartea, nu rămîne decît „soluția (mistică) a credinței”, pe care o argumentează monahul de la Rohia în volumul său memorialistic.

M-aș opri însă asupra unei alte soluții, care se întrezărește în *Jurnalul* scris de Alice Voinescu, o femeie de o excepțională calitate umană și intelectuală, cu un destin trist însă. Am putea numi această soluție fidelitatea față de eul profund, față de o identitate fluidă și infrangibilă în același timp, la baza căreia stau iubirea, credința, cultura asimilată (voi cita din Alice Voinescu, *Jurnal*, ediție îngrijită, evocare, tabel biobibliografic și note de Maria Ana Murnu, prefață de Alexandru Paleologu, două volume, Editura Polirom, 2013).

Prima româncă doctor în filozofie, la Sorbona, în 1913, apropiată de André Gide și de alți intelectuali francezi, scriitoare, profesoară universitară, Alice Voinescu a împărtășit soarta dramatică a celor indezirabili în primul deceniu comunist, ajungînd să facă închisoare la o vîrstă sexagenară, apoi avînd domiciliu forțat într-un sat din Moldova. Ceea ce emoționează și cucerește în jurnalul ei, pe care începe să îl scrie la îndemnul lui Gide, este onestitatea vieții interioare, care reușește să se opună haosului din lumea exterioară, aberațiilor, loviturilor, dezamăgirilor produse de societate, de regimul politic, de familie chiar.

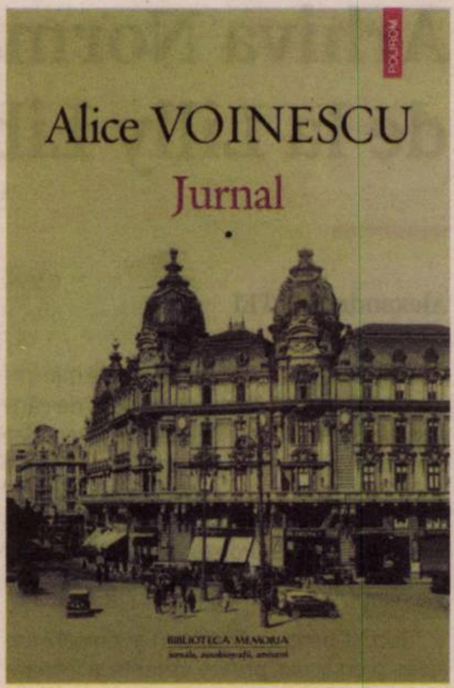
Eul profund, sufletul ei feminin, sensibil și ușor retractil înregistrează seismele din afară și mișcările proprii, lăuntrice. Acoperind perioada interbelică și încheindu-se în 1961, în anul morții ei, jurnalul prezintă cu autenticitate acest fascinant flux interior, fidel pînă la capăt valorilor democratice, creștine, proprii.

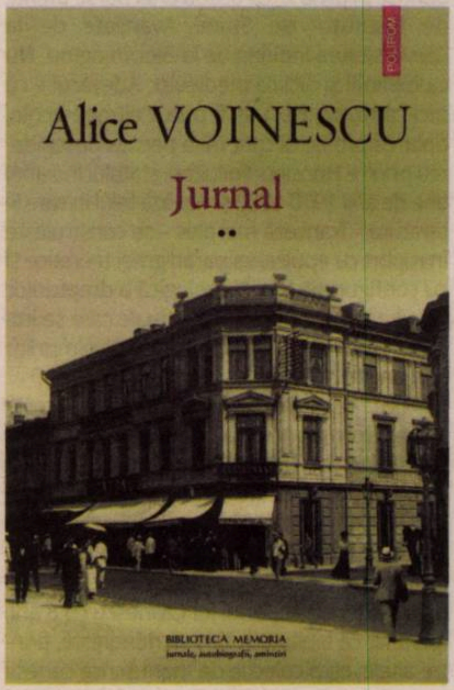
Sînt interesante și figurile culturale și publice din lumea românească și din cea franceză care traversează existența acestei femei, de la Roger Martin du Gard, Dinu Noica, Gide și pînă la Enescu, Malaxa și familia regală. Dar importantă rămîne rara ei moralitate. Principială, generoasă, modestă, profund religioasă, inclusiv cu îndoielile de rigoare, pretuind umanitatea, Alice Voinescu își păstrează lumea interioară aproape intactă. Fără compromisuri, fără oportunisme, fără lașități – de care au dat dovadă atîția alții –, încercînd să înțeleagă tot ce se întîmplă, cu anumite regrete și tristeți, mai ales spre final, exprimîndu-și dezamăgirile, temerile și speranțele – personale și sociale –, această complexă personalitate feminină poate constitui un model de supraviețuire și verticalitate de-a lungul unei vieți încercate. Un model feminin și, în general, un model uman în care demnitatea și educația pot face un zid mișcător, dar imbatabil împotriva abrutizării, a uniformizării, a dezumanizării, a riscurilor sufletești aduse de frustrări etc. Pilonii pe care se sprijină interioritatea respirabilă, curată care transpare în jurnalul lui Alice Voinescu sînt: încrederea în ceea ce am putea numi mai larg „idealuri umaniste”, grefată pe un caracter onest, o viață intelectuală solidă și o cultură filozofică asimilată existențial, cu subtile deschideri către mistică.

Volumul al doilea cuprinde perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, venirea comunismului, pensionarea forțată de la catedră, detenția (care nu este prezentată în jurnal, cu puține referiri la anumite „revolte inutile”, fără lamentații și fără eroism, cu rugăciuni pentru toți cei închiși), pierderea casei, domiciliul forțat la Costești, umilința socială, bătrînețea și boala. Jurnalul devine un monolog adresat, fiindcă dimensiunea ei intimă pare să se exprime mai bine cu gîndul la soțul decedat, căruia îi iertase infidelitățile, de care îi este foarte dor: „Dragule, n-am mai scris fiindcă viața mi se banalizează tot mai rău. N-aș fi crezut niciodată că e posibil să trăiești un asemenea marasm. Totul se îngustează – de la spațiul locativ pînă la orizontul intelectual” (1951, 6 februarie). Iată ce notează imediat după eliberare, în noiembrie 1952: „Nu vreau să mă gîndesc la cele 19 luni trecute în închisoare. E ceva atît de străin de gîndul meu, de soarta mea adevărată îndreptată spre libertate, încît nu-mi recunosc nici o rudenie, nici o afinitate, nici o coincidență între mine și cele prin care am trecut. Zadarnic am încercat să integrez acest timp în sensul vieții mele. Am vrut să-i găsesc un rost, o explicație. Mă amăgeam cînd pretindeam că e o mare experiență ce-mi poate folosi. Nu mi-a folosit toată urîțenia și comicăria decît să mă delimitez mai bine, să mă smulg mai bine”.

În interacțiunea dură cu aberațiile celorlalți și cu absurdul, desființată social și ca individ, Alice Voinescu nu se conformează abil pentru a-și păstra statutul, nu se schimonosește de ură cînd pierde, nu iartă și nu uită călăii, nu se dezice de sine.

Din ce în ce mai amenințată, existența ei se constituie într-un tunel paralel al rezistenței interioare. În interacțiunea dură cu aberațiile celorlalți și cu absurdul, desființată social și ca individ, Alice Voinescu nu se conformează abil pentru a-și păstra statutul, nu se schimonosește de ură cînd pierde, nu iartă și nu uită călăii, nu se dezice de sine, nu învinovățește pe nimeni și nici nu face acte gratuite de eroism zgomotos, nu plînge inutil. Înregistrează faptele și își păstrează coerența interioară și fidelitatea față de ea însăși, chiar și atunci cînd lipsa de sens a evenimentelor pare destructurantă.





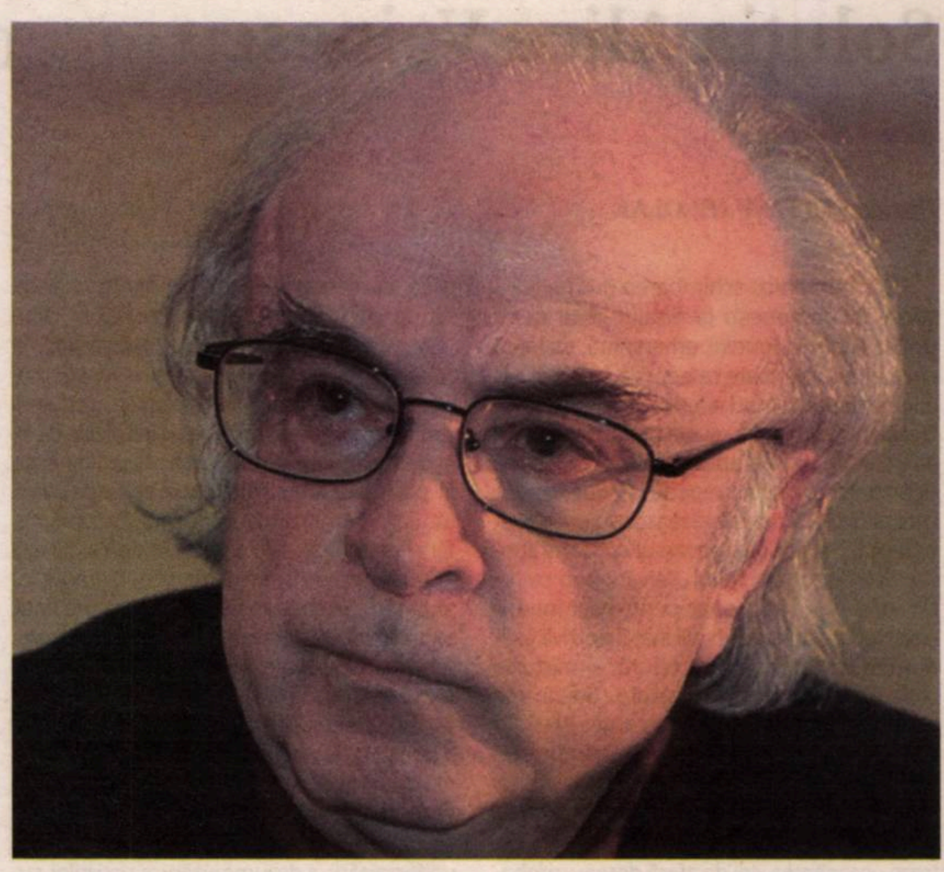
Dacă ar fi să utilizăm o mai veche definiție a lui Paul Ricœur dicutînd despre identitatea personală și cea narativă (în substanțialul studiu *L'autre comme soi-même* – Seuil, 1990), vorbim despre identitate construită din *ipse* și din *idem*, adică alcătuită dintr-un nucleu tare, neschimbător, identitatea absolută, caracterizată prin simultaneitate și permanență în timp, similitudine și egalitate cu sine (*idem, mêmeté*) și dintr-o identitate-alteritate, supusă variabilității, diferenței, instabilității (*ipse*). Comentînd această distincție dintre nucleul tare și cel variabil al identității, Sorin Alexandrescu a observat variațiile prin care se pot construi diferite fațete ale individului, în funcție de toate permutările și combinațiile posibile. În cazul identității feminine a diaristei Alice Voinescu, se poate constata o egalitate cu sine (*idem*) în pofida tuturor rupturilor, în contra lor. Dar această identitate rămîne fluidă, emoțională, alcătuită din diverse stări și interogații, din convingeri și speranțe, deci deloc un nucleu dur, ci variabil, capabil de retrageri, camuflaje, densități și energii variabile, determinate de atacurile ispeitații. Autoarea devine ea însăși conștientă de aceste schimbări de amplitudine, de aceste fluctuații ale existenței ei „adevărate, libere, interioare”: „Dragule, azi zi foarte geroasă, frumos. Plimbare. Tumbă în zăpada moale. Calm, dejun bun, citanie, scrisoare: cu cît viața mea devine mai normală, mai puțin tragică, încep să mă interesez iar de toate problemele acestei vieți” (7 decembrie 1952).

Jurnalul lui Alice Voinescu oferă o soluție originală, feminină la provocările dure ale societății și ale vieții: fidelitatea față de identitatea profundă și flexibilă, acolo unde se retrag, în circumvoluții mereu amenințate, dragostea, credința, umanismul. —

„Cititorul de azi va descoperi în acest jurnal o lume pentru reprezentarea căreia nu dispune decît de repere răzlețe, doar parțial și poate impropriu, eventual derutant, corelabile în contextul istoric și social. Desigur, figurează aici multe celebrități, și românești și străine, figurează și personalități mai mult sau mai puțin ilustre, dar și alte persoane doar notabile în epocă, a căror însemnătate s-a șters odată cu dispariția acelei lumi, plus nenumărate altele strict private dar de mare distincție și calitate umană care contribuiau la strălucirea ei. În mărturiile Aliceii Voinescu celebritățile coboară de pe soclu, intră în cotidian și în familiar, apar în relațiile lor cu prieteni sau cu alții, preocupîndu-se de chestiuni mari sau minore, veseli sau supărați, circulînd în societate ca simpli oameni la fel cu ceilalți, iar acești «ceilalți» apar nu o dată mai interesanți sau mai rezonabili. Pe parcursul jurnalului asistăm la destinele generațiilor, pe care Alice Voinescu le urmărește cu interes, cu afecțiune, cu grijă.“

Alexandru PALEOLOGU

Arhiva Norman Manea de la Lilly Library



Alexandru MATEI

Lilly Library este una dintre cele mai importante bilioteci de manuscrise și de cărți rare din Statele Unite: incunabule (exemplar din *Biblia* lui Gutenberg, secol XV), o arhivă a Revoluției franceze, o arhivă Sylvia Plath, o arhivă de literatură africană (Coetzee, de pildă), dar și est-europeană; primul print al *Povestirilor din Canterbury* de Chaucer. Bref: o comoară.

Tocmai pentru a descoperi o comoară am ajuns și eu acolo, printre veverițe și felinare aprinse în plină zi, cu ocazia unei burse oferite de Institutul de Studii Avansate de la Universitatea Indiana de la Bloomington. Nu ca bibliofil și nici ca medievist. Adevărul e că nici ca românist n-aș fi putut ajunge acolo, doar că proiectul care mi-a permis descinderea printre Hoosiers (locuitorii statului Indiana) ține de anii 1970-1990 și vizează felul în care literatura – franceză mai ales – se construiește în raport cu epuizarea paradigmei teoretice și cu configurația (post)ideologică a drepturilor omului și a libertăților individuale care se impune între mai 1968 și prăbușirea regimurilor comuniste.

Ceea ce m-am dus să descopăr la Lilly este arhiva Norman Manea. Scriitorul i-a încredințat-o lui Breon Mitchell, director al ei, până în 2013, profesor de literatură comparată și traducător din germană la Indiana, cel care l-a primit pe Matei Călinescu aici în anii '70 și care i-a fost aproape până la sfîrșitul vieții. Din discuția cu Mitchell (mezinul lui Călinescu cu 8 ani) am aflat că biblioteca Lilly se mîndrește, printre altele, cu o colecție de manuscrise cehești care-și caută cercetătorii, cu colecția Matei Călinescu – de a cărei valorificare se ocupă soția, Adriana, și Editura Humanitas, în România – și cu multe alte manuscrise, unele cumpărate, altele primite, dar a căror valoare nu poate veni din pura deținere a lor, ci numai din exploatarea lor de către cercetători.

În această cercetare n-am fost singur. M-a însoțit Oana Panaite, profesor Ruth N. Halls la Catedra de franceză, specialistă în literaturi francofone și autoare a trei volume în domeniu, două în franceză și una, ultima, în engleză, *The Colonial Fortune in Contemporary Fiction in French*, apărută la Liverpool University Press, în 2017. Oana a studiat, la Iași, română și franceză, apoi a fost admisă la École Normale Supérieure și a început un doctorat la Paris IV și apoi un altul la Johns Hopkins, la începutul anilor 2000. Cercetarea arhivei Manea este, pentru ea, primul proiect de studii românești. Cît despre mine, trebuie să mărturisesc faptul că arhiva Norman Manea mă interesează în primul rînd ca istoric și mai puțin într-o calitate pe care nu știu dacă o mai am, cea de critic literar. După aventura istoriei TVR, după aventura Roland Barthes în România – ambele cantonate în perioada anilor 1960-1980, ca și după o scurtă activitate de redactor al *Cronologiei vieții literare românești*, n-am plonjat în arhiva Manea ca într-un bazin gol. Pe de altă parte, n-am înotat în ea nici ca peștele în apă.

Cercetarea exploratorie întreprinsă m-a purtat spre cîteva observații, preliminare unor cercetări mai detaliate. În primul rînd, perspectiva asupra literaturii române din partea unui dublu marginal cum este Norman Manea are cîteva calități pe care nu le pot ocoli. Dublu marginal: evreu, dar și nefilolog. Poate că prima calitate este acel cîmp deschis inter- și mai ales transnațional, care așază la o altă scară, redusă, mizele vieții literare românești din poststalinism.

Norman Manea este unul dintre martorii vieții literare românești, nu unul dintre protagoniștii ei. Iar cine încearcă să înțeleagă această viață trebuie să știe că, de la începutul anilor 1960 încolo, *reidentificarea națională a culturii române* a fost tot mai mult sabotată de *închiderea* ei. Ceea ce s-a cîștigat prin destalinizare a fost zădărnicit, în parte, de această repliere. Sigur că nicăieri această închidere nu e atît de evidentă ca în domeniul, prin excelență dinamic și transfrontalier, al televiziunii. Totuși, pentru cei care vor putea să tragă concluziile unei lecturi integrale a *Cronologiei vieții literare* apărute sub egida Academiei Române – cu toate calitățile și lipsurile ei –, discrepanța dintre consistența și diversitatea polemicilor din anii '60 *versus* anii '80 nu poate rămîne în umbră. Pozițiile lui Manea – pe care le putem compune pînă la imaginea unui *habitus* – sînt cele ale unui intelectual din România al finalului de regim Ceaușescu, iar criticile formulate de pe aceste poziții trebuie citite ca cele ale unui intelectual care nu compară anii 1980 cu anii '50 (pentru a evidenția pasivul negativ al ultimilor), ci care acuză discrepanța dintre un sistem declarat socialist și realitățile lui funcționale *in situ*. După 1987, Manea se află la Berlin, apoi la Washington, și perspectiva critică asupra României se întregește cu alte voci.

Felul în care Manea își construiește propria biografie intelectuală introduce un alt decalaj: cel față de o lectură estetică, dominată, a literaturii române. Astăzi decalajul nu mai impresionează, dar el era nou și greu inteligibil în anii 1990. Opțiunea etică – care nu exclude esteticul, desigur, dar îl indexează diferit – apare încă din anii 1980. Cu ocazia unei conferințe a scriitorilor de la Tîrgu-Mureș, în 1986, autorul eseurilor *Pe contur* observă că neangajarea scriitorului în cetate nu este scutită de capcane. „Prudența față de ideologii și suspiciunea față de politică nu duc însă neapărat la stabilitate morală. Neangajarea nu are doar efecte pozitive", va scrie el mai tîrziu, într-un eseu intitulat „România în trei faze", publicat în revista *Contrapunct*, în 1991, dar scris în timpul primei burse de la Washington, în 1988. Desigur că această judecată, raportată la dinamica vieții literare românești, nu trebuie considerată justă fără rest. Și aici, arhiva Manea oferă o perspectivă alternativă: anii 1950, obsedantul deceniu, nu apar pentru Manea – deportat în Transnistria, între 1941 și 1945 – la fel de negri precum îi știm de la alții. Literatura română se va îmbogăți, la un moment dat, cu *Jurnalul* lui Norman Manea, ale cărui prime file datează din 1956, și din care nu aflăm nimic despre noua putere sovietică, dar aflăm, în schimb, despre un tînăr romantic, un pur și curios intelectual, îndrăgostit de Coca (și mai aflăm despre primul concert televizat de noua Televiziune română, cel al lui Yves Montand, din februarie 1957). Tocmai de aceea, o scrisoare a lui Radu Cosașu, trimisă curînd după plecarea lui Manea din Israel și consemnată în jurnal (cu pix verde), are în primul rînd valoarea exemplară a două feluri de a fi diferit etnic, și mai ales de a fi evreu în România anilor '80: Manea retras, curios și ne-la-locul-lui, inadaptat mediului românesc și care hotărăște să plece, respectiv Cosașu, sociabil, frivol în mod terapeutic, tolerant cu extremismul și decis să rămînă acasă.

Știu că nu există adevăr nesituat, că orice universal nu există decît în manifestări locale, indicate de GPS. De aceea, știu că nu există un adevăr etic universal pe care Norman Manea îl opune celui național și revendicat la fel de universal. Cred, însă, că devenirea lui ca scriitor mondial, ca și temele pe care le propune în peisajul literar românesc, după 1990, au contribuit la interesul pe care literatura română îl suscită în afara granițelor naționale. Norman Manea a lipsit culturii române, măcar atîta vreme cît aceasta era subiect de dezbatere în România. Am înțeles, și prin intermediul lui Manea, că ceea ce numim încă criteriu estetic nu desemnează un adevăr transistoric și transpersonal, pentru că există o relație indestructibilă între *plăcere* (plăcere estetică inclusiv) și *obișnuință*, și orice revoluție care eșuează o face din cauza incapacității mișcării politice de a destabiliza această relație.

Norman Manea este, în mare măsură, un scriitor postideologic, ale cărui insucces și succes – succesive, poate simultane – trebuie explicate în contextul dinamicilor culturale din anii 1980, cînd actorii ei culturali adoptau diverse tactici de supraviețuire în închidere, inclusiv exilul „interior", pentru unii, sau xenofobia agresivă, pentru alții.

Lilly Library Universitatea Indiana, Bllomington

Despre literatura română contemporană ca literatură a lumii

Alexandru MATEI, Oana PANAITE

Arhiva Norman Manea cuprinde 23 de cutii. Documentele sînt aranjate oarecum cronologic, cele mai multe dintre ele conținînd versiuni ale cărților sale în limba română, împreună cu traducerile lor, în principal în limba engleză (cîteva dintre ele în germană și franceză). O cantitate mare de articole de presă poate fi, de asemenea, găsită: aur pentru cercetător, care are la îndemînă, astfel, bibliografia eseurilor lui Manea. Ele se întind de la începutul anilor 1980 pînă la sfîrșitul anilor 1990. Arhiva este deosebit de importantă pentru studiile românești, pentru diaspora studies, dar și pentru studiile iudaice, pentru istoria culturală a comunismului și postcomunismului în Europa de Est, oferind în același timp portretul exemplar al unui scriitor contemporan mondial.

Pe Manea îl interesează, la fel ca pe mulți alți confrați intelectuali de pretutindeni, puterea. Ce înseamnă să ai putere și de unde vine impulsul de a o secreta astfel încît să o păstrezi? Cum poți evita puterea, cum i te poți sustrage?

Despre Norman Manea nu e cazul să spunem prea multe, prestigiul său ne scutește de prezentări. Cărțile sale sînt inspirate din copilăria sa într-o comunitate evreiască din România, de tinerețea sa sub comunism, de începuturile sale literare marcate atît de recunoaștere artistică, cît și contestare și de cenzură, de exilul său berlinez și apoi american, la finalul anilor 1980, iar rolul său de mediator cultural după căderea comunismului apare aici în toată importanța lui. El a apărut mai ales ca martor al rolului insuficient recunoscut al României în Holocaust și critic al poziției antisemite a unora dintre cei mai proeminenți intelectuali ai țării, mai ales Mircea Eliade. Ajunge în Statele Unite ale Americii la finalul lui 1987, în cadrul unui program de promovare a libertății de expresie a intelectualilor în regimuri de tip totalitar, iar din 1989 predă, la Bard College, un curs despre scriitori din Europa de Est și un altul despre Literatură și Holocaust. Programul prin care Manea ajunge în State, la Annandale-on-Hudson, îl adusese deja aici pe Miklos Haraszti, un sociolog maghiar, astăzi raportor european. Acest program urma să închidă relația cu Europa de Est, unde libertatea cuvîntului părea să se restaureze. Leon Botstein, președintele Bard College la sfîrșitul anilor 1980, declară la 30 decembrie 1989 că Europa de Est nu mai are nevoie de susținerea de pînă atunci.

Anii 1980-1987 – începutul sfîrșitului

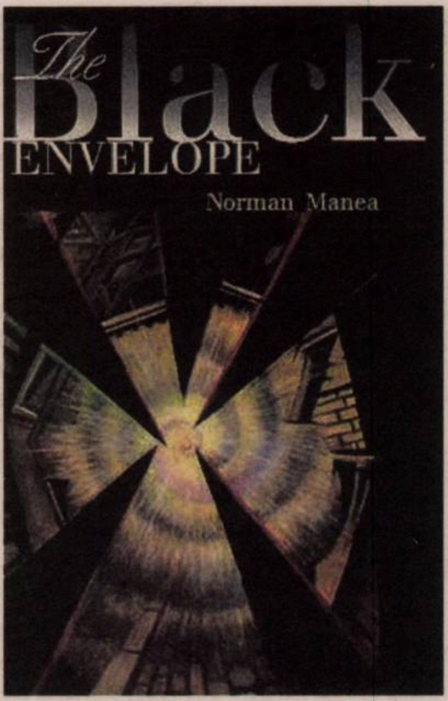
Arhiva bibliotecii Lilly cuprinde, în primul rînd, documente care vorbesc despre traiectoria sa literară și despre relația sa cu alți scriitori și cu lumea literară, românească și mondială. Scriitorul păstrează în arhivă interviurile pe care le-a acordat în presa românească, începînd cu 1980 (și apoi internațională), dintre care primul important este interviul din *Familia*, luat după ultima conferință a scriitorilor din regimul Ceaușescu, din 1981. Aici, Manea dă o replică tăioasă editorialului „Idealuri", apărut în toamna lui 1980 în revista *Săptămîna*, nesemnat de autor, Corneliu Vadim Tudor (la 7 septembrie 1990, publicația *România Mare* aniversează un deceniu de la apariția lui). Interviul este luat de Gheorghe Grigurcu, cu aprobarea lui Radu Enescu, care își amintește de eveniment în *Noua Gazetă de Vest*, nr. 39, unde mărturisește că după apariția lui a fost chemat de Vasile Nicolescu la Consiliul Culturii și Educației Socialiste și, ceva mai tîrziu, dat afară. Acest interviu apare ca un moment zero în cariera de scriitor român a lui Manea. Supravegheat de Securitate, în conflict nu doar cu grupul de la *Săptămîna*, ci și cu un întreg stil de conduită a scriitorului român (jurnalul povestește o întîlnire între el și Nicolae Breban, de la sediul Cărții Românești, dar și ecourile mai mult sau mai puțin ipocrite ale morții lui Marin Preda), autorului *Întoarcerii huliganului* nu-i mai rămînea decît să părăsească țara. Pînă acolo, însă, drumul e lung: el trece prin acordarea și apoi retragerea premiului USR pentru volumul de eseuri *Pe contur* (premiul i-a fost acordat și retras în 1986 pentru un volum apărut în 1984 – Manea vorbește despre lentoarea evaluării cauzată de cenzură), apoi prin apariția, după lungi negocieri, a romanului *Plicul negru*, într-o versiune cenzurată. În legătură cu acest din urmă roman, cercetătorul poate citi articolul de fapt divers, apărut în *Flacăra*, în numărul 13/1981, semnat de Ilie Purcaru, intitulat *Vînătoarea de vrăjitoare*. Este vorba despre relatarea unui act de violență colectivă, grotesc și absurd, un bullying, cum se spune mai nou, la care Miliția nu reacționează. De la această violență, înzestrată cu semnificație simptomatică pentru ethosul ceaușismului flamboiant, pleacă romanul.

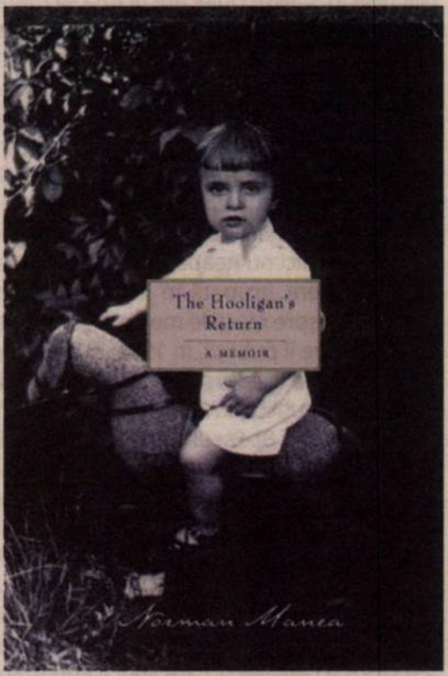
Sigur că ne putem întreba în ce măsură marginalizarea lui Manea, autoimpusă în mare măsură, apare astăzi ca singurul mod just de a exista social în România anilor 1980. Totuși, Vadim și Breban nu se află tocmai de aceeași parte a baricadei (apar și alte personaje de epocă în scrierile păstrate în arhivă). Sugestia pe care ne-o oferă parcurgerea documentelor de pînă în 1990, dar și producția imediat următoare trimite înspre eseul lui Mihai Botez despre habitusul intelectualului din Est (*Intelectualii din Europa de Est. Un punct de vedere românesc*, Litera, București, 2016). Pe scurt, regimul Ceaușescu produce, prin ricoșeu, efecte de putere de care cei afectați nu sînt mereu conștienți. Dacă unii scriitori încearcă să se amăgească cu puterea informală oferită de „criteriul estetic" – pe care uneori speră să o întrebuințeze ca pe un capital convertibil –, alții compensează prin viața boemă, în lipsa altor provocări, scufundîndu-se într-un soi de sleire existențială. Dorința de putere extra-literară, spune Manea într-un interviu din 1980, strică talentul multor scriitori care, în căutarea ei, acceptă compromisuri.

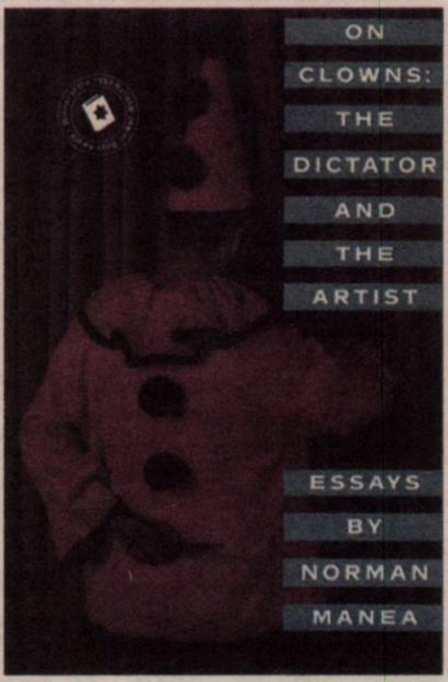
Pe Manea îl interesează, la fel ca pe mulți alți confrați intelectuali de pretutindeni, puterea. Ce înseamnă să ai putere și de unde vine impulsul de a o secreta astfel încît să o păstrezi? Cum poți evita puterea, cum i te poți sustrage? Niște întrebări pe care Manea le formulează de-a lungul mai multor parcursuri, unul dintre ele fiind *enantiodromia* (conceptul lui Heraclit – tendința lucrurilor de a se transforma în opusul lor), altul fiind studiul operelor unor autori din Europa de Est despre care va vorbi la Bard College: Ionesco, Kafka, dar și Christa Wolf. Pe Manea îl interesează vocile anonimilor, cele care se prefac în „hohotele corului popular", vocile care se opun puterii și care cer puterii să le asculte. Este foarte adevărat că această putere nu se manifestă numai explicit și numai politic – și ar trebui parcurs întregul Jurnal –, tot mai greu lizibil pe măsură ce scriitorul înaintează în vîrstă.

Corespondența lui Manea cu autori importanți – Antonio Tabuchi, Philip Roth, Saul Bellow – nu poate fi omisă din sumar, alături, poate, de o scrisoare trimisă, la 17 august 1998, marelui sociolog Daniel Bell, acesta în poziția de director al *Committee on Intellectual Correspondence*. Scrisoarea, în engleză, pornește de la ecourile suscitate de un articol publicat de autorul *Plicului negru* despre Mihail Sebastian și menționează, printre altele: „[Romanian] intellectual elite, [is] not too different, unfortunately, from what it was sixty years ago, in the Sebastian-Eliade period".

Manea practică o scriitură analitică, care se refuză metaforei. Există în această scriitură asceză, disciplină și un soi de rectitudine pe care autorul pare să le moștenească din familie. În dosarul său de la Securitate – de editarea căruia se ocupă Germina Nagâț și Gabriela Adameșteanu în 1998 –, cercetătorii pot afla cîteva date importante despre familia scriitorului, dar și despre relația lui cu Securitatea. Pe de o parte, aflăm despre supravegherea de care are parte, la Suceava, tatăl său, liderul comunității evreiești locale, despre care se relatează, în anii 1970, că ar fi văzut ca un „tartor" (tăcut și sever). Aflăm și că soții Norman și Cella Manea sînt tăcuți și nu interacționează mai deloc cu vecinii. Aflăm, în cele din urmă, condițiile în care soții Manea reușesc să obțină pașaportul, în







TANGENTE

NORMAN MANEA

MIRCEA ELIADE, fascismul și soarta nefericită a României

CULPA FERICITĂ

1986, și să plece definitiv din România. Dosarul nu are parte de comentarii din partea protagonistului, dar un lucru devine clar: după 1985, Securitatea se află mai degrabă în poziția de a voi să se descotorosească de unii disidenți cărora le acordă permisiunea de a pleca pentru a scăpa de-o grijă. Securitatea menționează că bursele DAAD – precum cea obținută de Manea pentru Universitatea Liberă de la Berlin – sînt „mijloace de atragere a agenților străini". Plecarea în Statele Unite n-avea cum să nu le sporească bănuielile băieților cu ochi albaștri, care totuși îi vor prelungi viza de două ori.

După 1987: Berlin, Bard College, România și Occidentul

Partea cea mai consistentă a arhivei cuprinde anii postceaușiști. Pentru Manea, ei încep în 1987, la Berlin. În 1989, scriitorul stabilit deja în Statele Unite are ocazia să ofere presei informații despre România. Nu crede că răsturnarea regimului ar fi fost o Revoluție, realizează repede amploarea „reacțiunii" și continuitățile de ethos dintre înainte și după prăbușirea regimului totalitar. Probabil că Manea realizează în ce măsură incertitudinea identitară minează dorința intelectualilor români de „integrare" europeană, vorbind aici nu neapărat de trupa de la *România Mare*, grupată în jurul lui Eugen Barbu, ci despre reacțiile mult mai ample, la eseul pe care îl publică, în 1991, în engleză, despre Mircea Eliade, și pe care revista *22* îl traduce și îl publică, în 1992 („Culpa fericită", numerele 6, 7 și 8). Eseul nu ne apare, astăzi, defel sfidător: Manea are mereu grijă să disjungă între cercetătorul Eliade și intelectualul anilor '30 cu simpatii marcate pentru extrema dreaptă, iar gestul său nu trebuie citit ca o încercare de demolare, ci ca un exercițiu de restituire a unui adevăr. Poate cea mai spectaculoasă reacție la apariția eseului o are Monica Lovinescu, care aduce împotriva gestului lui Manea contraargumentul inoportunității unui articol critic la adresa fascismului românesc în plină campanie de denunțare a crimelor anticomuniste. Obiecția vădește însă gradul de inocență ideologică al multor intelectuali români, pentru care regimul Ceaușescu fusese într-adevăr comunist,

Partea cea mai consistentă a arhivei cuprinde anii postceaușiști. Pentru Manea, ei încep în 1987, la Berlin. În 1989, scriitorul stabilit deja în Statele Unite are ocazia să ofere presei informații despre România. Nu crede că răsturnarea regimului ar fi fost o Revoluție, realizează repede amploarea „reacțiunii" și continuitățile de ethos dintre înainte și după prăbușirea regimului totalitar.

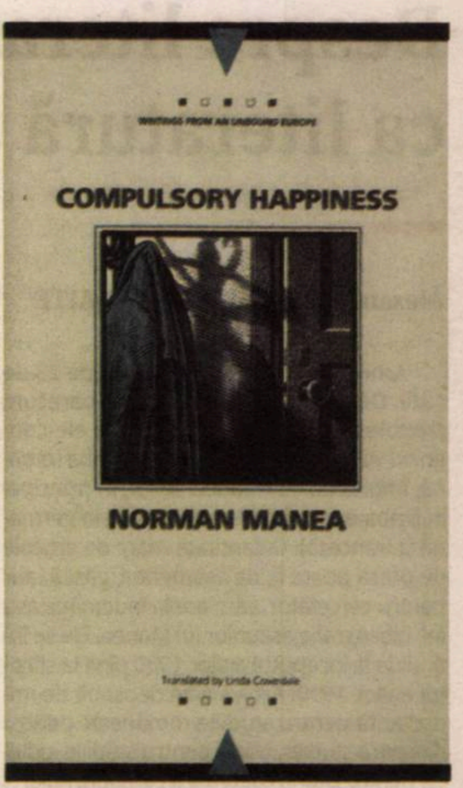
deloc fascist. Ajungem iarăși, la un moment dat, la mitul celor *două traume*: cea a „evreului" respins, chinuit, exclus, în perioada interbelică și, apoi, ceva mai puțin fățiș, în anii comunismului naționalist, respectiv cea a „românului" torturat și umilit mai ales în perioada stalinistă, pe care ceaușismul îl reabilitează într-o primă fază, măcar pînă la instaurarea hiperausterității din anii '80.

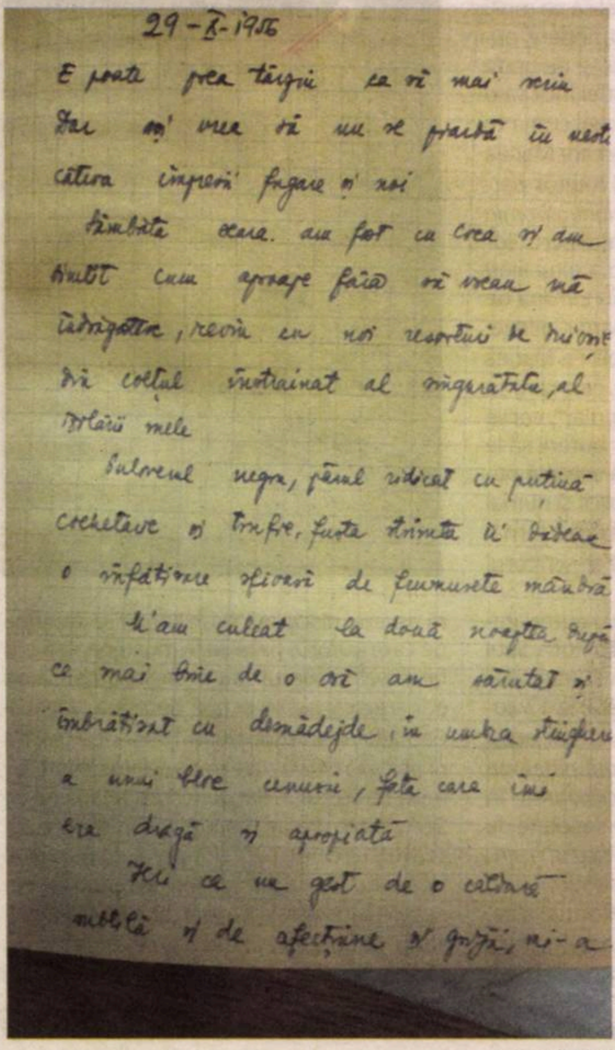
Merită remarcate aici ecourile pozitive la eseu, ale lui Mircea Iorgulescu, în *Dilema*, ca și ale lui Cristian Popescu și Andrei Cornea, în revista *22*, dar și textul scurt și ofuscat al lui Liviu Mihaiu din *Academia Cațavencu*. Și, pentru că am avut ocazia să comparăm aceste texte cu felul în care le relatează *Cronologia vieții literare românești*, a anilor 1990, trebuie să remarcăm o oarecare bizarerie: ceea ce autorii *Cronologiei* aleg să consemneze cu privire la acest eseu nu este un rezumat al lui, ci lungi extrase din prezentarea și epilogul scrise de Dan Pavel.

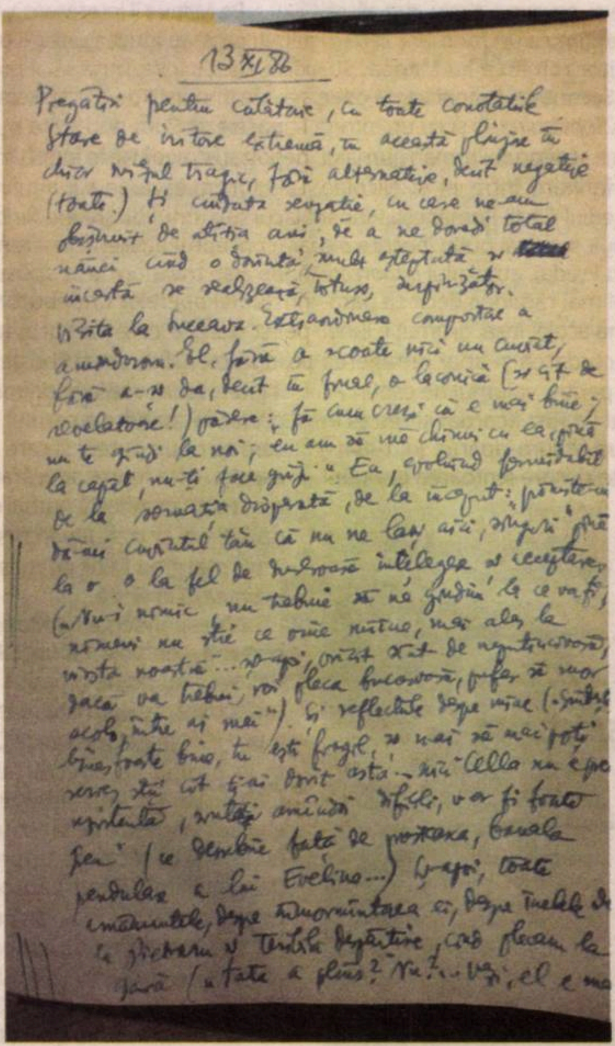
Această secțiune a arhivei lui Manea poate deveni importantă în imaginea de ansamblu a cercetării noastre atunci cînd intenționăm să ne concentrăm asupra istoriei europene intelectuale în anii 1970-1990, o epocă în care „sfîrșitul ideologiilor" anunțat de sociologul Daniel Bell încă din 1960 a fost confirmat de critica teoriei ca metanarațiune. Ce rămîne după ce realitatea se dezvăluie ca „simulare"? Havel, citat undeva de Manea, scrie, în ecou la un celebru slogan existențialist: „conștiința precede existența". Conștiința traumei, conștiința critică, conștiința sinelui ca „formă de viață"? Putem, poate, numi acest moment *paradigma Soljenițîn*, pe care o putem interpreta și din perspectiva lui Michael Scott Christofferson din cartea sa despre *Noii filozofi*, tradusă de curînd la Editura Tact, dar și din punctul de vedere al unui intelectual din Est care știe că teoria nu poate exista în absența unei relative – cel puțin – libertăți de expresie.

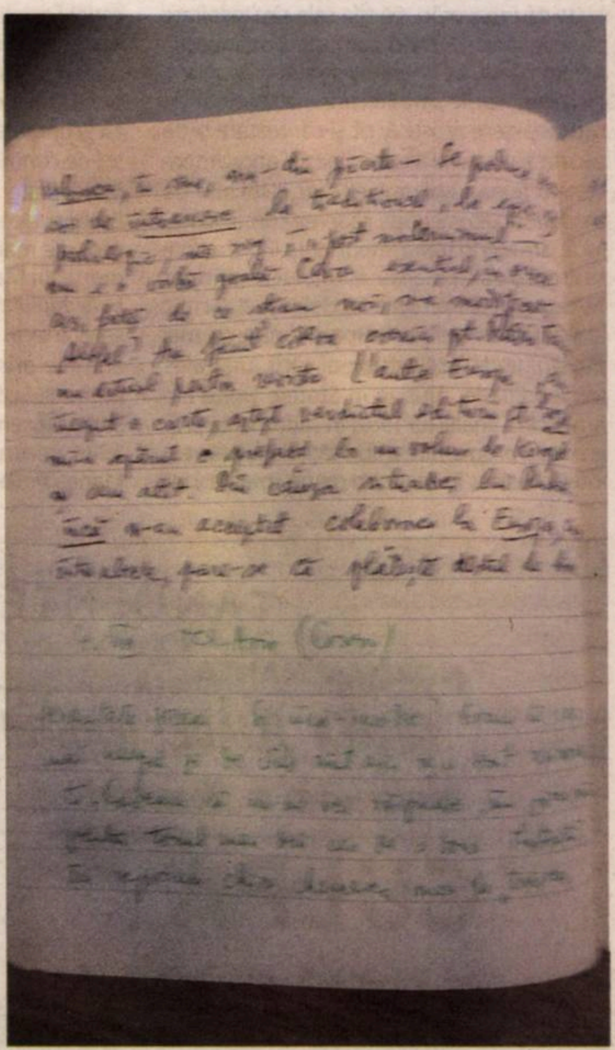
În funcție de sensibilitatea fiecărui cercetător în parte, referența lui Manea asupra Holocaustului este salutară, putînd fi citită și ca o forma de rememorare literară. Deportarea sa în Transnistria și prezentarea Holocaustului românesc sînt anterioare unor studii sistematice și chiar Raportului Wiesel din anii 2000, dar devin, istoric și moral, cu atît mai importante pentru memoria crimelor și a atrocităților din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Să mai spunem și că arhiva Norman Manea cuprinde o sub-arhivă Saul Steinberg, unul dintre cei mai mari caricaturiști americani, evreu de origine română, în care apar și două scrisori: una, în franceză, a lui Ionesco, cealaltă, superbă, a unui jurnalist uitat, Vili Firoiu (Willy Feinstein), cu care Steinberg fusese coleg de școală și pe care istoria literaturii române îl va fi păstrat, poate, mai ales ca autor al unui lung interviu cu Henri Coandă. —




Jurnal 1956


Jurnal 1986


Jurnal, 1987, transcrierea unei scrisori de la Radu Cosașu

Mai mult decît Joyce

Mihail ȘIȘKIN

Saint-Gérand-le-Puy este acoperit de zăpadă. Nimeni din Auvergne nu-și mai aduce aminte de o asemenea zăpadă. La radio se spune că la Paris a înghețat Sena. În porturi vapoarele au fost prinse în ghețuri. Sînt ninsori în toată țara.

În fiecare dimineață se duce să se bărbierească la un bărbier din sat – cu briciul său, pentru că îi e silă. Apoi hoinărește prin satul înzăpezit și prin împrejurimi. Intră să se încălzească în biserică, dar și acolo ies aburi din gură. Ceasul din turn bate din sfert în sfert de oră, luîndu-i timpul care i-a mai rămas. Pentru prima oară în viață nu scrie nimic. Deja a scris totul.

Se întoarce la Hôtel de la Paix. La parter este un restaurant sătesc. Bea Pernod pahar după pahar, ca să uite cît mai repede. Nu vede oamenii de la mesele din jur, dar le aude vocile. Toate discuțiile sînt despre războiul ciudat. *Drôle de guerre*. Toți cei din jur trăiesc cu senzația unei catastrofe iminente. Catastrofa lui deja a început. Fiecare zi e o zi de frică. Îi e frică pentru copii, pentru carte, pentru viitor. Îi e frică că s-a instalat în el cancerul, îl chinuie dureri permanente de stomac.

Lucia e într-o clinică pentru bolnavi mintali din localitatea bretonă La Baule. Giorgio trebuie să fie undeva la Paris, dar nu are nici o veste de la el.

Poate că ceea ce se întîmplase cu fata își are originea în modul lor nomad de viață? Lucia a trebuit mereu să schimbe școlile, prietenii, limbile: Triest, Zürich, din nou, Triest, Paris. Sau totul a început cînd adolescenta și-a conștientizat strabismul monstruos? Ea voia să danseze, luase ani în șir lecții cu coregrafi cunoscuți, muncind multe ori pe zi, dar a părăsit scena cînd abia pășise pe ea. Învățase să deseneze, dar nu a devenit nici pictoriță. Sau totul a început cînd Lucia s-a îndrăgostit de un scriitor irlandez tînăr, care nota, după dictare, *Veghea lui Finnegan*, dar Samuel Beckett i-a explicat că ea îl interesează numai pentru că e fata unui geniu. Iar mai apoi a fost logodna cu Aleks Ponizovski, un emigrant care-i dădea tatălui lecții de limba rusă. El a cerut-o în căsătorie, ea a acceptat, dar a pus condiția ca martor să fie Beckett. Cînd trebuia să se ducă la masa festivă, Lucia s-a băgat în pat și a rămas așa, în transă catatonică, cîteva zile. Așa că nu s-a mai căsătorit.

Depresiile profunde erau întrerupte de scene furioase de isterie și accese de activitate febrilă. Cel mai mult avea de tras Nora. În ziua cînd el împlinise 50 de ani, epuizată, ea a aruncat cu scaunul în mama ei. Aniversarea s-a terminat prin ducerea Luciei la spitalul de psihiatrie. Tortul cu cele cincizeci de lumînări a rămas neatins.

A internat-o pe fată în cele mai bune clinici din Franța, Anglia, Elveția. Medicii au supus-o tuturor metodelor posibile de tratament, i-au făcut băi reci, electroșocuri, i-au injectat calmante, au stropit-o cu apă de mare. În spitale diferite i s-a pus același diagnostic – schizofrenie. El nu credea. I se părea că fata lui, ca și el, e o personalitate creatoare, iar un creator nu trebuie să fie ca toată lumea.

În perioadele de acalmie o luau acasă. El a încercat s-o salveze, să-i lase o portiță, îi explica că ea – ca și el – este un pictor neînțeles. Îi făcea rost de comenzi ilustrații de carte, pe care le plătea tot el. Dar perioadele de acalmie nu țineau mult. Odată Lucia a rugat s-o ducă la Londra. La Gare du Nord a refuzat să intre în vagon, a început o criză de isterie, a trebuit să dea jos valizele. Cînd a ieșit în sfîrșit, în America, *Ulysse* și au tot venit telefoane pentru a i se transmite felicitări, ea a tăiat firul de la telefon. În prezența musafirilor Lucia s-a năpustit asupra mamei și a lovit-o peste față. A fugit din casă și a dispărut cîteva zile, pînă a adus-o poliția, murdară, slăbită, nebună. Ultima dată a fost dusă la clinică în cămașă de forță, în martie 1935. Nu a mai ieșit de acolo niciodată.

Perioadele de luciditate deveneau din ce în ce mai scurte. Din spital ea trimitea telegrame după telegrame, chiar și persoanelor care erau decedate. El îi trimitea cărți, ea le arunca pe fereastră. Lucia sărea cu pumnii asupra infirmierelor, dădea foc la covoare și mobilă. Nora n-o mai vizita, numai el își vizita fiica. La vederea mamei o apucau crizele de isterie. El încă nu voia să creadă că fata e incurabilă. Tot ce putea face era s-o asigure că se va face bine în curînd și vor fi din nou împreună. Dar a început războiul.

Giorgio voia să devină cîntăreț, toți erau entuziasmați de vocea lui de bas, dar cariera nu i-a reușit. S-a căsătorit cu o femeie care era cu zece ani mai mare ca el, divorțată, avea un băiat. Helen Castor era o americancă bogată. Cînd s-au întîlnit, Giorgio avea 20 de ani, ea 31. Era răsfățată, extravagantă, zvăpăiată, avea nevoie de un soț-cățeluș, îl lua cu el chiar și cînd se ducea să se epileze pe picioare. Au avut un fiu, Steven, care a fost botezat fără știrea bunicului. Relațiile cu nora erau încordate în familie.

Helen era geloasă pe Giorgio din cauza tuturor femeilor mai tinere decît ea, îi făcea mereu scandaluri. Giorgio a început să bea. O asemenea căsătorie nu putea dura prea mult.

Helen a început să facă un tic nervos, au aflat că în familie fuseseră persoane cu tulburări psihice, și ea a început să se trateze. Cît timp a fost în clinică, copilul lor lor a trăit pe la internate sau Giorgio îl ducea pe Steven la părinții săi, care nu mai știau ce să facă de dragul lui. Norei îi făcea mare plăcere să aibă grijă de nepoțel, bunicul îi povestea istorioare pe care le compunea special pentru el.

Această căsătorie nefericită s-a terminat cu scandal, au divorțat chiar înainte de război, Helen îl ascunsese pe copil de soț. Giorgio s-a dus la ea în septembrie 1939 cu taxiul, i l-a smuls din mîinile soției pe Steven, în vîrstă de 7 ani, și a plecat cu el. Părinții erau atunci la La Baule cu Lucia, a trebuit să se ducă urgent la fiu, la Paris. I-au promis Luciei că se vor întoarce în curînd, dar nu s-au mai văzut niciodată.

Helen, într-o criză de nebunie, alerga prin Paris cu doi pisoi persani gri, cumpărînd pe credit din magazine lucrurile cele mai scumpe, lăsînd datorii de sute de mii de franci, sărind pe bărbați necunoscuți pînă ce a fost arestată de poliție și dusă la casa de nebuni. Le-a spus polițiștilor că membrii familiei Joyce sînt spioni germani.

Giorgio a lăsat copilul la părinți și a dispărut cu noua lui iubită, Peggy Guggenheim.

În noiembrie Steven a fost trimis la internat în localitatea Saint-Gérand-le-Puy, în apropiere de Vichy, cît mai departe de Parisul cuprins de război. Băiatul nu înțelegea ce se întîmplă, de ce mama lui e la spital, unde dispăruse tata.

Nora și el i-au promis nepotului să-l viziteze de Crăciun. Și-au luat la ei numai haine – doar plecau de acasă numai pentru cîteva zile. Nu s-au mai întors la Paris. Steven i-a rugat să nu-l lase singur. Au decis să rămînă în sat, să ia copilul acasă duminica.

Trece iarna și ei încă mai locuiesc în satul din Auvergne, fără să știe ce să facă. Cîndva scrisese în *Ulysse*: „Dacă nu poți să schimbi țara, poți să schimbi tema". Dacă este imposibil să schimbi lumea plină de războaie, ură, groază, poți să iei un copil de mînă și să te duci la plimbare. Îi povestește despre aventurile lui Odiseu, despre asediul Troiei, sirene, ciclopi.

Primăvara la Auvergne. Totul îmbobocește, înflorește, se umple de culori. El nu vede nimic. Spre sfîrșitul vieții s-a transformat și el într-un ciclop. Un ochi, și acela aproape orb.

Cu fiecare zi a acestui război mondial *Veghea lui Finnegan*, principala lucrare a vieții sale, devine din ce în ce mai inutilă. Ce să spunem, nu e nici primul scriitor care s-a consumat în scrierea unor cărți de care nimeni nu are nevoie, nici ultimul. Și din zi în zi durerile de stomac sînt și mai puternice, nu poate nici să mănînce, nici să doarmă – ia analgezice, somnifere, bea – nu ajută nimic.

Îi e frică de cîini. Cîndva, în copilărie, sărise pe el un cîine și s-a speriat pentru totdeauna. Hoinărește pe cîmpuri, cu buzunarele pline de pietre.

Aruncă pietre în pustiul deprimant.

Antoaneta Olteanu și Mihail Șișkin, Elveția, 2011

*

În cartea lui totul se întîmplă concomitent, ca în viață.

În viață, în acest timp în camera vecină, pe o altă planetă, se salvează prin intermediul cărții lui mama unui deținut. Anna Ahmatova stă ziua la cozi nesfîrșite la închisoare, să afle ceva despre soarta fiului, iar seara citește. În octombrie 1940 îi va spune unei prietene: „Iarna trecută am citit *Ulysse*".

Din jurnalul Lidiei Ciukovskaia: „Aseară Anna Andreevna a venit în vizită la mine. Era într-o rochie neagră de mătase, cu un colier alb, elegantă. Dar e tristă și foarte absentă". Unul dintre musafiri a recunoscut că nu-l înțelege pe Joyce. „E o carte uimitoare. O carte mare, a spus Anna Andreevna. N-o înțelegeți pentru că nu aveți timp. La început am avut și eu un asemenea sentiment că nu aș înțelege, dar mai apoi totul a început să se vadă treptat, știți, ca o fotografie care este developată".

Puțini oameni din URSS îl puteau citi pe Joyce în original. Printre ei era și Serghei Eisenstein, pasionat de scriitor încă de la sfîrșitul anilor '20. „*Ulysee* este captivant... În bucătăria lingvistică a literaturii Joyce se ocupă cu ce aiurez și eu în privința cercetărilor de laborator din domeniul limbii cinematografice". *Ulysse* a fost mulți ani cartea de căpătîi a regizorului, el visa s-o ecranizeze, a scris mult despre Joyce, l-a vizitat la Paris. Într-o scrisoare, Eisenstein spunea: „Interesul meu pentru el și *Ulysse* al lui nu e deloc platonic, ceea ce face Joyce în literatură e foarte aproape de ceea ce facem, mai bine zis, ne pregătim să facem noi în cinematografia nouă! Sînt disperat că nu dispun de suficient timp – am un vagon întreg de idei despre Joyce și cinematografia viitorului". Pentru Eisenstein literatura se încheie cu Joyce: „După Joyce saltul următor e cinematograful". În locul ecranizării lui *Ulysse* a început să filmeze, pentru aniversarea „Marii Revoluții din Octombrie", „Bejin lug" – istoria pionierului erou Pavlik Morozov care și-a trădat tatăl chiabur.

Primul critic literar rus care l-a putut aprecia cu adevărat pe Joyce a fost un emigrant, profesorul Dmitri Sviatopolk-Mirski. În anul 1928 a scris un articol despre el pentru „a atrage atenția cititorului rus asupra faptului că în Europa există acum un scriitor care nu are egal, probabil, din vremurile lui Shakespeare". În anul 1932 s-a întors în URSS și a început să scrie despre Joyce „ca despre cel mai clar reprezentant literar al burgheziei parazite din epoca capitalismului putregăios".

În toamna anului 1934 la Moscova a avut loc primul (și ultimul) congres stalinist al scriitorilor sovietici, care a adoptat doctrina „realismului socialist", ce consta în faptul că li se permitea să scrie doar celor care sînt gata să cînte baraca natală, sîrma ghimpată și pe șeful de lagăr. Aproape fiecare vorbitor a vorbit despre Joyce, îndemnau să fie studiat, pentru „a ne cunoaște dușmanul". În referatul *James Joyce sau realismul socialist*, Karl Radek afirma: „În interesul pentru Joyce se exprimă subconștient dorința de a se îndepărta de

www.polirom.ro

- Simona Antonescu
  Ultima cruciadă eBook
- Iulian Bocai
  Constantin eBook
- Sjón
  Din pântecul balenei eBook
  Traducere din limba engleză de Anca Diaconu
  Roman nominalizat la Independent Foreign Fiction Prize (2012) și International IMPAC Dublin Literary Award (2013)
- N.V. Gogol
  Taras Bulba eBook
  Traducere din limba rusă și note de Alexandru Cosmescu
  Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

cauzele mărețe ale țării noastre, de a fugi de marea furtunoasă a revoluției spre apele stătute ale unui lac mic și ale mlaștinilor în care trăiesc broaște [...]. Mormanul de bălegar în care foșgăie viermii, filmat prin intermediul microscopului, iată ce este Joyce". Scriitorii sovietici îl etichetau pe Joyce ca dușmanul lor nr.1. A devenit simbolul lucrului pe care îl urau robii – al libertății.

Karl Radek a fost arestat în anul 1936.

Traducerile fragmentelor din *Ulysse* au fost publicate în două mari reviste literare, *Zvezda*, la Leningrad", și *Internaționalnaia literatura*, la Moscova.

Dmitri Mirski, cel care scrisese o prefață la materialele publicate, a fost arestat în anul 1937. A murit într-un lagăr de lîngă Magadan.

Traducătorul Valentin Stenici a fost arestat în anul 1937 și în anul 1938 a fost executat.

În același an, 1937, a fost arestat traducătorul Igor Romanovici împreună cu soția lui, Elena. Ea își amintea mai apoi: „Doar a fost arestat din cauza lui Joyce. Noi ne-am dus să ne plimbăm cu schiurile. În ziua aceea Igor primise onorariul și, știind că sînt pofticioasă după dulciuri, mi-a cumpărat multe portocale și un morman de bomboane de ciocolată. Și cînd, înfierbîntați de zăpadă și de bucuria că vom petrece seara împreună, ne pregăteam să bem elegant ceaiul, am auzit o bătaie la ușă. Era portarul care-l ruga pe Igor să se ducă cîteva minute la administrație, să semneze ceva. Nu l-am mai văzut niciodată".

Ca motto la *Recviemul* pe care Anna Ahmatova spera să-l publice în primul său volum după moartea lui Stalin, *Fuga timpului*, a luat o frază din *Ulysse*: „You cannot leave your mother an orphan" („Nu poți s-o lași pe mama ta orfană"). De cîte ori o fi repetat ea aceste rînduri, vorbind noaptea cu fiul pierdut undeva în Gulag? Dar nu i s-a permis să păstreze motto-ul din Joyce.

În roman este pur și simplu parafraza unei glume cunoscute: „An Irishman receiving a challenge to fight a duel, declined. On being asked the reason, «Och», said Pat, «would you have me leave his mother an orphan?»".

În Rusia poetul e mai mult decît poet, și Joyce e mai mult decît Joyce.

*

Într-o zi de toamnă din anul 1938, cînd a pus ultimul punct la *Veghea lui Finnegan*, a ieșit afară și a stat nemișcat pe o bancă cîteva ore. Au fost ultimele rînduri pe care le-a scris în viața sa.

... The keys to. Given! A way a lone a las a loved a long the riverrun, past Eve and Adam's...

Sfîrșitul care este începutul. Totul trece, dar nu înainte ca totul să înceapă. Ouroboros – un rînd lung cît un roman, care-și mușcă coada.

Chiar în titlul cărții, ca într-un nucleu, se păstrează esența creației. În sunetul cuvintelor trăiesc toate semnificațiile, descrierea te face să alegi una. În titlul scris *Finnegans Wake*, ca dintr-o insectă uscată, a rămas numai coaja: priveghiul. În cel rostit toate semnificațiile încep să prindă viață, să freamăte, să se miște: visul nu poate fi separat de trezie, sfîrșitul nu e deloc sfîrșit, doar o repetare a sfîrșitului, iar moartea trăiește alături de înviere.

Unui musafir care a spus că textul lui este un amestec de muzică și proză scriitorul i-a răspuns: „Este muzică pură". A înregistrat cîteva fragmente pe un disc pe care îl punea mereu vizitatorilor. La modul ideal era numai textul care răsuna, dar, din punct de vedere tehnic, era imposibil să înregistrezi sute de discuri. Încă nu existau audio-book-uri. Versiunea pe hîrtie a fost un compromis forțat. Este o înregistrare sonoră pentru care nu a fost inventat sistemul de semne potrivit. Samuel Beckett. „Vă plîngeți că nu este scris în engleză. De fapt, nici nu este scris. Nu e destinat lecturii... Este pentru a fi văzut și auzit".

A trăit douăzeci de ani cu groaza de a nu orbi de tot și de a nu-și termina *work in progress*. Dar dacă nu ar fi fost orbirea, nu ar fi fost nici această carte. Eisenstein își amintea cum Joyce ieșise în antreu, să-l conducă: „Cînd și-a luat la revedere de la mine, omul acesta înalt și puțin adus de spate, aproape fără față – așa de clar se contura profilul pielii lui roșietice și al părului roșu ca focul, puternic încărunțit – nu se știe de ce dă din mîini și pipăie prin aer. Îl întreb uimit ce s-a întîmplat. «Dar trebuie să fie pe undeva paltonul dumneavoastră...», răspunde Joyce și pipăie pe pereți". Afară, de cîteva ori, era cît pe ce să ajungă sub roțile mașinilor. Întunericul îi luase ochii: atrofie a retinei, uveită, cataractă (Grauer Starr, Iritis, Kalkablagerungen, Katarakt). A făcut douăsprezece operații. Înaintea fiecăreia dintre ele, Joyce le spunea tuturor că-i vede pentru ultima oară – mereu exista riscul să orbească de tot. Pentru înregistrarea pe disc, textul i-a fost scris cu litere uriașe pe o foaie mare de hîrtie. Și el scria cu mare greutate și-și dicta rîndurile. Pentru a lucra tot timpul cerea cărți, comanda multe ediții – i se citea cu voce tare. Găsea puterea de a glumi: „Ochii îmi dau foarte puțin. Eu creez sute de lumi, dar pierd numai una dintre ele". Cu cît îl lăsa mai mult vederea, cu atît mai clar îi apărea esența cărții. Ochii muribunzi făceau vizibile sunetele. Avea auz absolut – și muzical, și pentru cuvinte. Nu vedea trupurile moarte ale cuvintelor, ci sufletele lor vii.

În cartea aceasta cuvintele nu se comportă deloc cum se cuvine. Ele trec unul prin altul, cum se întîmplă într-o carte deschisă lăsată în ploaie. Cuvintele fug din gramatici ca din închisori. Cuvintele fac o orgie de nestăpînit, se lipesc, se evaporă, se înghit unele pe altele, absorb vechi semnificații, fertilizează unele noi. Cuvintele se înmulțesc prin butășire, divizare, cresc unele din altele. În fiecare cuvînt sînt ascunși mugurii noilor semnificații. Fiecare cuvînt din *Veghea lui Finnegan* este însărcinat.

Într-o mie de pagini nu există nici o frază de folosință comună, care să sară din roman în roman, ca dintr-un pat în altul. Totul e obișnuit, uzat, ce e învechit e întors pe dos, făcut fărîme. De la distanță ți se pare că autorul omoară limba, mototolește frazele obișnuite, dezmembrează cuvintele și le aruncă în mașina de tocat, din care mai apoi ies rebusuri și calambururi. Sau descîntece, invocații. Incantațiile șamanice par, pentru neinițiați, un fel de abracadabra, dar Dumnezeu le înțelege.

Joyce nu omoară limba – nu poți omorî ceea ce e deja mort. El nu distruge limba, ci o recreează, o curăță de tot ce e de prisos, încearcă să găsească modalități prin care spune ce e inexprimabil, ceea ce, pentru el, nu poate fi exprimat cu cuvinte obișnuite. Ele au putrezit. Cu niște cuvinte putrezite nu poți să porți discuția cea mai importantă a existenței. Trebuie să găsești acel grai de dinainte de Babilon în care vorbea omul cu Dumnezeu.

La început a fost cuvîntul. El se întoarce la origini.

Drumul lui merge prin limbile create pentru a nu fi înțeles, pentru a nu le permite oamenilor să construiască turnul pînă la cer. În *Ulysse* irlandezul a luat limba englezului. În *Veghea lui Finnegan* – de la toată omenirea, pentru a uni din nou toate graiurile. Textul acesta este o esență puternică formată din 150 de limbi vii și moarte.

Cîndva șaptezeci de tîlcuitori au tradus cea mai importantă primă carte, de la care începe totul, încercînd să-i păstreze claritatea și puritatea, ca nici un cuvînt să nu poate fi nici înlocuit, nici schimbat. Munca lui este ultima carte. El trebuie s-o traducă din amestecul de graiuri care se risipiseră în lume după Turnul din Babel în limba șamanică a înțelegerii absolute. Să redea cuvîntului claritatea și puterea pierdute, să-l curețe de tot ce este inutil, neimportant, care-l îndepărtează de discuția principală. Această limbă sacră, uitată trebuia să găsească cuvinte. Cele două cărți au venit una după alta, închizînd astfel toată literatura universală. Ouroboros trebuia să-și înghită coada.

Joyce a depășit literatura. *Veghea lui Finnegan* nu e proză, nu e roman. Un asemenea text nu poate fi creat. Un asemenea text se deschide în toată integritatea sa, nu trebuie înlocuit și nici mutat vreun cuvînt. Joyce a ascultat și a redat ce a auzit. El a dictat asta. Așa e imposibil să creezi un palindrom sau o insulă, ele există deja, trebuie numai să fie descoperite.

Aceasta este cartea înțelepciunii. Cartea acceptării lumii așa cum este, fără sfîrșit și început. Nașterea și moartea unui om sau ale unui rîu sînt la fel de convenționale precum începutul și sfîrșitul cărții: totul a fost deja înaintea primei majuscule, iar punctul final nu e sfîrșitul lumii. Moartea este ceea ce trebuie răsfoit între sfîrșit și început.

Cîntecelul despre bețivul Finnegan, care a căzut de pe scară și și-a rupt gîtul, iar mai apoi a înviat la priveghiul său, devine o carte palimpsest care a absorbit în ea tot ce a fost scris, spus, trăit pînă acum.

Este un imn închinat infinitului tuturor făpturilor vii. Un imn închinat crugului pămîntesc. Nu trebuie să încerci să oprești acest șuvoi, trebuie să intri în el și să te lași pradă valului care bolborosește, susură, clipocește, cîntă în limba în care nu mai există.

A accepta viața înseamnă a accepta tot ce oferă ea, inclusiv dezagregarea țesuturilor. A lăsa moartea să intre în tine nu înseamnă deloc că ai acceptat înfrîngerea, ci că i-ai deschis ușa nu ca unui dușman, ci ca unui musafir care vine și pleacă.

Aici totul e ca în viață. Spălătoresele trăncănesc, dar mai tîrziu se fac piatră și lemn. Tatăl se transformă în fiu, mama în fiică, rîul în ocean. Oamenii se contopesc, trec din unii în alții, se revarsă precum cuvintele. Toate părțile universului, animate și inanimate, sînt legate unele de altele fără cusături, totul e unitar. O noapte durează la fel cît toată istoria universală. Limmat din Zürich și Liffey din Dublin este același rîu. Istoria unei familii este istoria omenirii. Numele nu joacă nici un rol. Poți să-i spui soției Anna Livia Plurabelle. Oricum la final, deci la început se va transforma într-un rîu. Iar înainte de asta se va transforma într-o femeie ce îmbătrînește, iar înainte de asta într-un copil. Ea reprezintă toate femeile și toate rîurile. Eroul principal poate fi numit Harold sau Humphrey Chimpden, sau pur și simplu Earwicker. Ce importanță are cum sînt numiți toți cei de sex masculin care există în univers, inclusiv uriașii mitici și chiar autorul, dacă este vorba de Judecata de Apoi! Eroul, adică toți cei care trăiesc pe pămînt, s-a bătut nu se știe cu cine în Phoenix Oark, parcul orășenesc din Dublin, acum o să fie condamnat. Earwicker nu știa cu cine s-a bătut, cum nu știa acest lucru Iakov, cînd s-a luptat cu cineva în pustie. Unul dintre eroi scrie pentru procesul apropiat o scrisoare de justificare sau toți scriu, sau autorul scrie pentru ei. Cartea aceasta este tocmai acea scrisoare.

Dacă *Ulysse* este cartea unei singure zile, atunci *Veghea lui Finnegan* este cartea nopții. Tot ce e diurn, de prisos, momentan dispare noaptea, rămîne numai ce e important, nevăzut. Noaptea, în stare de veghe, nu te distrage nimic și se aude mai tare pufăitul morții. Joyce a scris că cartea lui este destinată „cititorului ideal, care suferă de o insomnie ideală", „that ideal reader suffering from an ideal insomnia".

Veghea lui Finnegan este o incantație pentru învierea din morți, un descîntec magic al cărnii care se ridică din sicriu. Toți eroii mor și înviază la nesfîrșit, trec unul prin altul și prin istoria omenirii, ajungînd odată pentru totdeauna sub roata existenței.

Locul și timpul acțiunii unei asemenea cărți sînt facerea lumii, care ale loc pretutindeni și acolo unde este luată în mîini cartea aceasta, mereu și în acel moment cînd e citită. Cititorul devine autor și creator. Mai bine zis, cartea aceasta nu poate avea deloc cititor, sau cititorul devine și el creator, sau închide cartea.

Cîndva, înainte de începutul începuturilor, literele au venit la Dumnezeu să-L roage să creeze cu ele tot ce există. „A intrat la Creator litera Beth și a spus: «Creatorul lumii, e bine să creezi lumea cu mine, pentru că prin mine vei fi binecuvîntat. Doar Beth înseamnă *Berakhah*, binecuvîntare». I-a răspuns Creatorul: „«Sigur, o să fac lumea cu tine și tu o să fii începutul lumii!»".

Acum literele au venit la el.

El a scris o Tora nouă, în nici un caz un roman pentru amuzamentul publicului cititor. Doar cîteva persoane apropiate au înțeles despre ce este vorba. Beckett: „Scrierea lui nu e despre ceva, ci acel ceva". „His writing is not about something; it is that something itself".

El a scris ultima carte prin care drumul mergea spre început, spre arhecartea care nu a fost cartea despre creație, ci chiar Creația.

El a scris cartea vieții nemuritoare.

Dar cine are nevoie de așa ceva?

*

Pe 10 mai războiul „ciudat" se termină, începe cel obișnuit. Franța e distrusă în două săptămîni. Pe 14 iunie germanii, fără luptă, intră în Paris. În restaurantul lui favorit, „Fouquet", sînt serviți ofițerii Wermachtului. Pe Rue Lauriston s-a instalat Gestapoul.

Giorgio reușește în ultimul moment să părăsească Parisul și vine la Auvergne la părinți și la copil. Helen încă din mai a fost dusă de rude în America. Lucia rămîne în clinică în La Baule din Bretania ocupată de nemți.

Linia ocupației germane trece la cîteva mile la nord de Saint-Gérand. În Vichy, din apropiere, se află guvernul Franței „libere" al mareșalului Pétain.

În *Ulysse*, Steven este bătut de soldați pentru cuvintele: „Vreți să muriți pentru patrie – eu aș fi vrut ca patria mea să moară pentru mine". „You die for your country, suppose... but I say: Let my country die for me". Acum cî-

teva luni, cînd războiul abia începuse, Joyce a fost la La Baule, la fiică. Sala de dans de lîngă restaurant era plină de soldați britanici și francezi. Cineva a început să cînte „Marseilleza". Joyce a început să cînte cu ei. Vocea lui frumoasă, puternică, de tenor se remarca așa de tare, că soldații l-au pus pe scriitor pe masă și el a cîntat din nou imnul luptei pentru libertate, de la început pînă la sfîrșit. Un martor își amintește : „Nu am mai văzut o imagine de supunere așa de deplină și de entuziasm din partea întregii mulțimi față de un singur om. Joyce stătea în picioare și cînta Marseilleza și ei au început din nou să cînte cu ei și, dacă în acel moment ar fi fost atacați de un regiment de germani, niciodată nu ar fi putut trece de ei. Așa era starea de spirit. Joyce și vocea lui pluteau deasupra lor". Totul s-a încheiat cu catastrofa și capitularea totală.

Viața continuă. La Paris încă mai este deschis „Shakespeare et Co". Magazinul se va închide abia în decembrie 1941, după ce un ofițer german va dori să cumpere ultimul exemplar din *Veghea lui Finnegan*, iar Sylvia Beach îl va refuza. Ea este arestată. Va petrece jumătate de an în lagăr. Autorul *Veghii* nu va afla niciodată despre asta. Probabil nu numai în Rusia Joyce e mai mult decît Joyce.

Din Parisul ocupat fuge la Saint-Gérand Paul Léon cu soția, secretarul lui de mai mulți ani. Pavel Leopoldovici Léon, emigrant rus, evreu din Petersburg, jurist de formație, și-a descoperit menirea în slujirea dezinteresată a harului scriitoricesc. Léon a ținut întreaga corespondență a lui Joyce, pînă la douăzeci de scrisori pe zi, îl ajuta în problemele juridice, se ocupa de chestiunile financiare și judecătorești. Apartamentul familiei Léon de pe rue Casimir-Périer se afla la doar 15 minute pe jos de apartamentul familiei Joyce din Square de Robiac, și scriitorul se ducea adesea acolo să lucreze, să dicteze sau să i se citească.

Léon și Joyce erau apropiați nu numai de preocuparea pentru jurisprudența medievală, de problemele administrației irlandeze, dar și de simțul umorului. Cînd, în anul 1932, Uniunea Internațională a Scriitorilor Revoluționari din Moscova i-a trimis lui Joyce un chestionar cu întrebarea: „Ce importanță a avut asupra dumneavoastră, ca scriitor, Revoluția din Octombrie și care e importanța ei pentru activitatea dumneavoastră literară?", Paul Léon a scris: „Stimați domni, mister Joyce mă roagă să vă mulțumesc pentru onoarea acordată, în urma căreia a aflat cu interes că în Rusia, în octombrie 1917, a avut loc o revoluție".

Fratele soției lui Léon, Aleks Ponizovski, i-a dat lui Joyce lecții de limba rusă și a fost o vreme logodnicul Luciei. Aleks era prieten cu Vladimir Nabokov, au învățat împreună la Cambridge. Léon i-a făcut cunoștință lui Joyce cu Nabokov, l-a dus la prelegerea lui Nabokov despre Pușkin. Scriitorul rus venea și el des pe rue Casimir-Périer, soția lui Léon, traducătoare, îl ajuta să realizeze primul roman în engleză, *Viața adevărată a lui Sebastian Knight* (*The Real Life of Sebastian Knight*). Lucrau la aceeași masă la care Léon stătea Joyce.

Pe exemplarul de la *Veghea lui Finnegan* autorul a scris: „Acelui cavaler eurasiatic, Paul Léon, cu recunoștință de o mie și una de ori din partea acelui scriitor care a avut așa de mult de suferit, James Joyce. Paris, 4 mai 1939".

Cînd a apărut cartea, nu a fost băgată în seamă, pentru că tocmai începuse războiul. Joyce glumea trist: „Trebuie să lase în pace Polonia și să se apuce de *Veghea lui Finnegan*". Oamenii sînt pe pămînt să citească sau să omoare?

La Saint-Gérand Joyce și Léon vor petrece zilele de vară din anul 1940 numărînd greșelile de tipar din *Veghea lui Finnegan*, dar într-o lume în care este război, cartea însăși pare o greșeală de tipar.

În *Ulysse* Steven spune ce simțea chiar autorul: „istoria e un coșmar din care încerc să mă trezesc" („Geschichte ist ein Alptraum, aus dem ich erwachen möchte"). În *Veghea lui Finnegan* el s-a răzbunat pe istorie, a abolit-o. Acum istoria s-a răfuit cu cartea lui, a aneantizat-o. În jur e războiul mondial, un coșmar din care e imposibil să te trezești.

Joyce tace zile întregi. Odată a spus, hodoronc, tronc: „Mi se pare că cea mai genială operă din literatura universală este povestirea lui Lev Tolstoi, *Oare multe îi trebuie omului pe pămînt?*".

Fiul e alături, dar în nici un caz nu a dispărut pericolul că va fi luat în armată de francezi sau va fi arestat de nemți. Nepotul de șapte ani înțelege cu greu de ce stau în acest sat, iar mama lui l-a părăsit, plecînd în America. Nora merge cu greu din cauza artritei. Pe el nu-l lasă durerile de stomac, accesele chinuitoare îl pun în pat. Se tratează în continuare cu alcool. Nu se știe ce se întîmplă cu apartamentul de la Paris, acolo sînt toate lucrurile, cărțile, arhiva. El și Nora se ceartă pentru că nu au ce face și tac zile întregi. Nu sînt bani. Mandatele din Anglia au încetat să mai vină – din cauza ocupației toate legăturile cu străinătatea s-au întrerupt.

Cei douăzeci de ani de la Paris au trăit pe banii lui Harriet Weaver, o mecena bogată din Londra. Era o admiratoare entuziastă a autorului lui *Ulysse*. Sprijinul ei darnic le-a permis să stea la hoteluri luxoase, să meargă la restaurante scumpe, să călătorească la clasa întîi. Pe măsură ce se publicau fragmente din *work in progress* entuziasmul ei a dispărut și locul lui a fost luat de nedumerire. *Veghea lui Finnegan* nu a fost acceptată și s-a terminat cu viața de lux. Spre sfîrșitul anilor '30, ea a început să finanțeze Partidul Comunist din Marea Britanie (Communist Party of Great Britain) și a devenit membră a lui. A continuat să întrețină familia lui Joyce numai din sentimentul datoriei sau din milă.

În septembrie Léon se duce în Parisul ocupat. Se duce să salveze arhiva prietenului său. O parte a documentelor, cărților, scrisorilor și manuscriselor, în valize și cutii, le ascunde pe la prieteni, o altă parte o predă consulului irlandez. Irlanda era țară neutră. De la începutul războiului guvernul irlandez a făcut un sondaj în rîndurile populației: 78,2% din populație era pentru neutralitate, 11,6% pentru războiul de partea Marii Britanii și 10,2% pentru război împotriva Marii Britanii. Armata Republicană Irlandeză, sprijinită de Germania nazistă, ducea o luptă teroristă pe teritoriul Angliei.

În august 1941, Gestapoul îl arestează pe Léon în apartamentul din Paris. Va muri la Auschwitz.

Familia Joyce e încă în Auvergne. Este toamna anului 1940, ultima lui toamnă.

Maria Jola, în pensionatul căreia locuiește Steven, își închide școala, reușește să plece în America. La Saint-Gérand nu-i mai ține nimic. Joyce le scrie unor cunoștințe de la Zürich, îl cheamă la ei. Mutarea în Elveția pare o salvare sigură din calea războiului.

În urmă cu cîteva luni, mergea liniștit cu familia în Elveția, acum granițele sînt închise. O să primească permis de plecare? Giorgio are vîrsta de recrutare, poate fi reținut la graniță. Nu e clar dacă autoritățile elvețiene îi vor da drumul Luciei.

Începe războiul birocratic cu instanțele. Scrie la reprezentanța elvețiană de la Vichy cu rugămintea de a se muta în Elveția cu familia, scrie în Elveția scrisori de ajutor tuturor celor pe care îi cunoștea. Cunoștințele îi recomandă un avocat la Geneva, care ar putea să-l ajute cu vizele de intrare. Lucia primește permisiune de la puterea germană de ocupație, dar nu sînt bani pentru a plăti cheltuiala pentru șederea în clinică.

Joyce se adresează pentru viza de intrare consulatului din Lyon, cere permisiunea de a rămîne în Elveția în calitate de refugiat pînă la sfîrșitul războiului. Cazul lui e trimis la analiză la Poliția Federală pentru Străini de la Berna. De acolo hîrtiile se duc la poliția cantonală de la Zürich. În sfîrșit, vine refuzul.

Nu demult era un scriitor celebru. Lucra cu traducători, citea șpalturi, urmărea recenziile. Avea glorie și succes. *Ulysse* al lui a fost ilustrat chiar de Henri Matisse. Deja se pregătea prima biografie a lui. În timpul nunții secrete tîrzii de la Londra, el și Nora fuseseră vînați de fotografi de la toate publicațiile mondiale. Cînd a întîlnit-o într-un restaurant de pe Champs-Elysees pe Marlene Dietrich, pur și simplu a putut să se ducă la ea și să discute toată seara. Fotografia lui era publicată pe coperta revistei *Time*.

Acum e un nimeni, un bătrîn bolnav, orb, de care nimeni nu are nevoie, refugiat care a fost refuzat. Das Boot ist voll.

Își dă seama că nu e vorba de Elveția. El a construit o arcă ce face față tuturor potopurilor, dar pe ea nu e loc și pentru el. Das Boot ist voll. Și cea mai mare carte nu-l poate lua și pe autor cu ea.

Cunoștinței care se duce la poliția din Zürich să afle pricina refuzului i se spune că Joyce este evreu.

Cîndva îl făcuse pe personajul principal din *Ulysse* evreu. Eroul lui e un străin, al nimănui, un Odiseu fără patrie. Era metafora lui Joyce însuși, exilat, paria. Metafora s-a realizat. Cuvîntul a devenit realitate.

Cunoștințele din Elveția încep o campanie de sprijinire a lui Joyce, scriu scrisori la instanțe, cer să se revizuiască refuzul, dau asigurări că Joyce nu e evreu, ci arian din Irlanda. Scriitorii elvețieni dau o depoziție, în calitate de experți, că Joyce este cel mai bun scriitor de limbă engleză. S-a implicat și primarul Zürichului, rectorul universității. În sfîrșit, autoritățile cantonale cedează, dar cer garanții financiare de 50.000 de franci elvețieni. Apoi sînt de acord și cu 20.000, lucru care oricum înseamnă o mare avere. Elvețienii se tîrguiesc pentru o marfă scumpă: libertate și siguranță. Joyce nu are banii aceștia, strîng suma pentru el prietenii elvețeni. Imediat după moartea lui, vor cere înapoi acești bani de la Nora și-i vor lua masca funerară, ca garanție că va fi înapoiată datoria.

Cînd a fost primită viza, se dovedește că pașapoartele lui și al Norei sînt expirate. Cu Marea Britanie țara se află în stare de război.

www.sens.ro

C. Virgil Gheorghiu
Ochiul American – Veritabilă continuare a romanului de succes mondial **Ora 25**.

Dr. Alexis Carrel
Reflecții asupra conduitei de viață este Testamentul acestui mare om de știință. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină și fiziologie.

Dhan Gopal Mukerji
Brahman și Paria - Premieră absolută în România: cel mai mare scriitor indian care a făcut carieră literară în S.U.A.

Jacques Ellul
Subminarea creștinismului – Noutate editorială românească: face parte din traducerile operei celui „care a prevăzut totul".

Editura Sens

Familia Joyce se adresează reprezentanței americane de la Vichy. Aceia sînt nedumeriți: „Dar cum pot să prelungesc eu un pașaport britanic?". Este vorba de salvarea unor oameni. Americanul prelungește valabilitatea pașaportului pe socoteala sa.

Trăiesc cu bagajele făcute. Termenul vizelor va expira în curînd. Acum germanii nu dau permisiunea de a pleca pentru Lucia. Le e frică pentru fată. Ce se va întîmpla cu ea, dacă, din cauza cheltuielilor neachitate, va fi dată afară? Ce vor face cu ea nemții, doar are pașaportul unei țări care luptă cu Germania?

Pe 15 decembrie, în ultima zi de valabilitate a vizei, se decid să plece fără ea.

În tren Steven vorbește tare englezește, e imposibil să-l faci să tacă pe copilul surescitat.

Giorgio a luat cu el principala avere – o bicicletă. La graniță nu au cu ce plăti taxa și vameșii elvețieni îi confiscă bicicleta.

La Laussanne, cînd Nora desface valizele la hotel, toate lucrurile sînt pline de cerneală verde – Joyce nu a închis bine călimara. Întîi și întîi el se duce afară cu nepotul, să-i cumpere ciocolata pe care copilul nu o mai văzuse deja de cîteva luni.

Peste trei zile, chiar înainte de Crăciun, se mută la Zürich.

Se instalează într-o pensiune modestă. Înainte stătea cu Nora la cele mai bune hoteluri – „Carlton-Elite", „Saint-Gothard".

S-au întors în orașul în care veniseră acum treizeci și șapte de ani, cînd fugiseră din Dublin, tineri și îndrăgostiți, cu toată viața și cărțile înainte. Toți acești treizeci și șapte de ani îi petrecuseră împreună, practic fără să se despartă. Era imposibil să trăiești cu el. Nora l-a părăsit de cîteva ori. Și-a făcut valizele și s-a dus la hotel. Și în prezența unor străini striga la el: „Poate te îneci!" și blestema ziua în care îl întîlnise pe omul care se numea James Joyce. Apoi se întorcea, pentru că era total imposibil să trăiască fără el. Nici el nu putea fără ea. Nora este muza tuturor cărților lui, prototipul tuturor femeilor lui. Ea, terestră, obișnuită, banală, fără carte, îi dădea ceea ce îi lipsește unui om al cărții – setea de viață, neînfrînarea, tot ce distruge și înăbușă educația. Ea și-a consacrat viața iubitului său, iar faptul că el s-a dovedit a fi un scriitor genial a fost o întîmplare. Femeia aceasta îl iubea pe el, și de aceea și romanele lui pe care nu le citise.

Acum stau într-o cameră ieftină de hotel și aproape că nu ies. Pe ea o dor picioarele. El nu vede nimic. Sînt împreună.

În ajunul Anului Nou, Zürich e acoperit de zăpadă. Joyce se hotărăște să iasă la o plimbare cu nepotul prin orașul care devenise invizibil. Îi povestește băiatului despre păcate vechi.

Cu o asemenea ninsoare încheiase odinioară povestirea *Morții*: „Sufletul lui se stingea încet în foșnetul zăpezii, zăpada se întinse ușor peste toată lumea, apropiind ultimul ceas, se întinse ușor peste vii și peste morți". „His soul swooned slowly as he hard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead".

În spatele peretelui alb, fragil se aude zgomotul apei, se contopesc rîurile Limmat și Liffey și devin unul.

El nu știe că i-au rămas numai cîteva zile. Neștiința lui este singura formă de nemurire. —

Traducere de
Antoaneta OLTEANU

Mihail Şişkin va fi prezent în București pe 8 și 9 octombrie 2019. În ambele zile vor fi întîlniri cu cititori organizate de Editura Curtea Veche, iar pe 9 octombrie, de la ora 15.00, în aula Facultăţii de Drept, lui Mihail Şişkin i va decernea titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii din București. Laudatio va fi făcut de profesoara Antoaneta Olteanu, traducătoarea lui Mihail Şişkin în România.

Debut

Fenomenul BookTube: cronica de carte ajunge pe YouTube

Cum abordează tinerii de azi literatura

Vlad JIPA

Faptul că viața (pseudo)culturală a tinerilor s-a mutat în mediul online ține deja de domeniul evidenței. Motivele (sau scuzele) invocate sînt numeroase, de cele mai multe ori variind între lipsa timpului și ușurința cu care informația poate fi accesată de pe noile dispozitive – telefoane, tablete, calculatoare. Pentru a ajunge la tratarea subiectului propriu-zis – fenomenul BookTube –, este necesar să facem cîteva precizări încă de la început. Din masa de posibilități oferite de internet, YouTube – site ce pune la dispoziția utilizatorilor o gamă largă de materiale audio-video – capătă o poziție esențială. La rîndul său, videoblogging-ul (vlogging) poate fi considerat unul dintre cele mai importante puncte ale platformei anterior menționate, BookTube-ul fiind doar o ramură a acestuia, subcategorie bazată pe materialul creat de tineri, pentru tineri, despre cărți dedicate tinerilor: literatura Young Adult.

Internet – YouTube – Vlogging – BookTube

În ultima vreme, numeroase platforme online au început să le ofere oamenilor – și tinerilor în special, întrucît ei aparțin categoriei de vîrstă vizate de această descriere – posibilități de divertisment, de informare, de împărtășire a propriului material cu ceilalți. Cu toate acestea, conform unei statistici realizate de Sirena Bergmann, începînd din anul 2017, oamenii au început să petreacă mai mult timp pe YouTube decît pe Netflix sau chiar Facebook, adunînd miliarde de ore de vizionare zilnică[1]. Una dintre justificări ar putea fi, de exemplu, faptul că vloggingul a căpătat din ce în ce mai mulți urmăritori între timp, oferindu-le privitorilor nu un material atent editat și artificial, de genul sketch-urilor, ci manifestarea naturală a creatorilor de content (conținut) în fața camerei. De aceea, vloggingul a fost numit chiar „întruchiparea YouTube-ului ca fenomen social", fiindcă prin modul în care informația este comunicată ne oferă nouă, consumatorilor acestui tip de material, oportunitatea de a înțelege YouTube-ul ca „mediu al expresiei personale, al comunității și al expunerii publice"[2].

În ceea ce privește literatura Young Adult (*YA*), deși aceasta a apărut în jurul anilor '50-'60, atunci cînd „teen" a devenit o categorie de vîrstă distinctă din punct de vedere cultural, dezvoltarea și creșterea acesteia în imagine au avut loc în anii 2000, prin serii celebre precum *Twilight* și *Harry Potter*[3].

Prin urmare, avînd în vedere toate aceste aspecte, putem considera BookTube-ul un fenomen specific YouTube-ului (de unde își ia și a doua jumătate a denumirii), care preia majoritatea caracteristicilor content-ului creat din subramura vloggingului și care tratează în mod aproape exclusiv subiecte legate de literatura *YA* și de lumea cărții în general. După cum l-a definit Luciana Monteblanco, este „o grupare de canale literare în care auto-numiții youtuberi (booktuberi) își împărtășesc gusturile și pasiunea pentru citit cu urmăritorii lor"[4].

BookTube – Young Adult...

În contextul dat de creșterea relevanței internetului în culturalizarea maselor, și mai ales a tinerilor, principala categorie de vîrstă atinsă de evoluția noilor tehnologii și a mijloacelor acestora, fenomenul BookTube se definește ca o nouă formă de raportare la textul literar, la mișcarea literară contemporană în ansamblu. Modalitatea în care majoritatea booktuberilor se raportează la tipul de conținut nu este una exclusiv de analiză textuală și contextuală obiectivă a operelor citite, ci una aproape integral subiectivă, ceea ce facilitează apropierea lor de urmăritori.

Din această cauză, dar și ca urmare a ușurinței cu care oricine poate publica videoclipuri care să se încadreze în acest fenomen, se poate spune fără dubiu că are loc o „deprofesionalizare a recenziei de carte"[5]. Cărțile care au intrat în istoria literaturii mondiale ca valori general acceptate nu își găsesc locul nici pe rafturile omniprezente pe fundalul videoclipurilor, nici în conținutul propriu-zis livrat urmăritorilor. Accentul cade strict pe literatura YA, iar singurele delimitări axiologice sînt făcute nu raportat la valorile literaturii mondiale, ci la un criteriu de natură subiectivă bazat pe bagajul propriu de lectură YA al booktuberilor. După cum afirmă și Melina Hughes, în *BookTube and the Formation of the Young Adult Canon*[6], stabilirea unui canon pentru acest gen de literatură nu este ceva ce s-a întîmplat pînă acum decît în parte (și nici nu pare să fie posibil în viitorul apropiat) tocmai din cauza folosirii unor criterii subiective, pur personale în clasificarea textelor citite. Cu alte cuvinte, canonul este al fiecăruia, iar urmăritorii booktuberilor își pot forma propria listă canonică în funcție de experiența de lectură, aceasta fiind influențată în mare măsură de părerile celor pe care îi privesc.

Deși acesta ar putea părea, la prima vedere, un dezavantaj al fenomenului BookTube, la o privire mai atentă putem remarca fără dubiu că avantajele sînt numeroase. Cel mai important este, cu siguranță, faptul că, datorită booktuberilor, cititul trece din mediul privat, personal, în mediul online. Prin urmare, cărțile și lectura capătă vizibilitate în rîndul tinerilor, categoria de vîrstă cea mai susceptibilă de a renunța la citit. Altfel spus, chiar dacă lectura nu este una făcută la nivel profesional și aparatul critic nu este unul dezvoltat deplin (în cazul nici uneia dintre părți), trebuie să privim partea pozitivă, anume faptul că încurajarea tinerilor la lectură are ca potențial rezultat tocmai formarea capacității de a privi critic și de a analiza anumite contexte literare într-un alt mod decît acela în care ar fi putut-o face în absența unui fenomen online dedicat cărților, cititului, dezbaterii unor subiecte livrești, toate acestea orientate în aceeași direcție unică – încurajarea lecturii.

BookTube occidental – BookTube românesc

Într-un articol dedicat acestui fenomen publicat în *ALAN Review*[7], sînt identificate trei elemente fundamentale ce caracterizează în mod direct videoclipurile postate pe canalele de YouTube ale booktuberilor: fundal (background), editat (editing) și conținut propriu-zis (content). Fundalul este, în general, biblioteca personală a celui care postează, bine cunoscută urmăritorilor, sau un alt fundal legat, în orice caz, de lumea cărții: postere, obiecte decorative plecînd de la textele preferate ale realizatorilor. Partea de editare a videoclipului trebuie să faciliteze comunicarea mesajului, însă nu trebuie niciodată să genereze senzația de artificialitate, naturalețea fiind una dintre caracteristicile fundamentale ale conceptului de vlogging, din care BookTube-ul se trage. Conținutul propriu-zis aduce, în mod surprinzător, nu numai elemente legate strict de recenzia de carte. Avînd drept misiune încurajarea publicului la lectură, cititul este transformat într-o activitate care poate genera divertisment. Conform aceluiași articol, există trei tipuri principale de content. Într-adevăr, recenziile de carte ocupă prima poziție, însă ele sînt de multe ori depășite cantitativ de celelalte două posibilități, anume unboxing-urile (despachetarea efectivă a unor pachete de cărți cu un conținut necunoscut, de cele mai multe ori) și videoclipurile care se referă la viața realizatorului. Acestea din urmă cuprind numeroase alternative, de la provocări de tipul leapșa, în care trebuie, spre exemplu, să identifice anumite tipuri de cărți în biblioteca lor, la difuzarea în direct a unor discuții în colaborare cu alți booktuberi, despre o carte anunțată în prealabil.

Modelul a fost stabilit, într-o oarecare măsură, de cei care au contribuit la întemeierea și dezvoltarea acestui fenomen în Statele Unite, acolo unde mișcarea a debutat și de unde a început să se răspîndească – este vorba despre Christine Riccio (PolandBananasBOOKS) și Jesse George (jessethereader), booktuberii care, în prezent, au cel mai mare număr de urmăritori (407.000, respectiv 327.000).

Inițiatoarele fenomenului în România sînt Adela Cacovean (Vanilla Moon Books) și Irina Stoica (Irina Citeste), vizibilitatea oferindu-le oportunitatea de a avea parte de colaborări cu edituri din țară și de a influența modul în care literatura YA este privită în România.

Întrucît mișcarea corespondentă din România este una mai nouă, începută cu aproximație în anul 2014, avîndu-și inspirația în cea occidentală, diferențele nu sînt fundamentale. Modul de realizare a videoclipurilor rămîne în mare parte același: fundalul este tot biblioteca personală, editarea este făcută tot ținînd cont de necesitatea păstrării naturaleței, iar conținutul păstrează aceeași clasificare. Spre exemplu, ceea ce în grupul inițiat de Christine Riccio și Jesse George poartă denumirea de *Booksplosion of the Month*, dezbaterea lunară a unei cărți, în România, a fost adoptat sub numele de *Cartepidemia lunii* (deși varianta românească a proiectului a fost încheiată). Două dintre inițiatoarele fenomenului în România sînt Adela Cacovean (Vanilla Moon Books) și Irina Stoica (Irina Citeste), vizibilitatea oferindu-le oportunitatea de a avea parte de colaborări cu edituri din țară (Nemira, Art) și de a influența, prin recenziile lor, modul în care literatura YA este privită în România.

Diferența fundamentală dintre Occident și spațiul românesc apare însă la un nivel mai profund. Deoarece literatura de acest gen cunoaște o manifestare mai largă peste Ocean, posibilitatea celor de acolo de a se întîlni cu autori de YA și de a dezbate anumite subiecte cu aceștia este, firește, mult mai mare, în vreme ce booktuberii români nu au această ocazie. Din acest avantaj decurg două consecințe principale. Prima se referă în mod direct la urmăritori, întrucît relația dintre ei și autorii cărților lor preferate își găsește un canal mijlocitor în persoanele creatorilor de conținut. Cea de-a doua se referă numai în mod indirect la urmăritori, accentul căzînd asupra booktuberilor – cititorii au acum șansa de a colabora cu scriitorii lor favoriți[8] și, mai mult, de a lansa volume în colaborare cu aceștia. Este vorba, de exemplu, despre *Because You Love to Hate Me*, volum ce conține treisprezece povestiri realizate de treisprezece autori, în colaborare cu tot atîția booktuberi.

Altfel spus, deschiderea Occidentului le oferă creatorilor de conținut de peste ocean ocazia de a se implica efectiv în procesul creației literare, în timp ce spațiul românesc rămîne încă refractar la astfel de idei ca urmare a inexistenței unei categorii atît de largi de autori care să reprezinte literatura *YA*.

Deși are dezavantajele sale, trebuie să recunoaștem punctele tari ale fenomenului BookTube – raportat, firește, la publicul său țintă (adolescenții) și la scopul acestuia, încurajarea tinerilor să citească prin transformarea lecturii într-un „eveniment" online. Mai mult, cărțile și cititul devin un subiect de dezbatere, de conversație, o modalitate a tinerilor de a comunica și de a discuta despre un anumit tip de literatură, ceea ce poate reprezenta o potențială cale de a ajunge, treptat, în rîndul lectorilor avizați.

---

1. Sirena Bergmann, „We Spend a Billion Hours a Day on YouTube, More Than Netflix and Facebook Video Combined", *Forbes*, 28 februarie 2017.
2. Michael Strangelove, *Watching YouTube: Extraordinary Videos by Ordinary People*, University of Toronto Press, Toronto, 2010.
3. Melina Hughes, *BookTube and the Formation of the Young Adult Canon*, Portland State University, Book Publishing Final Research Paper, p. 24, 2017.
4. Arantxa Vizcaíno-Verdú & Paloma Contreras-Pulido & María-Dolores Guzmán-Franco, *Reading and Informal Learning Trends on YouTube: The Booktuber* [*Lectura y aprendizaje informal en YouTube: El booktuber*], *Comunicar*, 2019, vol. 27, n. 59, pp. 95-104, *apud* Luciana Monteblanco, *Comunidades en red en la Sociedad de la Información: informan, comunican, conectan. El fenómeno Booktube*. Informatio, 20(1), pp. 49-63.
5. Katarina Albrecht, *Positioning BookTube in the Publishing World: An Examination of Online Book Reviewing through the Field Theory* (Master Thesis), Leiden University, p. 28, 2017.
6. Melina Hughes, *op. cit.*
7. Peggy Semingson & Raúl Alberto Mora & Tatiana Chiquito, „Booktubing: Reader Response Meets 21st Century Literacies", *ALAN Review*, 44(1), pp. 61-68, 2017.
8. Kathryn Perkins, *The Boundaries of BookTube*, The Serials Librarian, 73:3-4, pp. 352-356, 2017.

Textul semnat de Vlad Jipa reprezintă debutul în publicistică al autorului. Vlad Jipa este student în anul al II-lea la Facultatea de Litere, Universitatea din București, specializarea Română-Germană.

de-clic(k) / atelier deschis

Ciprian Mureșan, (meta)desenatorul (istoriei) Artei

Bogdan GHIU

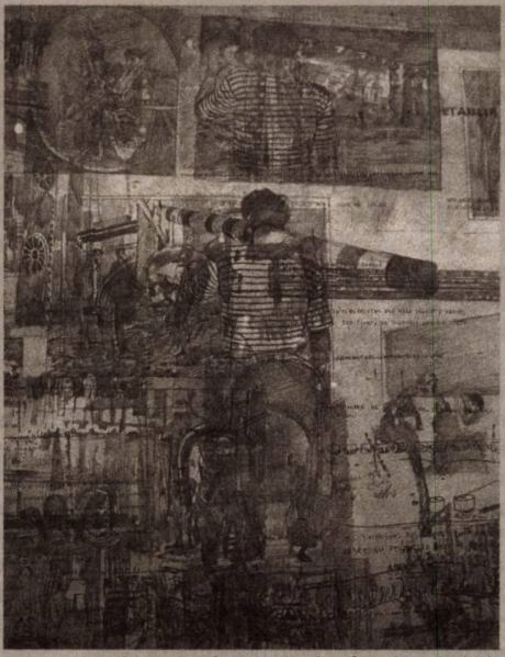
Ciprian Mureșan este, poate, cel mai polivalent dintre artiștii care au făcut să se vorbească, în ultimii ani, despre o „Școală de la Cluj". Dar tocmai sintagma „Școala de la Cluj" provoacă reacții de nemulțumire, dacă nu de respingere, în cazul multora dintre „reprezentanții" sau „afiliații" ei, care par a se fi săturat de falsa, economicoasa, leneșa definire din afară pe care ea o oferă, refuzînd (cel puțin parțial) ca această sintagmă să țină loc de analiza istorică propriu-zisă în ceea ce îi privește.

Totuși, în cazul formulei „Școala de la Cluj", ideea de școală trebuie luată la propriu, în cel mai prim și nemijlocit sens al ei. Căci ceea ce-i reunește pe artiștii numiți astfel este nu atît, nu doar faptul că ei ar face „școală" (deși au făcut și fac, în primul rînd la ei acasă, generînd deja noi și noi „straturi" generaționale de artiști), ci faptul că au făcut o bună școală de artă, că au luat școala de artă în serios, că au învățat deopotrivă meserie artistică și perspectivă istorică asupra artei, iar asta, în loc să constituie sau să fie resimțit ca un obstacol ori ca o povară în calea afirmării personalităților artistice singulare, le-a dat tuturor aripi, cum spun niște reclame la o cunoscută băutură energizantă. Și poate că tocmai această raportare la școală a făcut să se poată spune despre ei că au „făcut școală" în arta contemporană.

Ceea ce îi definește pe artiștii „Școlii de la Cluj" (să-i tachinăm, să le spunem totuși așa acestor personalități artistice atît de marcate și de marcante!) este resorbirea conceptualului în arta „tradițională", „coborîrea" sau reincluderea atitudinii dematerializat, intelectualist conceptualiste în materialitatea istoriei artei, a artei privite, tocmai, non-istoricist, ca istorie în sine, producătoare a unei materialității proprii. Sau, altfel spus, soluționarea marii schisme, reunificarea a ceea ce arta postbelică („neoavangardele" sau „transavangardele") despărțise(ră), printr-o tratare *imanentizat conceptuală* a istoriei artei, în toată materialitatea și „tehnicitatea" ei.

Or, dinamica aceasta este, poate, cea mai vizibilă la Ciprian Mureșan, la care – performanță (în toate sensurile acestui cuvînt) artistică cu totul ieșită din comun – *desenul* (linia), nu *culoarea* (pasta), substanța, este cel care reușește să recreeze materialitatea artei și a istoriei artei (a artei ca istorie a artei), densitatea și profunzimea ei în același timp opacă și abisală. Pentru a sesiza mai acut diferența specifică, reprezentativă tocmai prin singularitate, a artei polivalente, coregrafic conduse, a lui Ciprian Mureșan se cuvine să nu uităm că principalii eroi ai „Școlii de la Cluj" sînt în primul rînd pictori, mari pictori (lucrînd, desigur, cu și pe întreaga istorie a artei, pînă la mediile și media contemporane).

Desenul experimental practicat de Ciprian Mureșan (și pe care, o vreme, acesta l-a și predat într-o școală de artă din Germania) este gestul nu transcendent, ci imanent conceptual și performativ prin care artistul recreează materialitatea artei, dar nu sub specia primordială a culorii, ci palimpsestic, printr-o suprapunere care nu acoperă, ci dezvăluie, tocmai, istoria artei ca materialitate specifică a Artei.



From a Drawing Portrait of Cadere (2016), detaliu, foto Bogdan Ghiu, din expoziția *L'entretien infini* (împreună cu Șerban Savu și alături de Constantin Brâncuși), Centre „Georges Pompidou", Saison France-Roumanie, decembrie 2019

Conceptualismul reintegrat în istoria artei, sau practicat ca o „tehnică" din arsenalul acesteia, făcut, altfel spus, să derive din însăși aceasta (printr-o spectaculoasă inversare a perspectivei) constă, în cazul lui Ciprian Mureșan, în a face arta să vorbească singură, de la sine, ca și cum ar exista un subiect – „Arta" – al ei. Desenul devine, în cazul său, *meta-desen*, dat fiind că descrie istoria însăși. Prin (meta)desen, artistul – postura artistului, așa cum o proiectează Ciprian Mureșan – *subiectivează* arta însăși.

Interesat, în una dintre lucrările sale, de păpuși, Ciprian Mureșan face arta să vorbească, să spună „Eu, Arta" (nu doar „Eu, Artistul"). Mai mult decît istoria artei, pasiunea devoratoare de a rematerializa, conceptual, „desenat" însă, arta (sau, altfel spus, de a practica un conceptualism inerent și imanent artei – trebuie insistat asupra acestui aspect, deoarece constituie marea noutate și originalitate a acestui artist clujean) se revarsă asupra culturii în întregul ei, Ciprian Mureșan fiind atras de „reciclarea" cărților de artă și a Cărții în general. Cartea, ca obiect abstract, ca suport al celui mai intelectual limbaj – limbajul verbal, scris și tipărit în plus –, este regăsită în substanțialitatea ei, ceea ce are darul de a defini pînă și acțiunile și performanțele (mai cu seamă de tinerețe) ale lui Ciprian Mureșan ca desen – mai precis ca *meta-desen*. Paradoxal, tocmai transformarea obiectelor culturale în *deșeuri*, deci gestul reciclării lor, pare a reinjecta materie într-o cultură, precum cea occidentală, tot mai abstractă, mai intelectualizată, mai (filozofic) conceptuală.

Gestul paradoxal, dar decisiv, atît de puternic artistic și larg cultural, în care ar trebui să vedem o amprentă a momentului nostru istoric, de a reface densității istorice nu adăugînd substanță, ci *desenînd peste* (adică azi, după, „post-"), și de a *re-plasticiza* arta însăși, stratigrafic, dar prin „conceptualismul" integrat al desenului, face din Ciprian Mureșan una dintre figurile cele mai mobile, mai aeriene, mai liber-plutitoare, mai „coregrafice" ale artei contemporane actuale.

Ciprian Mureșan desenează (în) adîncimea istoriei, „dansează" desenul istoriei Artei, prelungind-o pînă în absența de istorie a istoriei contemporane. Gest eroic, generator de optimism și încredere, măcar în puterea artei.

All Images from a Book on Cranach (2017), detaliu, foto Bogdan Ghiu, din expoziția *L'entretien infini* (împreună cu Șerban Savu și alături de Constantin Brâncuși), Centre „Georges Pompidou", Saison France-Roumanie, decembrie 2019

(Textul de față urmează să apară în volumul *Rethinking the Image of the World, Projects and sketches. Romanian Cultural Resolution 2010-2020*, editat de Adrian Bojenoiu și Cristian Nae și publicat de Hatje Cantz, care va fi lansat în noiembrie 2019, la Bruxelles, în cadrul Festivalului Europalia.)

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Oreste rătăcit la Mossul sau despre o dificilă împăcare

Mirella PATUREAU

Milo Rau, regizor elvețian născut în 1977 la Berna, are obiceiul să traverseze frontierele, reale sau artistice, și să-l întîlnim acolo unde nu te aștepți. Sociolog de formație, jurnalist o vreme, creatorul Institulului Internațional pentru Crimele Politice (IIPM, creat în 2006 la Dresda, cu antene la Berlin, Köln și Zürich), al unei case de producție, e recunoscut și premiat azi pe multe scene europene. L-am întîlnit într-o vară la Avignon, cînd venise să prezinte, în cadrul unei manifestări la Maison „Jean Vilar" dedicate teatrului românesc (ce serba pe atunci 20 de ani de la Revoluție), un film după procesul cuplului Ceaușescu, *The Last Days of Elena and Nicolae Ceausescu*, o producție IIPM, după spectacolul cu același titlu creat în 2009 la Teatrul Odeon din București și jucat apoi la Berlin, Berna și Zürich. Înainte de a-l acompania în periplul său irakian, pe urmele imaginare ale lui Oreste la Mossul, cred că e util să ne oprim o clipă asupra acestui film, care marchează într-un fel debutul și tonalitatea căutărilor sale. Milo Rau își amintește, într-un interviu acordat în aprilie 2013 ziarului *Libération*: în 1989, copil fiind, a urmărit la televizor, cu interes și un soi de teroare, procesul și execuția cuplului de dictatori români. „Era de Crăciun, eram în vacanță la bunici și eram fascinat. Era de o mare brutalitate și în același timp un basm. Cred că aici a fost începutul unei mari prietenii cu partea obscură a lumii." Mai tîrziu, în 2009, va fi prima producție a Institutului, în care încearcă o reconstituire la rece; tînărul venit din Elveția, după studii strălucite la Berlin, Viena și Paris, unde a fost elevul lui Pierre Bourdieu, înțelege cu greu implicarea pasională a actorilor români, dar merge mai departe cu analiza sa lucidă și necruțătoare: „Voiam să reconstitui obiectiv ceea ce s-a petrecut. Asta însemna să arăt cuplul Ceaușescu ca pe niște ființe umane. Dar, de asemenea, să pun în evidență că elitele regimului au rămas pe locurile lor. Ca și cum Himmler și Goebbels l-ar fi omorît pe Hitler și s-ar fi transformat apoi în democrați". Au urmat alte spectacole, *Radio Hate*, despre genocidul ruandez, 2011, *Procesele de la Moscova*, 2012, *The Civil Wars*, 2014, *The Dark Ages*, 2015, *Empire*, 2016. Toate acestea titluri au în comun o referință la o realitate violentă. În 2018, cu *Reluare* (*Reprise*), un fapt divers ce a zguduit Belgia, Milo Rau începe o serie de *Istorii de teatru*, o anchetă performativă pe termen lung. Numit în același an director la NTGent, Teatrul Național din Gand, în Belgia flamandă, Milo Rau vrea să rupă definitv cu peisajul teatral confortabil și să impună un nou „teatru radical, economic, democratic, în legătură directă cu lumea contemporană".

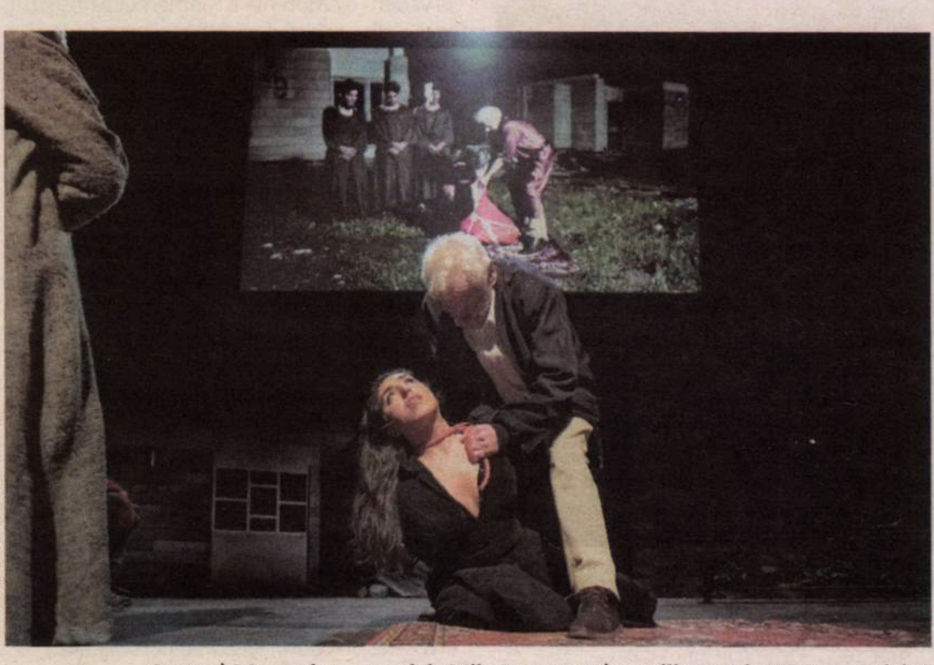
Lansează cu această ocazie Manifestul de la Gand, pe 18 mai 2018, după modelul Dogma 95 lansat de Lars von Trier. Ce propune, în linii mari, acest Manifest, mai mult sau mai puțin dogmatic? (Regizorul nu exclude să renunțe la el peste cîțiva ani.) „Nu e vorba doar să descriem în detaliu lumea. E vorba să o schimbăm." Și, mai departe: „Dogma mea este o manieră de a lupta împotriva regizorilor pasivi în fața unui text și care nu fac decît să-l ilustreze fără să-l regîndească. Trebuie să eliberăm teatrul de excesul de repertoriu".

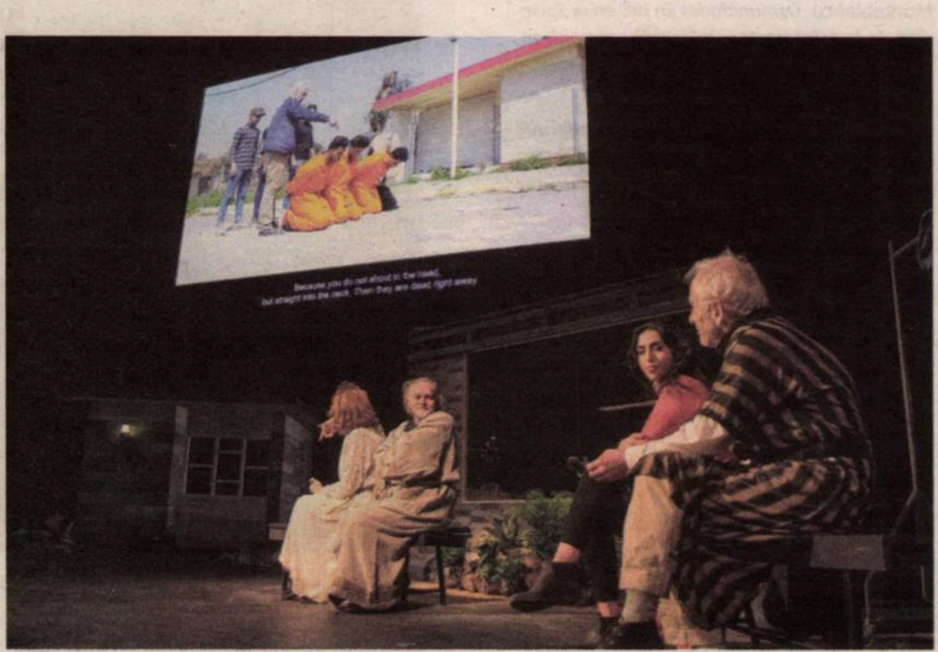
Milo Rau alege, așadar, să monteze acest text despre tragedia Atrizilor, după Eschil, dar o va face în maniera sa. Întrebarea de la care pleacă este dacă tragedia greacă permite să trateze cel mai just conflictele contemporane. După o documentare pe teren, la frontiera dintre Irak și Siria, nu departe de linia de front a combatanților ISIS, Milo Rau a avut ideea să monteze o *Orestie* modernă. Pierdut în inima unui peisaj de ruine, cu șuieratul șrapnelelor ce îi vîjîiau nu departe de urechi, a avut sentimentul acut că se găsea în centrul unei scene de război contemporan și în același timp în plină tragedie clasică. Un sector unde se confruntau cu violență rebeli sirieni, trupe occidentale – franceze și americane –, aliații lor kurzi, armata siriană și combatanții Statului Islamic. Milo Rau s-a gîndit prin extensie la angrenajul inexorabil al violenței în trilogia lui Eschil, personajele sale mitice prinse într-un ciclu de răzbunări fără sfîrșit.

Să începem cu Agamemnon, care deschide spectacolul lui Milo Rau, deja cu o ereditate compromisă, fiul lui Atreus, care se răzbunase pe fratele său Thyeste dîndu-i să-și mănînce fiii. Agamemnon își ucide apoi fiica, Ifigenia, oferită ca sacrificiu zeilor pentru a favoriza plecarea corăbiilor grecești să cucerească Troia. După zece ani, întors acasă victorios, Clitemnestra îl ucide și este ucisă apoi de fiul său, Oreste. Urmărit de Erinii, zeițele răzbunării, Oreste se refugiază la Atena, unde un tribunal, prezidat de zeița protectoare a cetății, îi acordă iertarea. Iată deci sîmburele mitologic al spectacolului lui Milo Rau sau pretextul pentru a regăsi, în crimele și sîngele din războaiele din Irak și Siria, o cale spre împăcare. Dar, dincolo de aceste răfuieli sîngeroase, Milo Rau încearcă să pună în evidență momentul fondator al unei noi ordini democratice unde vor triumfă justiția și împăcarea. Aceasta este miza, pariul dificil, dacă nu imposibil, al acestui spectacol repetat și jucat într-un Mossul eliberat, declarat în 2014 capitală a califatului Statului Islamic, dar venit și în Europa, cu actori irakieni și europeni. Mossul, citat în Biblie, este orașul cel mai vechi din lume, distrus aproape în întregime de război, unde, printre ruine, continuă să trăiască azi peste trei milioane de locuitori, ceea ce reprezintă, ni se amintește în spectacol, de două ori mai mulți locuitori decît la Bruxelles. Deci, alegerea lui Eschil nu a fost întîmplătoare. Pentru regizor, textul lui Eschil păstrează un sens și azi, pentru că descrie nașterea civilizației grație iertării: „În mod evident, există ceva care are mult sens la Mossul. Unde, în special după 2003, cu invazia americană, diferite facțiuni se confruntă, iar prezența milițiilor face să domnească teroarea... Răzbunarea și moartea... povestea unei iertări imposibile. În acest context, întrebarea pusă de Eschil – cum să ieșim din ciclul infernal al răzbunării – redevine tragică. Pentru că există o imposibilitate de a ierta. Legată, printre altele, de teama că acești oameni care au făcut să domnească teroarea vor reveni" (Milo Rau, interviu în programul spectacolului, mai 2019). Întrebările legate de textul grec deveneau brusc realiste în contextul unui oraș ca Mossul, care a traversat un război sîngeros. Atunci, e posibilă sau nu iertarea? Nu e evident, să urmărim însă proba scenei.

Actorii sînt deja pe scenă, se plimbă printre grămezile de moloz, un spațiu aproape gol, în dreapta un soi de chioșc sau un soi de sufragerie, cîteva bănci de lemn, un pian electric, iar deasupra tuturor, un ecran imens, pe care vor fi proiectate scenele turnate la Mossul, căci actorii locali nu au putut călători. Vedem orașul, vedere panoramică pe ruine, terasa imobilului de pe care erau aruncați homosexualii pe vremea Statului Islamic. Tot pe ecran sînt proiectate traducerile replicilor, spectacolul este jucat în mai multe limbi, flamandă, engleză sau arabă. (Milo Rau practică un mix de actori de mai multe naționalități, vorbind mai multe limbi, altă ambiție mărturistă a regizorului, cea de a face un teatru mondial.) Scenele turnate includ însă un dialog permanent cu actorii de pe scenă. Efectul e straniu, sublinind parcă distanța dintre acolo și aici, dintre actor real și actor filmat, deși totul este perfect fluid. Alte scene sînt filmate în direct, prim-planuri pe ecran, cu un cameraman pe scenă, printre personaje. Spectacolul e deschis de Johan Leysen, ca și în *Reprise*, unde, cu un monolog din *Hamlet*, ne trimitea la definiția teatrului ca artă de a face să vorbească fantomele. Aici, după un detur prin arheologie sau pe urmele ilustrelor civilizații, ajungem la scena sacrificiului Ifigeniei, filmată la Mossul. Actrița poartă un voal negru ce-i acoperă fața, Agamemnon-Leysen o sugrumă îndelung și fata se prăbușește ca o vită la abator. Mai tîrziu, o înregistrare audio redă plînsetul unei alte fete, răpită, măritată cu forța cu un djihadist, apoi văduvă și acum prizonieră într-un lagăr. Multe scene ilustrează execuțiile, corpurile prizonierilor, în uniforme portocalii, îngenunchiați, ce cad secerați de un glonte în ceafă. Cît despre execuțiile reale, ele au fost filmate cu un teleobiectiv, ne spune un fotograf cu o privire teribilă, pe scenă nu sînt proiectate, dar ele persistă ca o umbră nefastă în spatele imaginii simulacru. Teatru și film își răspund, se completează, se alunecă mereu dintr-o realitate în alta, în final însă flmul preia totul, devine dominant. Actorii, cei prezenți pe scenă, privesc ecranul, rămîn tăcuți în umbră. Spectacolul se încheie cu două ședințe de „tribunal", filmate în Irak, cei prezenți trebuie să răspundă, ca în tragedia greacă, dacă fapta ucigașilor poate fi iertată. În prima variantă, votează toți moartea. În cea de-a doua, după mai multe reprezentații, vor tăcea cu toții, abținîndu-se să răspundă. I s-a reproșat regizorului faptul că interpreta Atenei, cea care conduce tribunalul, este o actriță al cărei soț a fost executat de djihadiști, cu care a colaborat apoi pentru a-și scoate din țară fiicele; firele sînt deci mult mai complicate decît în demonstrația antică în fața zeilor.

Milo Rau a avertizat, nu face teatru documentar, ci teatru al realității. Și ne întrebăm, în final, care este rolul teatrului în acest caz, la ce servește? La ce servește să povestești atrocități? Poate pentru a regasi forța de a trăi împreună, pentru a depăși ura, în ciuda ororii. Nu știu în ce măsură *Orestia* a avut ceva de spus supraviețuitorilor irakieni, împăcarea impusă în final sau, mai degrabă, tăcerea rămîn fragile. Regizorul e conștient și are curajul s-o spună... În final, Oreste, interpretat de un actor estonian, Risto Kübar, adoarme cu greu sub o anestezie medicală, iluzoriu și imposibil happy end. —





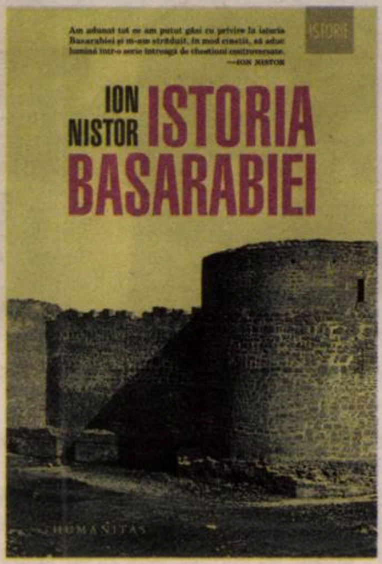
© Fred Debrock

Oreste à Mossoul, spectacol de Milo Rau, creat în aprilie 2019 la NT Gent, Belgia/ Théâtre des Amandiers, Nanterre, 10-14 septembrie 2019, în cadrul Festivalului Parizian de Toamnă

Ce citim la începutul toamnei

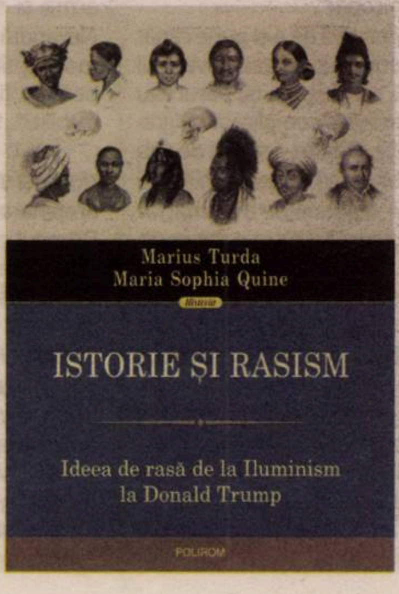
Cristina MANOLE

Istoria Basarabiei (Editura Humanitas, 2019, cu o „Introducere" care e un studiu bine documentat și atotcuprinzător – „Ion Nistor, unul dintre întregitorii Moldovei" – de Vasile Pîslariuc, conferențiar la Universitatea



de Stat din Chișinău) a fost un bestseller în 1923 (a avut parte de patru ediții succesive), cînd apare prima oară la Cernăuți, la Editura Institutului de Arte Grafice Glasul Bucovinei. Dar e bine primită și în 1991, cînd la nou înființata Editură Humanitas se tipărește o nouă ediție, îngrijită și cu un amplu studiu însoțitor dedicat vieții și amplei opere a lui Ion Nistor de către Stelian Neagoe. După ce timp de decenii cartea a fost pusă sub obrocul autorităților comuniste și izolată în fondurile secrete ale bibliotecilor. În timp ce în același an, 1991, la Chișinău se tipărește o ediție nouă cu un tiraj de 30.000 de exemplare, în condiții precare și fără aparat critic, după cum ne precizează profesorul Pîslariuc, în închisa la toți nasturii „Introducere". Abia acum, într-o nouă versiune ce reia „ediția princeps, text integral și reprodus întocmai, fără modernizări ale lexicului" și care are ca „Addenda" un studiu precum „Basarabia sub gospodăria românească" (publicat în1941), volumul fiind împănat cu imagini care ilustrează „personaje, locuri și evenimente" ce alcătuiesc substanța unui volum, de ce nu, de excepție. Căci, îmi vine să spun neted și ferm, avem o amplă lucrare, care depășește cu mult statutul de „scriere de popularizare", cum este subintitulat volumul. Enescu spunea pe undeva că nu există muzică ușoară sau grea, ci doar bună sau proastă. Punct. Era și este nevoie de o astfel de carte. Bună, oricum am suci lucrurile. Care le oferă, poate, prea puține noutăți experților în istoria Estului european, dar le oferă extrem de multe date interesante, informații, analize, explicații și povești – toată istoria e o lungă poveste din care se țes și marile capodopere ale literaturii – celor care nu cunosc decît prea puțin – sau deloc! – istoria Basarabiei, în ansamblul ei. Basarabeanul istoric a fost profesor, animator cultural, academician, director al Bibliotecii Academiei, rector la Cernăuți și profesor la București, nu în ultimul rînd om politic – postură care i-a adus și mari necazuri, dincolo de bucurii –, a redactat Actul Unirii din 1918, ministru liberal și pușcăriaș politic din 1950 – cinci ani la Sighet fără judecată ne lasă fără glas –, viața lui se dovedește un șir neîntrerupt de provocări ale destinului. Despre Ion Nistor (1876-1962) este vorba, autorul unei cărți pe care am parcurs-o pe nerăsuflate. Dincolo de frăgezimile de limbă și dincoace de înșiruirea de evenimente istorice în mare parte puțin cunoscute sau deloc frecventate de către cei de dincoace de Prut. Relațiile românilor basarabeni cu rușii și Rusia, cu tătarii și turcii, care mereu s-au bulucit la gurile Dunării, cu polonii și ucrainenii care și ei au *pohtit* la pămînturile românești. O vastă panoramă a uneia dintre „Țările de Foc, de Piatră și de Pămînt" (*apud* Geo Bogza) de la începuturi și pînă la Marea Unire din 1918. *Istoria Basarabiei* a lui Ion Nistor ar putea intra în lecturile canonice ale elevilor români din UE.

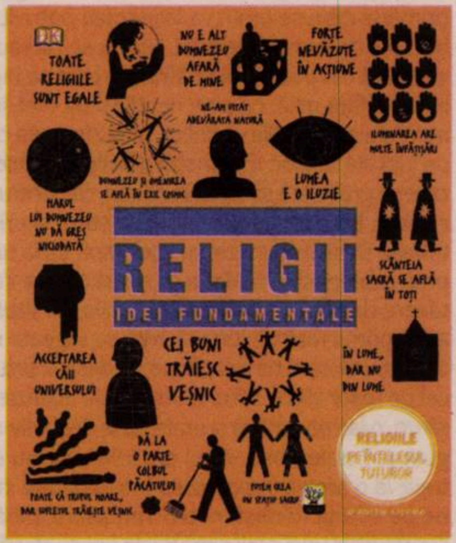
O carte pentru aceiași elevi, studenți, dar și pentru cei interesați de istoria lumii – inclusiv noi, românii –ar putea fi și excelentul studiu semnat de Marius Turda și Maria Sophia Quine, intitulat cumva incitant-provocator *Istorie și rasism. Ideea de rasă de la Iluminism la Donald Trump* (Editura Polirom, 2019, în excelenta colecție „Historia", coordonată de Mihai Răzvan Ungureanu, traducere de Marius-Adrian Hazaparu). Marius Turda – maramureșean din Săpînța! – este un istoric cu parcurs universitar și academic românesc și britanic, actualmente profesor la Oxford Brookes University, în timp ce Maria Sophia Quine a fost *senior lecturer* de istorie europeană modernă la Queen Mary, University of London, doi autori de studii și cercetări specializate, așadar. Subiectul, de această dată, este gingaș și e tratat extrem de atent. Tocmai pentru că tot ce e legat de noțiunea de rasă a generat nu doar dispute teoretice, ci a condus la samavolnicii, discriminări, abuzuri, atunci cînd nu s-a transformat în mecanisme ale crimelor în masă, cum a fost Holocaustul. Cinci capitole – „Istorie", „Cultură", „Națiune", „Genealogie", „Știință" (un subcapitol, „Vin vechi în sticle noi", mai mult decît sugestiv!) – acoperă tot spectrul de manifestări al temei. În timp și spațiu, european și extraeuropean. De la definiția rasei – Karim Murji și John Solomos vorbesc despre „absența unor instrumente conceptuale comun acceptate sau chiar a unui cadru comun referitor la parametrii generali ai raselor și rasismului ca domeniu de studiu" – pînă la aspectele politice care au generat crime, nimic nu este lăsat la o parte. Rasismul există și azi, sub multiple forme de manifestare. O lungă trecere prin trecut ne pune la curent cu nume importante care au alimentat subiectul – avem chiar mici prezentări bio-bibliografice ale corifeilor: Cecil Rhodes, Gobineau, Chamberlain etc. – și ne face atenți asupra vechimii dezbaterilor despre națiune, rasă, etnic. Sînt aduse laolaltă filozofia, lingvistica, antropologia, genetica și medicina – pasajul cu povestea despre rămășițele exhumate în 2003 ale poetului Francesco Petrarca este absolut fabuloasă, amestec de thriller și dezbatere savantă, care a lăsat multe semne de întrebare – și nu în ultimul rînd aspectele ideologico-politice, care, ca și în trecut, ca și azi, generează mai mult decît polemici. Egalitatea raselor și a indivizilor este și astăzi un deziderat, chiar dacă nazismul german, apartheidul sud-african sau mitul arian au fost abolite. Numeroasele cărți, cu idei și teorii dintre cele mai abrazive, sînt prezentate concis și ne introduc într-un univers care a alimentat răul. O concluzie de doar cîteva pagini ne proiectează în temele grave ale lumii de azi, în care „populismul nativist" al lui Donald Trump, cu fantezia lui, „Make America Great Again", se intersectează cu mișcările de extremă dreapta din Europa, care găsesc susținători atît în Vestul, cît și în Estul ei. O carte extrem de bine documentată – 80 de pagini de note, bibliografie (uriașă) și indice la un text de 140 de pagini –, care a găsit tonul potrivit pentru a decortica un subiect, repet, de mare actualitate. Din care nu lipsesc nici numele românești – un A.C. Cuza sau Nae Ionescu nu aveau cum să lipsească. Pe coperta a IV-a, aprecierile unor Sorin Antohi și Mihai Maci învestesc volumul cu o notă de *must read*.



Într-un registru mai puțin spăimos, senin și cu un zîmbet șăgalnic pe buze – cum sîntem îndemnați chiar de către autor, la o plimbare agale prin trecutul românesc –, putem

aborda la fel de bine închegatul și eruditul studiu *Cum se distrau românii odinioară* (Editura Corint, 2019), ce aparține lui Adrian Majuru. Născut în 1968, licențiat în istorie al Universității din București, cu doctorat în geografie umană, profesor de antropologie urbană la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" din București, *last but not least*, din 2014, manager al Muzeului Municipiului București. Or fi bune și titlurile academice sau administrative, dar cartea de față face toți banii – cum funcționa o expresie pe vremea bunicilor mei. Care locuiau nu departe de Cișmigiu, pe Șerban Vodă, în buza terenurilor de tenis de la Doherty, lîngă Operă, toate dărîmate ca să se construiască ceva. Dar n-a mai apărut nimic. Dar nu bombănelile vechilor bucureșteni alcătuiesc substanța acestei extrem de documentate și simpatice colecții de date, informații de arhivă, documente fotografice și interesante povestiri despre ce făceau bucureștenii cînd nu munceau. De la *a freca menta* la *loisir*, cum ar veni, nu neapărat de pe vremea cînd boierii Mavrogheni și Vodă Grigore Ghica se plimbau la *Șosea* cu trăsura trasă de cerbi sau ce-or fi fost, ci mult mai aproape de noi. Cînd erau deja locante de tot felul, piețe și parcuri, stadioane și baluri, „Micul Paris", între un Orient diluat și un Occident încă nu bine asimilat. Cum se distrau românii de odinioară? Bine. Și cei cu parale și cei cu mai puțin, se găsea cîte ceva din toate. La Moși sau la baluri, la concerte sau la ștrand, prin cabarete și teatre de varieteu, concluzia e cea corectă pusă de autor. *Pentru o istorie a veseliei*. Așa să fie, cu bucurie. O singură observație, nu chiar de ultimă oră, îi dăm autorului o veste bună: „Parcul Ioanid" se numește iar Ioanid, după numele librarului de peste veac. Căci, printr-o hotărîre a Primăriei Generale, s-a renunțat la titulatura de Ion Voicu, oferită unui violonist de marcă de odinioară, care locuia în apropiere. Timpul are uneori răbdare. Măcar de ne-am face timp și pentru lecturi bine garnisite cu bunătăți nostalgice.

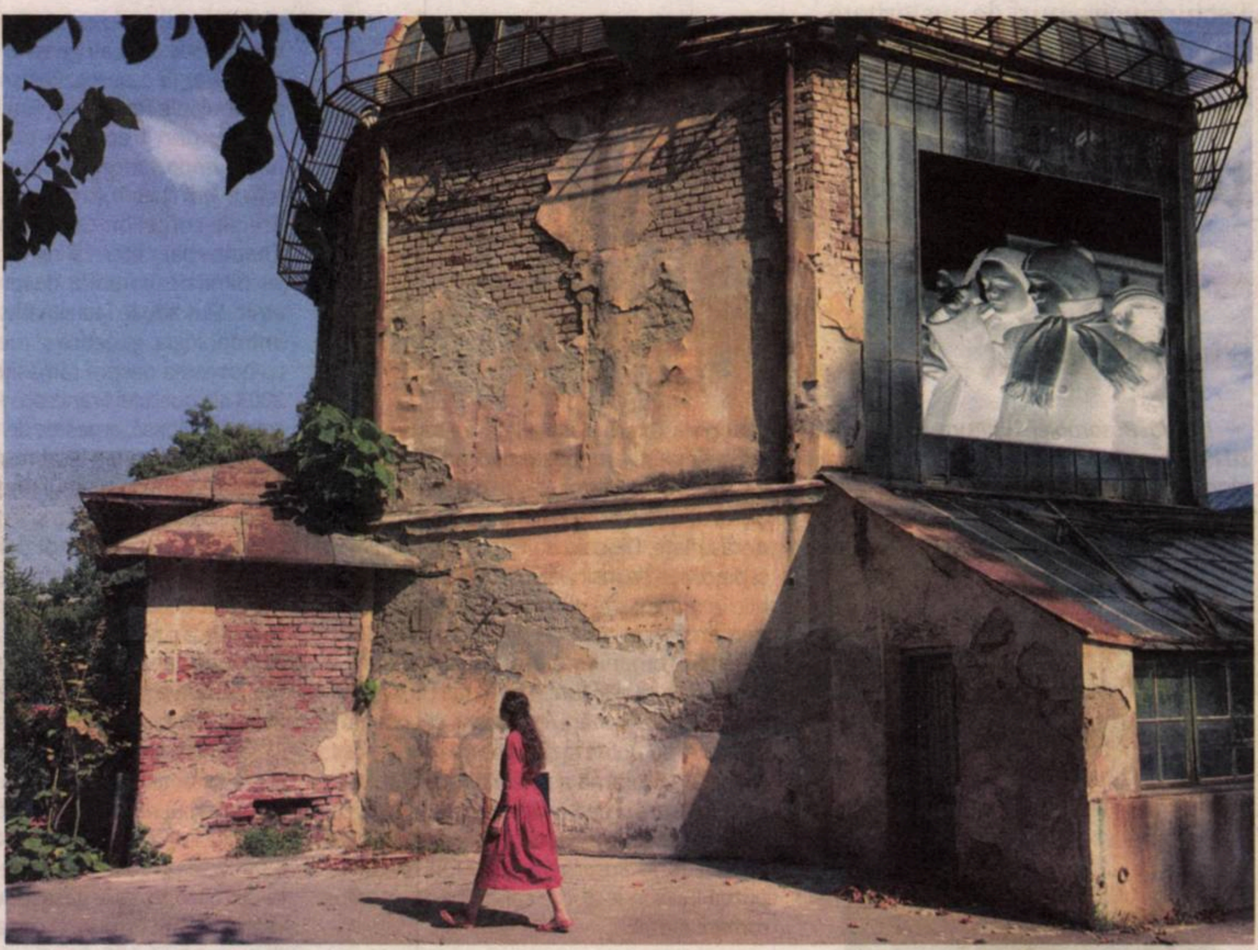
Pe cît de veseli puteam fi citind alene cartea lui Adrian Majuru, pe atît de serioși devenim brusc, atunci cînd parcurgem curioși și



înfrigurați volumul *hard cover Religii. Idei fundamentale* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Anca Simitopol), o vastă panoramă a religiilor lumii scoasă de Penguin Random House, în 2013. Fără să fie o istorie a religiilor, avem o introducere exhaustivă în miezul și concretul lor. Găsim practic totul despre toate religiile lumii. Pe scurt, esențialul, s-ar putea spune. Autorii sînt nouă la număr cu totul, din lumea anglo-saxonă, specialiști în diverse studii religioase, de la iudaism și islam la creștinism și hinduism. Toate religiile și ideile religioase sînt prezentate succint, fără partizanate, și ilustrate corespunzător, marile nume ale credințelor – Isus, Moise, Mahomed, Buddha etc. – beneficiază de mici biografii. Ca și ritualurile creștine, musulmane, iudaice, budiste etc., cu semnificațiile și particularitățile de rigoare. Dacă e să privim în afara lumii creștine și a Europei, situația devine mult mai complexă și complicată. Nu sînt neglijate nici diferitele disidențe de la curentele principale – în lumea catolică sau islamică etc. –, sînt aduse la zi evoluțiile acestor credințe și impactul lor asupra maselor de credincioși. Util catalog al religiilor, al ramurilor lor, util glosar de termeni, benefic indice de nume. Cel mai tare m-au impresionat informațiile despre cîteva religii moderne – de care nu știam mai nimic, dar care au deja mulți adepți. Majoritatea apar după 1890, că e vorba de Societatea Turnul de Veghe – care pune bazele la ceea ce știm noi că sînt Martorii lui Iehova, că e vorba despre Dianetica, scientologie, ce se dezvoltă ca religie în SUA, despre Maharishi Mahesh Yogi, din care se naște Meditația Transcedentală, sau despre Falun Dafa din China, care îmbină practicile Qigong cu idei taoiste și budiste. Lumea credințelor religioase e mult mai variată decît ne putem închipui noi la o abordare superficială și simplistă. ▬

Duel după eclipsă

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu, *Umbre pe vechi ziduri*

Gerul acelei zile de la jumătatea lunii februarie se mai îmblînzise după plecarea de la școală, la ora prînzului. Eram încă sub impresia paradoxalei pogorîri a unei foarte scurte nopți în plină dimineață, pe la ora 9 și jumătate, ce durase mai puțin de trei minute și stîrnise un val unanim de emoție printre noi, cei mai mici și, deopotrivă, printre învățătoarele care ne pregătiseră din timp cu descrierea științifică a evenimentului astral. Își aduseseră de-acasă, ca și noi, cioburi de sticlă afumate la flacăra primusurilor sau a lumînărilor pe care le scoseseră la iveală din poșetele lor cochete de vinilin imitînd pielea de șarpe, cu breteluțe împletite în fîșii lungi și subțiri din același material și avînd montate rame metalice cu mici bulbi lucitori, nichelați, care păcăneau ușurel la deschidere și închidere.

Eclipsa totală de Soare stîrnise un frig și mai mare, iar primăria dăduse ordin ca la vremea potrivită să fie aprinse becurile de iluminat stradal. Nu, nu se zăreau zburînd pe cer vîrcolacii din povestirile bătrînilor care să înșface din Soare lumina, fără milă, cu dinți nemiloși de oțel, în schimb vacile mugeau prin curțile vecinilor, alăturîndu-se corului de urlete de lupi ale cîinilor, mieunatul pisicilor și cotcodăcitul găinilor care se grăbiseră să intre în cotețe, ca pentru a se pregăti de culcare. Miile de oameni ieșiți pe străzi și prin piețe nu conteneau să se minuneze, cu voce tare. Ca la un semn, în clipa proiectării peste Pămînt a grozavei umbre celeste, se lăsă o tăcere deplină ce prevestea cumva sfîrșitul lumii, dar mai apoi, prima rază de lumină, ivită ca săgeata unei comete de după Luna care ne acoperise cu desăvîrșire. Soarele nostru cel de toate zilele, stîrni un ropot de aplauze, chiote și fluierături, o larmă teribilă și urale, ca la defilările de 1 mai, 23 august și 7 noiembrie. Anul era 1961, iar eu eram în clasa a treia, la o școală improvizată într-o clădire insalubră și mică de pe strada Renașterii din Timișoara, pînă la terminarea construcției unei școli gimnaziale noi pe strada Kogălniceanu, vizavi de casa noastră Secession, în locul curții hanului cel rău mirositor a mucegai și urină de boi și de cai deshămați de la căruțele cu coviltire ale țăranilor veniți la piață să cumpere sau să vîndă fîn, găini, gîște, mălai, cartofi, ouă și mere. La demolarea gardului acelui han puseserăm umărul cu toții, prin muncă patriotică, mînați de entuziasmul ideii că vom intra în istorie.

Acum, că soarele strălucea din nou pe un cer intens albastru, fără pic de nori, ne adunaserăm la ceasul de fier de lîngă frizerie toți băieții din ceata noastră de contraspionaj: eu, Fera-Grasul de la Ghiroda, Herbi-Neamțul, Ioță-Bătăușul, Prepe-Șurubarul, Gole-Tăcutul, Șulțe-Fotbalistul, slăbănogul Hara-Frezatul, Cornel-Rînjitul, care rîdea tot timpul fără glas, și mititelul Aurică de pe strada Telegrafului. S-au milogit să vină cu noi și trei colege: Irina-Frumoasa de lîngă Șase Case, sora lui Radu-Rînjitul, Doina-Pieptoasa și Mirela-Creața, mai scunda ei prietenă nedespărțită, amîndouă din comuna învecinată Giarmata. La pasarela peste calea ferată de la Gara Mică ne așteptau Nicu-Mic, vărul meu, de-o vîrstă cu noi, și surioara lui din clasa întîi, Laura, care locuiau la marginea cartierului Între Vii din vecinătatea pădurii. Bănuiala noastră era că Pătru-Cu-Florile – amărîtul prostănac din Piața Traian care se învîrtea printre florărese, adunînd firele de trandafiri și garoafe ofilite aruncate de acestea într-un butoi de fier, făcîndu-le mici buchete, pe care apoi le oferea trecătorilor, bolborosind un nesfîrșit și încurcat discurs regalist, împletit cu fraze într-o limbă străină ce semăna cu franceza și fredonînd continuu un cîntec american foarte popular, *Yankee Doodle went to town/ A-riding on a pony,/ Stuck a feather in his cap/ And called it macaroni./ Yankee Doodle keep it up,/ Yankee Doodle dandy,/ Mind the music and the step,/ And with the girls be handy* – era agent dublu și transmitea mesaje imperialiste, dușmănoase, strict-secrete, bărbatului elegant cu mîna dreaptă vizibil mai lungă decît mîna stîngă, care se plimba în sus și-n jos pe strada Dacilor, între Studioul de fotografie de lîngă farmacia Kovacs și ceasul stradal agățat printre zecile de cabluri electrice de tramvai, la intersecția cea mare a Pieței Traian, misterios și fără vreo treabă anume, botezat de noi, mai pe scurt, Mînă-Lungă. Amîndoi fuseseră văzuți de mai multe ori de verișorii mei în zona lacului de lîngă Poligonul din Pădurea Verde, fie scăldîndu-se la sfîrșitul verii, fie mergînd iarna fiecare în treaba lui pe potecile labirintice dintre copacii nesfîrșitei păduri, ca și cum nu s-ar fi cunoscut. Așa că, de data aceasta, misiunea noastră era să-i pîndim, să-i urmărim și să-i dăm pe mîna miliției pentru a fi arestați ca spioni, așa cum se întîmpla în filmele văzute de noi la Clubul IET.

Ne făcuserăm de mai multă vreme un adăpost din crengi și frunze uscate în apropierea unei răspîntii din apropierea lacului care acum era înghețat și, odată ajunși la ascunzătoarea noastră, ne-am lăsat pe vine cu toții, tăcuți, în așteptare. În mai puțin de un sfert de oră s-a auzit zăpada scîrțîind sub picioarele cuiva și, într-adevăr, l-am zărit pe Pătru-Cu-Florile, care tîra după el o lungă și groasă funie. Radu-Rînjitul începu să rîdă pe tăcutelea, cum îi era obiceiul, dar Fera-Grasul se repezi și-i astupă gura, pînă la sufocare. „Îți vine sau nu să crezi, dar la scurtă vreme apăru și Mînă-Lungă, îmbrăcat într-un palton lung, negru și purtînd pe cap o pălărie cu boruri largi", i-am spus femeii mele frumoase cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, înainte de a sări de pe puntea vaporului în apa cea limpede a Mării Ionice, de un albastru intens de *lapis lazuli*, cu străluciri argintii și jucăușe precum bobițele mercurului împrăștiate pe pardoseala de gresie a laboratorului de chimie, după ce Doina-Pieptoasa spărsese din greșeală un borcănaș din sticlă maronie ce conținea otrăvitorul metal lichid, izbucnind într-un plîns în hohote care avu darul să-i salte sporit pieptul cel minunat pe care-l visam noapte de noapte toți băieții din clasă. „Și? Ați chemat miliția?", am auzit-o rîzînd pe femeia mea cea frumoasă chiar înainte de a despica apa mării cu palmele mele întinse, în cădere. Am deschis imediat ochii în apă, așa cum obișnuiam după fiecare salt, și am zărit o meduză dansînd elastic, translucid, la doar doi pași de mine. Nu-mi explic cum, dar aș jura că meduza aceea mi-a zîmbit, dispărînd apoi în adîncuri. Revenind la suprafață, am scuturat energic din cap, împrăștiind stropi de apă în jurul meu, și am strigat către puntea vaporului: „Nu, n-am chemat pe nimeni. Pentru că Pătru-Cu-Florile s-a spînzurat de un copac".

Sinucigașul nu era la prima sa tentativă de a-și pune capăt zilelor. De fiecare dată însă, ca prin minune, apărea salvatorul său, nimeni altul decît Mînă-Lungă, cel elegant, cu părul său rar, îmbibat de briantină și pieptănat într-o complicată caligrafie capilară peste generoasa sa chelie. Odată l-a smuls de sub tampoanele locomotivei-tramvai Muki, ce trăgea dimineață de dimineață o garnitură lungă de vagoane de tren marfar dinspre Gara Mică spre Fabrica de bere. Altă dată i-a dat peste mînă cînd încerca să bea o duzină de pastile Piramidon și alta de Luminal. Cu altă ocazie, i-a scos degetele dintr-o priză a sălii de popice de lîngă stadionul Progresul, prinzînd exact momentul în care nefericitul se bîțîia ca un personaj gelatinos din desenele animate. Acum, în pădure, creanga de care Pătru-Cu-Florile își legase lațul fatal se dovedise a fi mult prea elastică – deși aflată la înălțime –, astfel încît amărîtul cel prostănac se prăbușise în zăpadă, cu frînghie cu tot. Mînă-Lungă îl mîngîia pe cap duios, ajutîndu-l să desfacă nodul frînghiei înfășurate în jurul gîtului, cînd am auzit alți pași prin zăpadă. De data aceasta erau mai multe persoane.

Între timp, coborîse peste pădure o ceață ușoară, ca un fum străveziu, care plutea lin în bătaia unui vînticel blînd, oarecum primăvăratic. Cei doi, amărîtul cel prostănac și domnul cu o mînă mai lungă, se opriseră și ei, privind prin lăstărișul înghețat de ger către grupul de oameni care se apropiau tăcuți și care trecură fără să ne observe nici pe noi, cei din ceata de contraspionaj, nici pe sinucigaș și pe salvatorul acestuia. De fapt, erau cinci femei, care mergeau tăcute în șir indian, cu privirile în pămînt. Ajunse într-o poieniță, la mică depărtare de noi, una dintre ele începu să vorbească, stabilind niște reguli, fără a se înțelege prea bine ce spunea. Din cînd în cînd răzbăteau totuși cuvinte limpezi, fraze întregi cu sens, împletite cu adierea vîntului prin frunzele uscate ale ascunzătorii noastre. Apoi vorbele se pierdeau, risipindu-se cumva precum vălătucii de ceață. În valuri.

„Dragele mele", li se adresă autoritar cea care se afla în fața femeilor din fața sa. „Voi, astea două, nu sînteți nici prințesa Pauline de Metternich, nici contesa Anastasia Kielmannsegg. Aici nu sîntem la fotografie, nu facem ilustrate să le trimitem prin lume ca suvenir. Voi sînteți doar două nebune de florărese din Piața Traian care vreți să vă duelați pentru că iubiți același bărbat. Ați ales să vă duelați în florete. Voi, astea de pe margine, care sînteți doar martore, nu aveți voie să interveniți. Iar voi, nebunelor, să nu îndrăzniți să muriți vreuna! Că pușcăria ne mănîncă pe toate cinci. Înțeles? Hai, dezbrăcarea! Că, dacă vă împungeți prin haine, faceți septicemie. Clar?"

Sub privirile noastre înlemnite de uluire, cele două rivale se dezbrăcară complet pînă la brîu, deși afară era un ger de crăpau pietrele. După primele încrucișări ale floretelor – repetînd cumva miticul dulel al prințeselor de-acum un veac –, una din ele o zgîrie pe cealaltă. Cîteva picături de sînge înfloriră în albul imaculat al zăpezii. Învingătoarea își aruncă de îndată arma și se repezi către rănită, îmbrățișînd-o. „Iartă-mă, Alexandră! Nu muri! Sînt o proastă. Ești moartă, sau ce?" „Nu-s moartă, tîmpito! Îmbracă-te naibii, că răcim la plămîni. Ia-l tu pe Puiu, fii sănătoasă! Și hai să plecăm de-aici." „Rămîne așa, stabilit?" „Rămîne așa. Sînt femeie de onoare, ce mă-sa?"

Într-o clipă, Pătru-Cu-Florile sări dintr-un singur salt în picioare și alergă spre cele cinci femei. Învingătoarea îi ieși în întîmpinare, alergînd. Se îmbrățișară, rotindu-se prin zăpadă. Domnul cu o mînă mai lungă se apropie și el de grupul celor cinci femei, zîmbind stingherit. Le strînse mîna cu prietenie și îi îmbrățișă pe cei doi îndrăgostiți care se opriseră din rotit. „Și-acum, haidem la Carul cu bere!", propuse femeia cea autoritară. „Fac eu cinste!"

„Știi ce mi-a zis tatăl-meu, în seara aceleiași zile?", am întrebat-o pe frumoasa mea cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, în vreme ce mă ștergeam cu prosopul pe puntea vasului din Marea Ionică. Ea m-a privit zîmbind întrebător. „Pătru-Cu-Florile și Mînă-Lungă erau frați. Cel dintîi era dirijorul corului Bisericii «Sfîntul Ilie», iar cel de-al doilea contabil la Fabrica de pălării." —

Teatru

„E nevoie să fiu aici, cu motoarele turate, să pot pune lucrurile în funcțiune“

Interviu cu Erwin ȘIMȘENSOHN, noul director al Teatrului de Stat din Constanța

Am încheiat stagiunea trecută cu Festivalul „Miturile Cetății", în același teatru în care am și început-o pe cea curentă cu Gala HOP, la Teatrul de Stat din Constanța. „Miturile Cetății", Festivalul preluat de Erwin Șimșensohn ca director interimar al teatrului constănțean, a reușit performanța să umple simultan două săli de spectacol pe seară, a crescut vizibilitatea Teatrului în comunitate, a amorsat un delicat proces de ieșire din anonimat a instituției în mediul teatral național. Între cele două evenimente, din iunie pînă în septembrie, regizorul Erwin Șimșensohn a fost confirmat director general cu mandat managerial de cinci ani. Găzduirea Galei HOP la teatrul constănțean – în urma cîștigării de către UNITER a unei finanțări de la Consiliul Județean Constanța, prin concurs de proiecte – e un prim act în procesul relocării, pe termen cît mai lung, a Galei HOP la Constanța. Pentru Teatru e un gest de sincronizare la dinamica teatrală națională. Rămîne ca angajamentul susținerii Galei, asumat public în seara decernării premiilor de Marius Horia Țuțuianu (președintele CJ Constanța), să fie respectat și după alegerile locale de anul viitor.

Proaspătul director general al Teatrului de Stat Constanța urmărește în programul managerial două direcții prioritare: întinerirea trupei și împrospătarea repertoriului orientat spre atragerea publicului tînăr.

Ați fost director interimar. Cum arată, privit din interior, Teatrul de Stat din Constanța?

Perioada de interimat a fost destul de scurtă să pot face o diagnoză precisă a ceea ce se întîmplă aici. Lucrurile nu sînt deloc fericite, din cauză că au fost mult prea mulți ani de haos instituțional și instituționalizat, aici, la Constanța. Vorbim despre un oraș cu posibilități extraordinare, cu potențial de creștere culturală, și e de neînțeles cum e posibil ca un loc cu diversitatea asta etnică, socială, cu deschidere la mare, cu un port imens, cu un potențial turistic extraordinar, cu o pătură intelectuală importantă, cu o universitate în creștere, cu un patrimoniu arhitectonic valoros, deși extrem de grav afectat, să fi rămas atît de mult în urmă din punct de vedere cultural. Cum e posibil ca un oraș atît de mare să nu fi lăsat urme în timp? Constanța nu a construit nici o sală de spectacole; într-un oraș cu 300.000 de locuitori nu există o sală de spectacol în adevăratul sens al cuvîntului. Instituțiile de spectacole funcționează într-un teatru micuț, elegant, dar care a fost construit [în 1927, *n.a.*] de către un filantrop grec pentru uzul intern al comunității grecești. Sala a fost donată Statului într-o altă epocă și ani de zile a funcționat doar ca teatru de revistă. Teatrul de copii funcționează, la fel, într-o sală mică de festivități a comunității grecești, Sala Elpis, iar Teatrul de Operă și Balet „Oleg Danovski" funcționează în fosta sală de festivități a Colegiului „Mircea cel Bătrîn", care, de fapt, a rămas cea mai mare sală de spectacol din oraș. De altfel, aici a și funcționat Teatrul de Stat pînă la momentul în care marii conducători ai orașului s-au gîndit că prea multe instituții de spectacole în orașul acesta dăunează sănătății mentale și au decis comasarea Teatrului Fantazio cu Teatrul de Stat Constanța. Se dorea, la acel moment, desființarea instituțiilor lirice, Opera, Filarmonica și Teatrul de Balet „Oleg Danovski".

Era prin 2010 și am înțeles că sala era dorită pentru alte interese de partid, care țin de orice altceva, dar nu de cultură. Sîntem acum la nouă ani distanță și lucrurile nu sînt mult mai bune, din nefericire. Fosta conducere a teatrului a încercat să revigoreze instituția, dar nu s-a întîmplat în mod real mare lucru și momentul acela a fost doar o tentativă. A venit din cînd în cînd cîte un regizor important, dar au fost destul de puține premiere, destul de puține proiecte, iar teatrul a rămas într-un cvasianonimat. În teatrul românesc s-a vorbit și se știe foarte puțin despre Teatrul de Stat din Constanța.

Ai, așadar, o sarcină dificilă într-un județ nu foarte sensibil la problemele culturii în ultimele trei decenii. Cum vezi ieșirea instituției din anonimat?

E un proces lent, nu se va face peste noapte. Exact ca în război, trebuie acționat pe mai multe fronturi, nu poți lupta pe unul singur. În primul rînd, cred eu, trebuie creată o emulație în jurul instituției ca ea să redevină importantă. Un prim argument e faptul că am derulat la începutul mandatului de interimat o ediție de succes a Festivalului „Miturile Cetății, despre care s-a vorbit și încă se mai vorbește, care a umplut trei săli plus Piața Ovidiu și care a adunat mulți oameni de teatru invitați. Iată că debutul stagiunii se face cu această Gală HOP găzduită de noi, în coproducție cu UNITER-ul, și mi se pare extrem de important că atît de mulți invitați, actori, regizori, critici, jurnaliști cultural, tineri și mai puțin tineri au venit la Constanța. Gala HOP e un punct de vizibilitate important pentru noi, dar, bineînțeles, frontul principal de acțiune rămîne cel al spectacolelor importante cu care să consolidăm trupa, o altă direcție prioritară fiind redimensionarea trupei de actori.

Cum se prezintă trupa din perspectiva echilibrului de vîrste?

Avem 24 de actori, dintre care 20 au între 40 și 55 de ani, o nișă de vîrstă extrem de îngustă. Cel mai tînăr actor din trupă are 38 de ani. Prioritatea zero este întinerirea trupei. E adevărat că actorii tineri pot fi atrași și prin colaborări, dar cred foarte mult în ideea de trupă permanentă și în faptul că performanța artistică se face cu oameni care ajung să se cunoască uman și artistic, astfel încît să constituie o echipă. E o prioritate să găsim oameni buni, talentați, care să vină și să rămînă măcar doi-trei ani aici, să creștem trupa.

Ai privit Gala HOP și cu acest gînd?

Da, categoric, am și spus-o la prima întîlnire tehnică. Dar încă înainte de Gală am făcut pași în direcția asta. Deja montează Vlad Cristache un spectacol în care a adus patru tineri foarte talentați, unii dintre ei încă studenți sau proaspeți absolvenți de la UNATC. Dar în continuare căutăm actori tineri. Proiectul meu de management propune nu numai o întinerire a trupei, ci și a publicului, și pentru asta am gîndit proiecte ca să atragem în primul rînd publicul tînăr, cu texte reprezentative pentru ei, piese care să le vorbească despre problemele care îi ard, care îi dor, despre subiecte despre care vor ei să se vorbească.

E cazul spectacolului montat de Vlad Cristache?

Textul pe care îl montează Vlad e o dramatizare făcută de un englez după un roman suedez, e o poveste de gen.

Adică thriller? Dacă spunem roman suedez la asta ne gîndim în primul rînd.

Da, thriller. Romanul a fost și ecranizat, și dramatizat, titlul original în engleză e *Let The Right One In* (de John Ajvide Lindqvist), la noi a fost publicat la Editura Trei sub titlul *Lasă-mă să intru*, tradus de Bogdan Budeș, și probabil așa se va numi și spectacolul. Acum, în paralel cu Gala, după-amiaza, în sala unde au loc dimineața workshopurile noi avem repetiții, începute deja de trei săptămîni.

Ce alte categorii de public urmărești să atragi la teatru? Există în oraș mai multe straturi sociale care ar trebui să se regăsească în oferta de pe afișul stagiunii.

Ne dorim publicul care caută și are nevoie de teatru de bună calitate, nu de cel facil, nu de cel al divertismentului ușor. Din păcate sau din fericire, este important că există și aceste genuri, mai ales că acesta e orașul cel mai la îndemîna spectacolelor de turneu cu impresari. Constanța este împînzită de afișe cu spectacole bucureștene, fie din teatre, fie independente, produse, evident, cu scopuri comerciale. Nu aș spune neapărat de joasă realizare, unele sînt chiar foarte bine realizate, dar care nu au o miză estetică reală. Or, există aici un public care ar vrea și altceva. Bineînțeles, orice manager este strîns cu ușa de acei indicatori teribili: numărul de spectatori și încasările. Eu caut soluții să nu cad în capcana asta și să găsesc soluții cu miză estetică ridicată, care în același timp pot produce și aflux important de public.

Cum se conturează prima stagiune a mandatului?

Ambițiile sînt mari. Avem o singură sală cu 270 de locuri, pentru care mi-am propus în stagiunea asta șapte premiere, ceea ce e, poate, un pic cam mult. Cred că una dintre nevoile mari ale teatrului nostru este refacerea repertoriului. Avem un repertoriu destul de bogat, dar care nu oferă suficiente titluri care să merite programate atît intern, cît și pentru participarea în festivaluri, un reper care mă interesează foarte tare. Vreau ca producțiile noastre să circule, să fie văzute în festivaluri. La mijlocul lui septembrie avem prima premieră, *Memoria apei*, un text britanic de Shelagh Stephenson, regia Vladimir Anton, scenografia Maria Miu. Imediat după aceea, pe 15 octombrie, urmează premiera lui Vlad Cristache cu *Lasă-mă să intru*, pentru care a lucrat cu echipa lui la decor și costume, Andreea Tecla și Mădălina Niculaie, premiate anul acesta la UNITER pentru debut. Urmează, tot anul acesta, un text destul de cunoscut în România, *Jocuri în curtea din spate*, al israeliencei Edna Mazia, regizat de Diana Mititelu. Apoi, mi-am propus să le ofer tinerilor șansa la debut, de aceea unul dintre proiectele mele este debutul la Teatrul de Stat Constanța. Un fost coleg, actor la TNB, Răzvan Oprea, termină anul acesta masteratul de Regie și va monta spectacolul de disertație cu care își va face debutul la noi.

E o direcție importantă. Puține teatre din țară le mai oferă absolvenților credit pentru debut. E o practică pierdută după 1990, mai ales că, nu în ultimul rînd, și pentru un teatru e important să descopere voci noi, să crediteze artiștii care, ulterior, vor întoarce ceva din succesul lor și asupra locului unde au debutat.

Da, cunosc mulți directori care spun: „Vreau tineri, dar să văd înainte ceva făcut de ei". E foarte complicat să începi de undeva, de aceea mi se pare important ca teatrele să le ofere tinerilor șansa asta la debut. Revenind la proiecția stagiunii, un regizor pe care îl apreciez mult, insuficient cunoscut în plan național, e Radu Nichifor, regizor brăilean. El montează texte de factură clasică, în cheie clasică, lucrează foarte bine cu actorii, spectacolele lui sînt vii, spumoase, fără nici un fel de compromis estetic. Evit experimentele regizorale extreme, care sînt doar de autodescoperire și care nu investesc în trupă în mod real. În partea a doua a stagiunii, în februarie-martie, va veni Alex Mâzgăreanu, iar în mai-iunie încheiem stagiunea cu Radu Afrim. Ne dorim premiera lui Radu Afrim în debutul Festivalului „Miturile Cetății".

Festivalul a amorsat acest fenomen important în comunitate. Am văzut sălile pline, cu toată programarea curajoasă cu două spectacole jucate la aceeași oră în paralel. Crezi că a intrat Festivalul în conștiința publicului și chiar a turiștilor estivali?

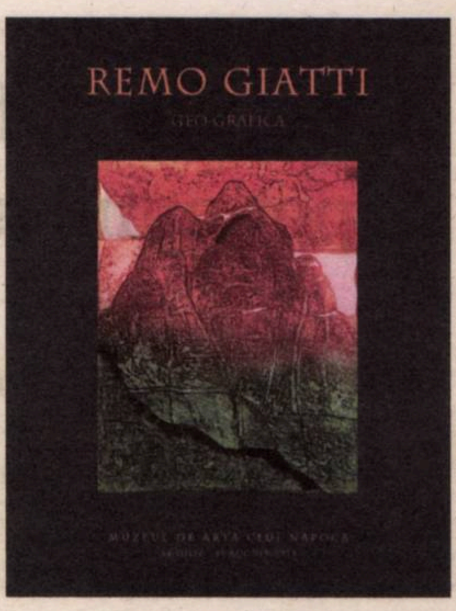
Noi ne-am apucat de Festival foarte tîrziu, mandatul meu a început din 2 mai și Festivalul, pe 20 iunie, dar am avut norocul să am în echipă oameni care știau cum funcționează organizarea, ce uși să deschidă și aveau acces la mecanisme funcționale. Mi s-a părut foarte important răspunsul comunității, care a confirmat că există aici nevoia de teatru. Sînt convins că 95% din publicul Festivalului a fost format din localnici. Oamenii au venit și ne-au dat inclusiv feedbackul lor, exprimîndu-și regretul că nu au putut vedea spectacolele programate în paralel. Știam de la edițiile precedente că în zilele săptămînii e foarte greu să atragi lumea la teatru înainte de ora 18.00. În fiecare seară aveam și spectacolele în aer liber, în Piața Ovidiu, și nu voiam ca acestea să se suprapună cu cele din sală. Așa că am preferat să suprapun spectacolele din interior și să las publicul să decidă ce alege să vadă.

Proiectul tău managerial e prioritar în anii ce vin, cum va curge cariera ta regizorală?

Cariera mea regizorală a avut perioade foarte lungi de pauză. Am terminat în 2003 și abia la zece ani după facultate, în 2013, am montat *Yentl* (de Leah Napolin și Isaac Bashevis Singer), spectacol cu care am fost nominalizat pentru debut la UNITER. De atunci am fluctuat, am avut ani cu un spectacol montat și alții cu cinci spectacole. Acum aș fi fericit să reușesc un spectacol pe an, cel puțin la început, pînă reușesc să construiesc aici o echipă și să pun în mișcare un mecanism care să funcționeze bine și în absența mea. Dar în momentul acesta simt că e nevoie să fiu aici, cu motoarele turate, să pot pune lucrurile în funcțiune. —

Interviu realizat de
Oana CRISTEA GRIGORESCU

Pomagagnòn. (2002)



Arte vizuale

Grafica: fiica grafitului

Gelu TEAMPĂU

Remo Giatti este unul dintre acei creatori prolifici, care preferă să muncească în micul său atelier decît să se irosească în mondenităţi pretenţioase sau să pună în mişcare pîrghii instituţionale şi personale prin care să colecţioneze exclamaţii encomiastice, premii şi poziţii academice. Aceasta se poate deduce cu uşurinţă din atitudinea de-a dreptul sfioasă pe care artistul italian o îmbracă în societate, prin smerenia în faţa publicului şi prin recunoştinţa onestă pe care şi-o exprimă faţă de aprecierea competentă a operei sale vaste.

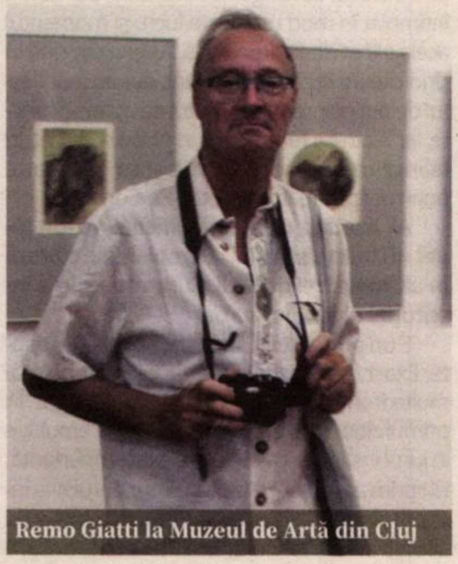
E îmbucurător să întîlneşti artişti cu un catalog atît de bogat şi de valoros, conştienţi de propriul calibru, însă fără o voce agresivă dincolo de munca expusă pe simeze. Tocmai prin aceasta, opiniile, analizele şi sentinţele pe care le emite în paralel cu actul creator capătă mai multă greutate şi dovedesc un spirit profund, analitic, un artist-filozof, pentru care „nu există reguli în artă", dar care încearcă „să se elibereze de poveşti, visuri, viziuni, fantezii, traume". Şi tot datorită acestui echilibru stabil al personalităţii sale, în care gesturile stridente nu-şi au locul, premiile dobîndite certifică o valoare incontestabilă, care se impune strict prin operă.

În cei 45 de ani de activitate, Remo Giatti a expus în peste 44 de ţări şi peste 98 de localităţi italiene, producînd şi numeroase volume de artist, majoritatea în colaborare cu *Edizioni La Diane Française* din Nisa. A dobîndit 38 de premii, printre care Premiul Naţional Senigallia în 1983, GRAND PRIX D'ACADÉMIE – Prix du Patrimoine al „Académie des Jeux Floraux" din Toulouse, în 2017, pentru volumul *Tout un ciel de Tolède*, şi Premiul Kiwa pentru gravură, la Kyoto.

Remo Giatti: Geo Grafica

Născut la 13 septembrie 1954, la Grosio, în Lombardia, dar activ în cea mai mare parte a timpului la Milano şi în Franţa, Remo Giatti a deprins arta gravurii, a litografiei şi a xilogravurii de la maeştrii Luca Crippa şi Riccardo Licata, la Scuola Grafica di Venezia. Însuşindu-şi însă şi ideile şi atitudinile unor artişti din timpuri mai vechi sau mai noi, precum Dürer, Manuzio, Goetz, Hayter, Friedlaender, Kandinsky, Klee, Mirò, şi mai ales ale favoriţilor săi, Goya şi da Vinci, Remo Giatti a devenit şi un meşteşugar contemporan al artei, construindu-şi propria presă, plasată în propriul apartament, după cum mărturiseşte marele său prieten Raphaël Monticelli, care îl şi asociază lui Ulysse din Ithaca, cel care-şi clădise locuinţa în jurul măslinului. Aşa cum casa lui Ulysse i-a fost acestuia permanent punct de referinţă şi scop ultim al peregrinărilor fortuite, eseistul francez vede în Remo Giatti „un artist care călătoreşte, un artist care captează viziuni, forme, culori şi obiecte", dar care „se întoarce în mod constant la ancorele sale. Presa. Locuinţa. Şi, desigur, munţii săi natali". Despre munţi va fi vorba în continuare.

Expoziţia *Geo Grafica*, oferită publicului clujean prin eforturile curatorilor Ovidiu Petca şi Dan Breaz şi organizată de către revista *Tribuna*, în colaborare cu Muzeul de Artă Cluj-Napoca, adună pentru întîia oară laolaltă 90 de gravuri dedicate peisajelor montane, realizate de-a lungul a trei decenii. Înainte de orice altceva, trebuie subliniat entuziasmul autorului de a se fi reîntors în România (după 2006), cuantificabil prin faptul că întreg materialul expoziţiei va fi donat patrimoniului muzeului!


Remo Giatti la Muzeul de Artă din Cluj

Artistul italian se recunoaşte drept fiu al munţilor, familiarizat cu şi fascinat de formele rocilor, de minerale şi de culori încă din copilărie, atrăgînd atenţia că în concepţia sa „nu este vorba doar de formele pe care muntele ţi le poate sugera", ci şi de „pămînt" ca temă reală. Iar pămîntul, aşa cum notează şi curatorul Dan Breaz, este „una dintre materiile cel mai dificil de reprezentat în artele vizuale, pentru că nu oferă canoane de reprezentare uşor de realizat". Mai mult, Remo Giatti constată că pămîntul este un „teren pus tot mai mult în dificultate", deoarece „întregul pămînt, cu peisajele sale diferite, poartă semnele prezenţei umane: peisajul devine tot mai mult lucrarea omului".

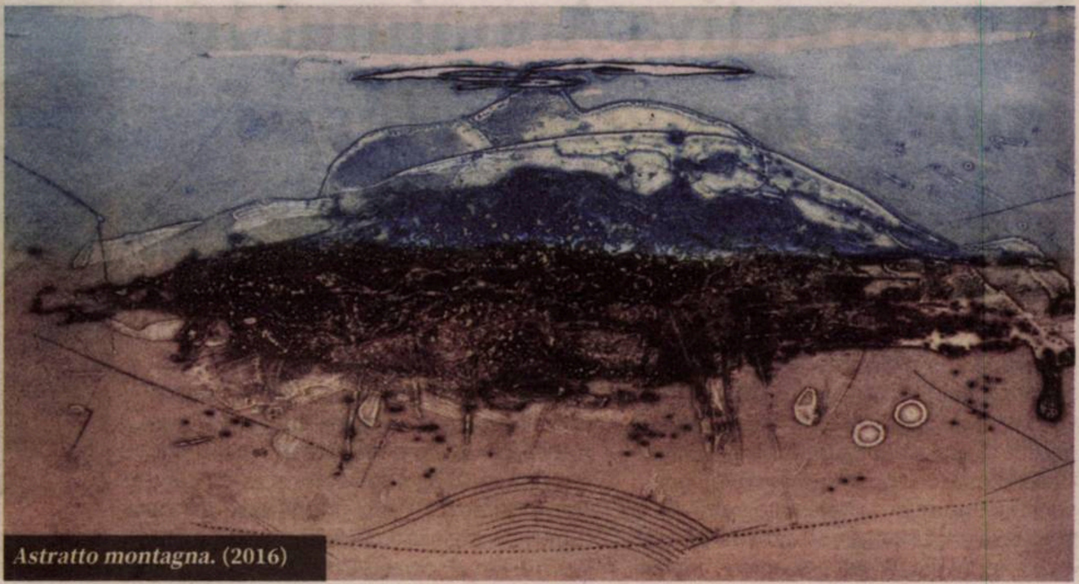
Întreaga litosferă percepută, imaginată şi redată de către artistul italian este aerată şi încordată într-o tensiune potenţială, surprinsă în momentul dinainte de o posibilă decolare în arhitectura internă a formei. Este drept că ceea ce percepe ochiul este filtrat prin profilul intelectual şi emoţional al privitorului şi că, prin urmare, o personalitate senină extrage acordurile şi îmbinările de-a dreptul muzicale ale operei, pe cînd una tensionată este predispusă la identificarea punctelor de ruptură, a încărcăturilor şi a scurtcircuitelor. În gravurile lui Remo Giatti, însă, tensiunea este realizată prin raportul elementelor, al spaţiilor, al liniilor şi al unghiurilor şi mai cu seamă al culorilor. Artistul explicitează această situaţie: „prin culoare doresc să dau un contact emoţional observatorului". De fapt, expoziţia îndeplineşte şi o funcţie experimentală, la nivelul metodei, înscrisă pe un drum lung de peste 25 de ani, rezultînd în „munţi de hîrtie, de culori şi plăci, ani de muncă grea", precum şi în dezvoltarea de „noi proceduri personalizate, care permit vizualizarea texturilor rocilor, oferind reliefuri şi stratificări". Conceptul de gravură tradiţională este depăşit cu noi efecte, ale „calcografiei naturale", prin suprapunerea procedurilor încrucişate.

Artistul-călător este identificabil în varietatea peisajelor-sursă, foarte multe provenind din relieful spectaculos al Sardiniei, al Alpilor şi al Pirineilor. În piesa *Sardinia: Insula Tavolàra, Olbia*, cerul pare să susţină, mai degrabă decît să acopere, monoliţii nerăbdători, în coacere. *Franţa: Masivul Esterêl II* fixează în cerc pămîntul nervos prins între apele firmamentului peticit şi cele mai întunecate, ale cerului subteran, infinitul mic, subliminal, în care eclozează rifturile şi liniile fracturează materia. În *Spigolo Nord del Badile*, neantul alb ameninţă formele masive prin iminentă surpare. În *Cortina. 14 August*, licăriri fierbinţi scînteietoare murmură dincolo de draperia pietroasă, iar *Vîrful Sartori* pare în acelaşi timp lumînare abia pîlpîitoare, precum şi sex femeiesc în aşteptare lascivă.

L' Elefante, Sardegna. (2015)

L 'orso, Sardegna. (2015)

Paganella. (2000)


Astratto montagna. (2016)

Dar aceste „compoziții de invenție" nu au nimic de ilustrat, ele sînt „imagini evocatoare care pot fi urmărite pînă la magia-sacrală, amestecînd sugestii arheologice, etnografice, influențe suprarealiste și cercetări abstracte", atrage atenția Remo Giatti. Negocierea cu forma și gestionarea spațiului converg într-un soi de diplomație a vizorului, selecția operată la nivelul imaginii înscriindu-se fie în cercuri, fie în elipse, pătrate, dreptunghiuri înalte sau culcate, decupări care surprind sectoare de forfotă, deoarece nu e nimic static, deși este vorba de roci. Această decupare, „știința selectării crîmpeielor naturii", face parte din strategia artistului, după cum observă Dan Breaz, absența detaliilor exacte și abundente oferind oportunitatea contemplației eliberate de efortul asimilării lor, restituind privirii „sensuri existențiale".

Trimiterile arheologice și antropologice se realizează uneori prin substanța gravurii: spinări, degete, suprafețe povîrnite care respiră grav asemenea animalelor pe cale de a ieși de hibernare, precum în *Sardinia: Roca Ursului, Palau*, ori *Sardinia: elefante a Cala di Volpe*. În *Culmea d'Asta* un vag schelet de dinozaur și-a imprimat zborul în piatră, iar în *Croda Rossa* muntele urlă cu o disperare încremenită. Vegetalul nu are dimensiune în afara rocii și devine cicatrice pe suprafața ei, în înțepenire antesau post-viață. Caverna din *Sardinia: sat magic, Tiscali, Dorgau, Nuoro* este martorul unei desfășurări de energie vitală din care a rămas doar părerea mișcării. Mișcarea este principiul genetic al liniilor, ca în *Disgrazia da Nord cu ghețarul*, în care o mînă pietroasă cu gheare se zbate să sfîșie albastrul. Reprezentările paleoartistice, pretotemice, în care arhitectura viului este în fază incipientă, nu rămîn fără posibilitatea aprinderii și te aștepți să deschizi ochii și să te trezești în plin proces de re-continentalizare. *În munte. Figuri în peisaj* se deschide în scriere runică și în gradarea unei geodezii simbolice. Mai explicit, piatra capătă spirit și chip în *Cima + Rolly Marchi*, unde figura bărbatului cu pălărie este încadrată de rocile înalte din care se desprinde cu privirea tonică, sau în *Sassolungo + Osvaldo Patani*, unde stînca este modelată în imaginea distinsului critic, cu privirea copleșită de o suferință profundă. În alte locuri, imaginația este stimulată să hălăduiască în posibilități futuriste, prin linii verticale și orificii alburii în bolta albăstrie, care par a intui șantiere spațiale în scenarii științifico-fantastice (*Trento: Torre Verde și Paganella*).

Mai trebuie amintită și relația specială pe care graficianul o are cu artiștii cuvîntului scris, poeții și scriitorii, uniți prin iubirea față de hîrtia tipărită. De fapt, poetul, artistul și tipograful sînt cei ale căror eforturi combinate nasc operele de artă care sînt cărțile de artist. Poezia este prezentă nu doar imagistic în expoziția *Geo Grafica*, ci și prin creațiile a trei poeți, dedicate reliefului uriaș. Piesa *Soare*, în care mîna tumorală a rocilor ia cu asalt firmamentul pentru a culege fructul sfînt și sfios ca o promisiune susurată al Soarelui, este încadrată de poemele *La Montagne* și *Dormir sous la montagne*.

În prezent, Remo Giatti pregătește expoziții aniversare care să ilustreze cei 45 de ani de activitate artistică, dar și volume dedicate lui Goya și lui da Vinci.

Raphaël Monticelli: „Au rendez-vous des amis" (Le livre d'artiste)

În siajul expoziției *Geo Grafica* a lui Remo Giatti, gînditorul francez Raphaël Monticelli a susținut o conferință dedicată cărții de artist, în care ne atrage atenția că, deși pare o scenă mai puțin bogată a pieței cărții, la ultimul mare tîrg de carte din Franța s-au prezentat peste 400 de editori specializați în aceste așa-numite „cărți de artist".

Tradiția textelor ilustrate conține opere clasice, precum *Iliada*, *Odiseea*, scrierile lui Voltaire și ale unor poeți majori. Edițiile bibliofile, cu rădăcini în Renaștere (Francesco Colona), au impus conceptul de „carte simultană", în care artistul și poetul/scriitorul își îmbină creațiile într-un produs cultural cu profil unic. Exemple impunătoare sînt *Proza Transsiberianului*, în care textul lui Blaise Cendrars este ilustrat de către Sonia Delaunay, sau *Charles d'Orleans* ilustrat de către Matisse.

Cărțile de artist sînt rezultanta a patru parametri interconectați: relația text-imagine, importanța cuvîntului și a imaginii, materialele folosite și producția/diseminarea. Dacă în mod tradițional imaginea venea să ilustreze textul de la care pornea, în prezent asistăm la o schimbare generală de direcție, în care imaginea primează în fața cuvîntului. Urmînd argumentației lui Michel Butor, care a colaborat cu peste 500 de artiști, la realizarea a peste 2.000 de cărți de artist, Raphaël Monticelli expune trei aspecte esențiale ale procesului de producție a acestora:

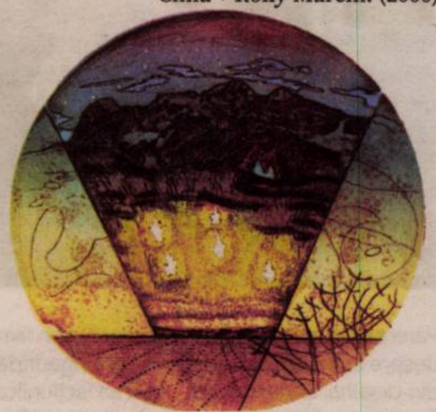
- în prezent, artistul îi permite scriitorului accesul într-un spațiu „sacru" (tabloul), în care poate lucra (dacă a scrie pe un tablou clasic ar reprezenta un real asasinat, se pot organiza „asasinate între prieteni");
- artistul îl incită pe poet să scrie un text care nu ar fi existat în absența sa, iar textul devine materie a tabloului, căruia îi orientează forma, ritmul, inspirația și respirația;
- inversarea relației imagine-text, ca rezultat al desacralizării textului în cultura occidentală contemporană.

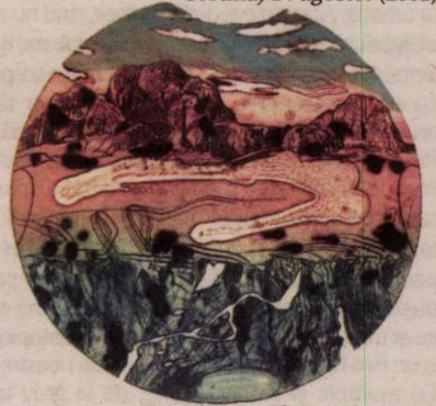
Invazia imaginii în conștiința colectivă datorată progresului tehnologic este, îndeobște, considerată ca fiind responsabilă de pierderea statutului „sacru" al textului. E drept, industria imaginii a explodat social, prin fotografie, cinematograf, bandă desenată, jocuri video, iar lumea citește tot mai puțin, s-ar zice. Consider însă că doar dacă definim „cititul" în mod restrictiv. Textele pe care le consumă astăzi cea mai mare parte a publicului nu se mai odinesc între coperte, ci în subtitrări, circulă pe burtieră, sau apar în flashuri pe ecranele uriașe ale concertelor. Însă cei care nu citesc astăzi texte relevante, deoarece consumă imagini mai ușor digerabile și mai puțin solicitante la nivel intelectiv, nu ar trece neapărat la consumul de carte în absența divertismentului imagistic. Pe de altă parte, există și cărți care fac rău abia după ce sînt citite.

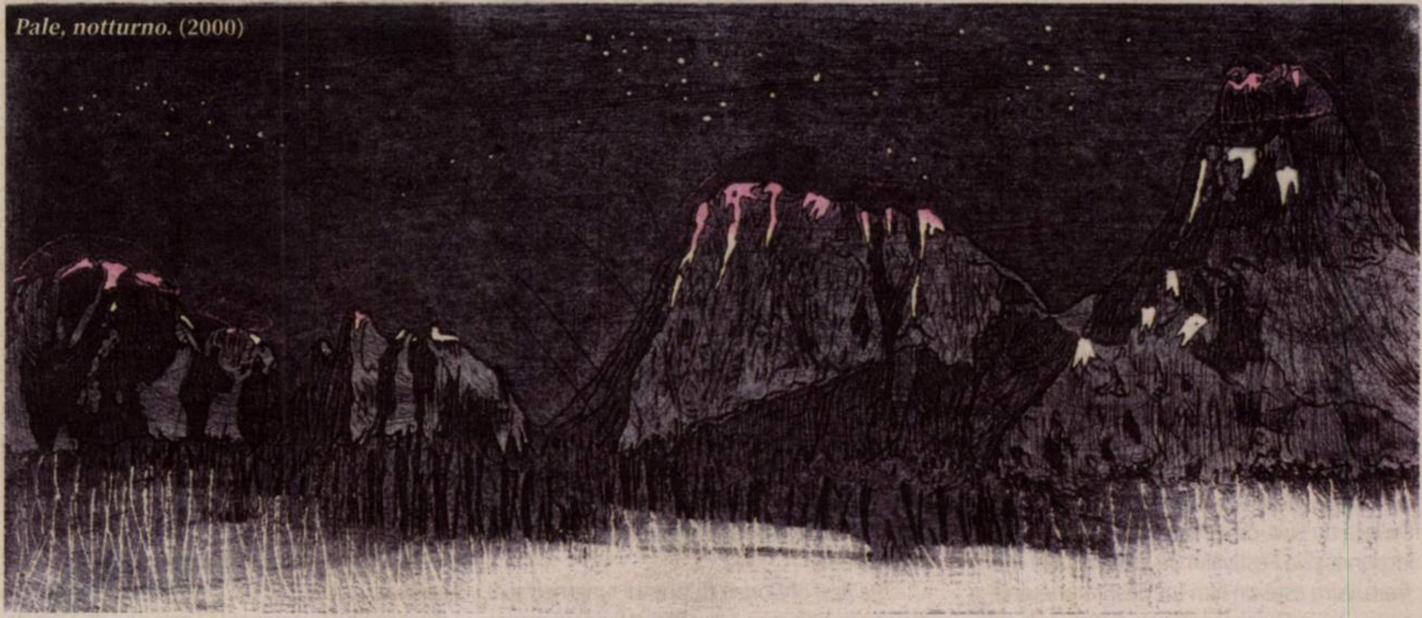
Imaginea și textul nu sînt în competiție și nu se exclud. Favorizarea unui termen nu îi pricinuiește automat un neajuns celuilalt. Ambele sînt modalități de expresie și de conceptualizare, și îmbinate în mod subtil pot oferi încă multe desfătări estetice și intelectuale. —

Informațiile și citatele au fost preluate din catalogul expoziției *Remo Giatti. Geo Grafica*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 24 iulie – 11 august 2019, sub îngrijirea lui Ovidiu Petca la Editura Tribuna.

Cima + Rolly Marchi. (2000)

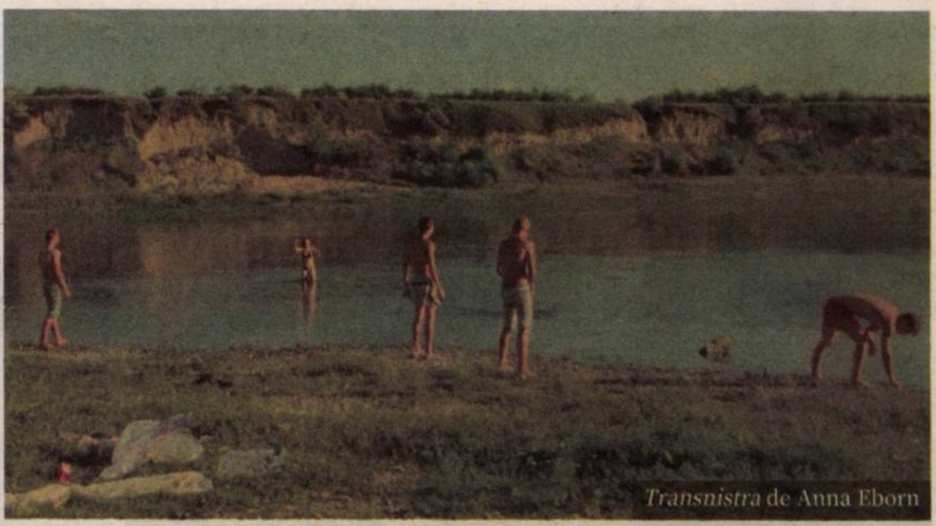

Cortina, 14 agosto. (2001)


Esterél massif, Francia (2016)


Pale, notturno. (2000)

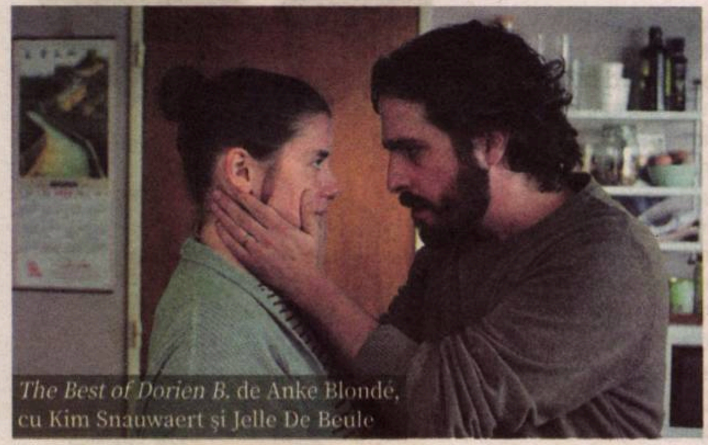
Retrospectiva Anonimul 16: *pour la bonne bouche*

Doina IOANID


Transnistra de Anna Eborn

Anonimul, Internațional Independent Film Festival, ajuns la a XVI-a ediție deja, a avut loc între 5-11 august în Delta Dunării, la Sfîntul Gheorghe. Iar acum, între 12-14 septembrie, a venit la București, la cinematograful de la Muzeul Țăranului Român, Studioul „H. Bernea", cu o selecție din filmele prezentate, atît lungmetraje, cît și scurtmetraje.

Astfel, am revăzut *Donbass* (regia și scenariul: Sergei Loznitsa), cîștigător al Premiului pentru regie la Cannes, la „Un Certain Regard", în 2018 și cîștigător al Trofeului Anonimul pentru opera sa în acest an. Anul trecut am văzut *Donbass* în cadrul Les Films de Cannes à Bucarest și am și scris despre el ca despre un film care te scutură (*https://www.observatorcultural.ro/articol/les-films-de-cannes-a-bucarest-ii/*). Părere păstrată și întărită. *Donbass* este un film despre zona aceea gri, cețoasă și sîngerîndă din Ucraina, unde războiul, violența facțiunilor fac victime, distrug societatea, dar mai ales ființa umană. Aceasta e redusă la clișee, cînd nu e obligată să se plieze unor situații-limită, mutilante, umilitoare, iar asta în cazul în care scapi cu viață. Înscenările, grotescul situațiilor te aruncă într-o lume anormală, cinică, absurdă, făcîndu-te să te întrebi: „Încotro?!". În această zonă, sensibilitatea și adevărul ființei dispar sau sînt trucate, supuse unei idei de naționalitate brutale și confuze, cu totul lipsită de respect pentru celălalt, văzut în mod barbar ca dușman. În această zonă, ți se induce pînă și ce ar trebui să trăiești. Și nu, nu este o distopie, ci un film bazat pe o realitate din zilele noastre. Cu multiple și variate scene, de la grav la comic, de la cinic și neverosimil la o tristețe profundă, *Donbass* construiește un univers sumbru, lipsit de perspectivă, confuz, cu atît mai mult cu cît acele fake news amplifică deruta. Și poate că reușita aceasta cinematografică să atragă mai mult atenția asupra unei realități de lîngă noi și să ne scoată din starea de amorțeală și confort cosnsumist.


The Best of Dorien B. de Anke Blondé, cu Kim Snauwaert și Jelle De Beule

Working Women de Michal Aviad cu Liron Ben-Shlush

Transnistra (coproducție Danemarca, Belgia, Suedia, 2019) vine deja cu un palmares: VPRO la Festivalul Internațional de Film de la Rotterdam 2019 și Premiul Dragon pentru Cel mai bun documentar nordic la Festivalul Internațional de Film de la Göteborg, tot în acest an. Filmul este undeva între documentar și reality movie. Regizoarea suedeză Anna Eborn a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun documentar nordic la Göteborg, în 2014, cu *Pine Ridge* (despre viața într-o rezervație din Dakota de Sud, despre prietenie și iubire), selecționat și la Festivalul de la Veneția în 2013. *Transnistra* este un film tot despre prietenie și iubire. Anna Eborn urmărește un grup de adolescenți, Tanya și prietenii săi, dintr-un sătuc uitat din Transnistria separatistă, o lume încremenită, parcă, într-o realitate sovietică, unde mai flutură steagul cu seceră și ciocan. Și o Transnistria fără i, căci ținutul pare un loc cumva la marginea timpului și a spațiului pînă la urmă. Filmul se creează odată cu eroii săi, cu timpul petrecut alături de ei, captînd fidel și fără prejudecăți sau incriminări problemele lor, dubiile lor, interogațiile lor despre relațiile umane, despre ieșirea din sărăcie și scăparea din acel loc unde nu se întîmplă nimic. Filmată de cele mai multe ori cu camera pe umăr, foarte aproape, chiar la un pas de adolescenții care merg înainte, alteori în cadre mai largi, panoramice sau văzute prin fereastra unui balcon dintr-un bloc neterminat, abandonat, pelicula de 16 mm îți dă o senzație de apropiere imediată. Scenele au un realism fără duritate, ceva tandru, chiar magic: lacul în care se scaldă devine aproape mirific (surprins pictural), și e totodată loc al zbenguielilor amoroase și dramatice; zborul rotit al lanțurilor în care se dau adolescenții la marginea pădurii este unul real, dar și metaforic; conversațiile dintre Tanya (Tatiana Lipovskaya) și Tolya (Anatoly Nikolaevich), un soi de idiot dostoievskian, devin profunde dezbateri despre prietenie, iubire, sinucidere din dragoste, apropieri și omenie. Relațiile Tanyei, între inocență și ceva promiscuu, căci are mai multe aventuri, cu un iubit de la oraș (despre care aflăm doar din conversațiile sale), cu Sasha (Alexander Stadnik) și cu un alt băiat, sînt, în fond, o căutare a permanentei iubiri (întrebarea cea mai des pusă băieților este: Mă iubești?). Vara aceea a prietenilor, aparent lipsită de griji, dar cu siguranță lipsită de orizont, se va sfîrși, iar grupul se va destrăma odată cu venirea iernii și plecarea Tanyei în străinătate. Și băieții se gîndesc să facă la fel, căci în Transnistria nu sînt decît sărăcie, care te împinge deseori la gesturi necugetate, și un soi de letargie soioasă.

Anna Eborn lucrează minunat cu compozitorul Walter Hus, cu directorul său de imagine Virginie Surdej, surprinzînd scene de mare intensitate, precum cea din final, cînd Tanya află că Tolya riscă să nu primească pensia pentru dizabilități – căci nu poate plăti un profesor examinator, nu c-ar fi nevoie – și să ajungă într-un spital psihiatric, unde te fac legumă. Videoclipul făcut de Tanya, cu Tolya cîntînd în peisajul hivernal dezolant al șantierului abandonat, este climaxul filmului, care-ți lasă o stare de mare emoție chiar și după ce ecranul se întunecă.

The Best of Dorien B., primul lungmetraj al regizoarei belgiene Anke Blondé, a fost purtat cu succes pe la festivaluri (Rotterdam, Edinburgh, Sydney), iar acum a cîștigat și competiția la Anonimul. După cîteva scurtmetraje de succes, printre care *Dura Lex* (2011, cîștigător la Leuven International Short Film Festival și la Encounters International Film Festival), Anke Blondé vine cu un film matur și profund, cu o abordare proaspătă a relațiilor umane.

Pe un scenariu de Anke Blondé și Jean-Claude Van Rijckeghem, *The Best of Dorien B.* este dramă cu tușe de comedie despre un cuplu ce pare fericit. Dorien (excelentă Kim Snauwaert) și Jeroen (Jelle De Beule, foarte bun și el în acest rol) au doi copii frumoși, cariere înfloritoare, iar părinții ei (Katelijne Verbeke și Dirk van Dijck, caractere bine conturate și jucate) îi susțin cu bucurie. Primele imagini, cu o dimineață domestică într-o casă minunată cu peluză, sînt destul de repede subminate de un telefon, o programare la ginecologie și o mamografie. Pojghița frumoasă a relației pleznește, se întrevăd minciuni, adulteruri. Dorien este o ființă senină și un soi de „regulator" în mai multe relații, inclusiv al părinților săi, care trec printr-o criză maritală. Ea veghează ca totul să funcționeze bine, dar acest rol important este deseori minimalizat de cei din jur, care se obișnuiesc cu o Dorien ce face lumea să se învîrtă cum trebuie, care-i mereu dispusă să-i asculte pe ceilalți, chiar merge pînă la a-i trece cu vederea aventura soțului cu una dintre colege. Doar că Dorien, pusă sub presiune de spectrul unei mastectomii, nu mai suportă ipocrizia și începe să strecoare adevăruri, apoi să ia atitudine, să-și regăsească o energie de liceeană uneori. Scene de un tragi-comic, totuși light, ne fac să descoperim o altă față a lui Dorien, una care știe să parodieze, una care știe să se și încrunte, de o rebeliune juvenilă, cîntînd sau practicînd Tae Kwondo, inclusiv pe colega de muncă și de sex a soțului, care pretinde să-i fie aproape. Personalitatea sa devine mai pregnantă. O situație nefericită o face, paradoxal, să descopere un nou sens al vieții și pe sine altfel.

Imaginea lui David Williamson, montajul lui Axel Skovdal Roelofs și muzica lui Rutger Reinders aduc filmului o măiestrie firească, urmînd îndeaproape scenele și stările, ca și tempoul scenariului.

Un alt film din competiția de lungmetraje care ar fi meritat un premiu este *Working Woman* (2018, prezent la Festivalul de Film de la Ierusalim, la Festivalul Internațional de Film de la Toronto și la Festivalul de Film de la New Zealand). Pelicula în regia lui Michal Aviad, pe un scenariu de Michal Aviad, Michal Vinik, Sharon Azulay Eyal, este o dramă despre dreptul la muncă al femeii și hărțuirea sexuală. Filmul este totuși dincolo de #MeToo, întrucît construiește o poveste solidă și complexă, aduce o bună distribuție, o imagine (Daniel Miller) foarte limpede și pertinentă și un montaj (Nili Miller) cu o tăietură fină și exactă.

Orna Haviv (Liron Ben-Shlush) este căsătorită cu Ofer (Oshri Cohen) și au trei copii. Ofer tocmai și-a deschis un restaurant, unde gătește el însuși, dar are nevoie de timp pentru a-și atrage clientela, precum și de bani, iar Orna lucrează în imobiliare și vrea să cîștige mai mult și să se afirme, să evolueze. O propunere salvatoare vine din partea lui Benny (Menashe Noy), care se ocupă în Rishon Lezion de o clădire de lux cu multe etaje, de unde se poate vedea marea. Lily Beach este un proiect care-i va acapara pe Orna și pe Benny. Motivația lui Benny merge încă mai departe, căci se simte foarte atras de Orna. Michal Aviad urmărește tensiunea crescîndă la lucru, acasă, pînă în punctul atingerii trupești. Orna intră în criză, trece prin mai multe faze, de la prostrație la dezolare, refuză să se întoarcă și să continue mărețul proiect cu Benny. Familia trece și ea printr-o dramă, căci Ofer începe să se întrebe dacă nu ea este cea care l-a stîrnit pe Benny, ba chiar pare pornit împotriva ei, cu un soi de țîfnă macho, apoi ajunge să înțeleagă *cumva* că soția lui nu a făcut nimic scandalos, dar o distanță s-a creat deja între ei. Orna își revine, încearcă să-și găsească altceva de lucru, dar are nevoie de recomandarea lui Benny, binecunoscut în domeniu. Cum acesta vrea s-o rețină, să-i forțeze mîna, Orna va merge acasă la el, și, în prezența soției sale Sari (Dorit Lev-Ari), îl va obliga să-i semneze recomandarea, cu justificarea că e mai bine ca Orna să aibă o slujbă cu un program fix, care să-i permită a fi lîngă familie. Imaginea din urmă, cu Orna pășind pe stradă, din nou încrezătoare în ea, cu un zîmbet de victorie în colțul gurii, este una încurajatoare, dar nu poți să nu-ți spui că poate alte femei în situația sa n-ar fi făcut față. Și că nimeni n-ar trebui să treacă prin așa ceva.

Au fost și alte filme care merită atenția, precum *Theran: City of Love* (Iran, Marea Britanie, Olanda, 2019) de Ali Jaberansari, film deja prezentat la Festivalul Internațional de Film de la Rotterdam. Din păcate, din cauza unei disfuncționalități a peliculei, nu l-am putut vedea. Poate într-un alt festival.

Retrospectiva Anonimul 16 s-a dovedit una bogată, cu o selecție riguroasă, cu filme de top, așa că eu zic: Tot înainte!

19987
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 988
26 septembrie - 2 octombrie 2019
Anul XX/serie nouă (729)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

„Eu îi desenam lui Borges în palmă, cu degetul, literele alfabetului arab“

Interviu cu Maria Kodama scriitoare și traducătoare, văduva scriitorului argentinian

În imagine: Jorge Luis Borges și Maria Kodama. Foto: Amanda Ortega

„Urechea vede, iar ochiul ascultă“

Interviu cu Jean-François Zygel de Doina Ioanid; note la încheierea Festivalului Enescu, ediția 2019

FILIT 2019: noutăți, invitați, program

Pagini dedicate ediției de anul acesta a Festivalului, care se va desfășura în perioada 2-6 octombrie

Era eroilor post-mortem

În Afganistan, după atentatele teroriste și moartea a doi români; eseu de Ioana Morpurgo

19988
5 948391 848847

A fost

Urmărește pisica la Cracovia

Expoziția de ilustrație de carte pentru copii *Urmărește pisica*, realizată de Clubul Ilustratorilor din România și ICR Varșovia, a fost vernisată pe 17 septembrie, la Clubul de Cultură „Przegorzały" din Cracovia. Expoziția reunește ilustrații semnate de artiștii Zelmira Szabo, Cristiana Radu, Adela Calistru, Alina Marinescu, Anca Smarandache, Andra Badea, Cristina Crișu, Raluca Burcă, Corina Drăgan, Delia Zahareanu, Emanuela Balint, Gabriela Fabian, Georgiana Chițac, Irina Dobrescu, Iulia Ignat, Margareta Udrescu, Gabriela Soare, Mihaela Paraschivu, Raluca Anghel, Stela Lie, Oana Ispir și Bogdan Topîrceanu. Pe durata expoziției, vor fi organizate ateliere de basme, susținute de Ronda Bautista. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 23 octombrie.

100 de ani de Operă Națională Română la Cluj-Napoca

La 100 de ani de la înființare, Opera Națională Română din Cluj-Napoca și-a deschis larg porțile. Astfel, miercuri, 18 septembrie, au fost organizate Tururile ghidate prin Operă și filmată live de TVR Cluj o emisiune aniversară. Joi, 19 septembrie, a avut loc vernisajul expoziției foto *Opera 100*, ce a dezvăluit, în premieră, o galerie de fotografii cu spectacole legendare, artiști și personalități marcante din istoria Operei Naționale Române din Cluj-Napoca. Evenimentul aniversar a marcat 100 de ani de la înființarea Operei Naționale Române din Cluj – prima instituție lirică creată în țara noastră la 18 septembrie 1919, prin decizia Consiliului Dirigent al Regatului României.

Expoziție Ion Grigorescu

Pe 20 septembrie a fost vernisată la Tîrgu-Mureș (str. George Enescu nr. 2) expoziția *Marica* de Ion Grigorescu, expoziție ce face parte din proiectul „Artă contemporană în Camera K'ARTE", proiect cofinanțat de Consiliul Județean Mureș și Primăria Municipiului Tîrgu-Mureș. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Catherina Kiss. Marica, născută la Tîrgu-Mureș (tatăl ei, Kiss Laszlo, actor cunoscut la Naționalul tîrgumureșean), este unul dintre apropiații care l-au însoțit pe artist în anii la care face referire expoziția (1970-1978). Catherina Kiss, sora Maricăi, este președinta Asociației culturale Mnemosyne din Marseille.

Gala Premiilor APLER

Vineri, 20 septembrie, în Sala „Perpessicius" a MNLR, a avut loc cea de-a XXI-a ediție a Galelor Premiilor APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România). Juriul, format din Mircia Dumitrescu (președinte), Ioan Cristescu, președintele APLER, și Dan Mircea Cipariu, a acordat următoarele premii pentru 2018: Cartea de poezie: Constantin Abăluță, pentru *Mai sincer ca Himalaya*, Casa de Editură „Max Blecher"; Romulus Bucur pentru *Odeletă societății de consum*, Editura Tracus Arte; Editura anului: Fundația Națională pentru Știință și Artă (președinte: Eugen Simion); Revista anului: *Poesis Internațional* (redactor-șef: Claudiu Komartin); Graficianul de carte al anului: Petru Șoșa; Premiul Special al juriului: Alexa Visarion, pentru *Nostalgia valorii*, Editura Ideea Europeană; Premiul pentru debut editorial: Mina Decu, pentru *Desprindere*, Editura Charmides; Premiul „Gheorghe Iova": Alina Purcaru, pentru *Indigo*, Editura Tracus Arte; Premiul pentru jurnalism cultural: Mircea Dinescu, pentru emisiunea *Politică și delicatesuri* (TVR1).

Scriitori români la „Bok&Bibliotek"

România este prezentă cu un stand și o serie de evenimente la ediția de anul acesta a celui mai mare tîrg de carte din Scandinavia, „Bok&Bibliotek", ce se va desfășura în perioada 26-29 septembrie la Göteborg. Printre temele ediției se află media și cultura informației care include libertatea de exprimare în diversele ei forme de manifestare, culturală, literară și vizuală. Mircea Cărtărescu, Laura Grünberg, Liliana Corobca și Alina Purcaru sînt invitați să reprezinte România la Tîrgul de carte de la Göteborg, alături de traducătoarele suedeze Inger Johansson și Sanna Hartnor, participarea lor fiind susținută de Institutul Cultural Român. Standul țării noastre, comun cu EUNIC Stockholm, poartă numele „Café Europa" și va reuni în dialog scriitori din numeroase țări europene, ca rezultat al colaborării dintre ICR Stockholm și Ambasada Austriei, Ambasada Elveției, Ambasada Olandei, Ambasada Estoniei, Centrul Ceh, Goethe-Institut, Institutul Camões, Institutul Polonez, Institutul Suedez și Asociația Judisk Kultur din Suedia. Printre evenimentele marcante ale tîrgului, Inger Johansson, traducătoarea operelor în limba suedeză ale lui Mircea Cărtărescu și premiată de ICR, va vorbi despre cel mai recent roman cărtărescian lansat în Suedia, *Solenoid*, pe „Scena pentru traducere", vineri, 27 septembrie, la orele 11.30. La „Scena pentru poezie", în aceeași zi, va avea loc, între orele 15.00 și 16.00, o lectură bilingvă română – suedeză a poeziilor scriitorului Mircea Cărtărescu cu participarea autorului și a traducătoarei.

Participarea României la „Bok&Bibliotek" este coordonată de Institutul Cultural Român prin ICR Stockholm și Centrul Cărții, în parteneriat cu Ministerul Culturii și Identității Naționale.

Seria de autor *Albert Camus*, la Timișoara

Joi, 26 septembrie, de la ora 18.30, la librăria independentă La Două Bufnițe din Timișoara (Piața Unirii nr. 11), are loc un nou eveniment dedicat celor mai recente apariții din seria de autor *Albert Camus* a Editurii Polirom. Despre cele trei cărți, *Moartea fericită*, *Nunta* și *Vara*, vor vorbi prof. univ. dr. Vasile Popovici, de la Universitatea de Vest din Timișoara și Cyrille Fierobe, directorul Institutului Francez din Timișoara. Evenimentul este organizat în parteneriat cu Editura Polirom și Institutul Francez din Timișoara.

Revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Lansare *Dicționar Auafed 4*

Joi, 26 septembrie, de la ora 18.15, la Librăria din Centru (bd. Ștefan cel Mare nr.126) din Chișinău, va avea loc lansarea volumului *Dicționar Auafed 4* de Doru Ciocanu, ilustrat de Sebàstian Buric (7 ani), apărut la Editura Cartier în colecția „C(ART)ier", coordonată de Vitalie Coroban. Alături de autor vor participa: Maria Șleahtițchi, Igor Guzun, Nina Corcinschi. Moderator: Emilian Galaicu-Păun.

Ce văd dragonii la MNLR

Copiii și părinții sînt așteptați sîmbătă, 28 septembrie, de la ora 11.00, la Muzeul Național al Literaturii Române, la o întîlnire cu Diana Geacăr, autoarea cărții *Ce văd dragonii*, cu ilustrații de Radu Răileanu, apărută la Editura Polirom, în 2019. Moderator: Vasile Ernu.

Sîntem îndeajuns de inteligenți pentru a înțelege inteligența animalelor?

Librăria Humanitas de la Cișmigiu găzduiește sîmbătă, 28 septembrie, de la ora 17.00, o dezbatere pornind de la volumul *Sîntem îndeajuns de inteligenți pentru a înțelege inteligența animalelor?*, cea mai recentă carte a etologului Frans de Waal, publicată în colecția „Știință" a Editurii Humanitas, în traducerea lui Carmen Strungaru, bestseller *New York Times*. Specialiștii invitați la dezbatere sînt: conf. Carmen Strungaru, etolog, departamentul de Anatomie, Fiziologie animală și Biofizică, Facultatea de Biologie, Universitatea din București, prof. Mircea Flonta, Facultatea de Filozofie, Universitatea din București, prof. Radu J. Bogdan, profesor de filozofia minții și științe cognitive la Tulane University, profesor invitat și directorul programului de master în științe cognitive *Open mind*, Universitatea din București, și Doru Căstăian, profesor de filozofie. Dezbaterea este moderată de Corina Negrea, realizator de emisiuni de știință Radio România Cultural.

Ghidul MNLR în limbaj mimico-gestual

Marți, 1 octombrie, de la ora 18.00, Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Asociația Națională a Interpreților Autorizați în Limbaj Mimico-Gestual (ANIALMG), lansează Ghidul muzeului în limbaj mimico-gestual pentru persoanele cu deficiențe de auz în prezența lui Ioan Cristescu, directorul general al MNLR, și a interpreților ghidului: Gelu Dumitru Bogdan, inițiatorul, fondatorul și președintele ANIALMG, și Cristina Munteanu, coordonator al echipei ANIALMG. 97 de exponate selectate din întregul patrimoniu muzeal expus vor fi prezentate de interpreții în limbaj mimico-gestual prin intermediul înregistrărilor video accesibile pe tabletele puse la dispoziție vizitatorilor interesați. În 2019, MNLR a creat o serie de servicii adaptate grupelor de vîrstă și nevoilor diferitelor categorii de public: Aplicația de ghidare virtuală în limba engleză MNLR NAV pentru turiștii străini; Audioghidul pentru copii și audioghidul pentru adolescenți în lectura actorilor Annemary Ziegler și Mihai Bisericanu, în parteneriat cu Asociația Da'DeCe și Radio România; Audioghidul MNLR în limba română și în limba engleză pentru tineri și adulți, în colaborare cu Radio România și TVR, și Ghidul MNLR în Braille, pentru persoanele nevăzătoare, în parteneriat cu Asociația Nevăzătorilor din România.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Alegerile prezidențiale; Eva GALAMBOS, Impasul israelian ____ 4
Gabriel ANDREESCU, Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea ____ 5
Iulia POPOVICI, Măi, Greta! Măi, Traiane! și alți „măi” ____ 6

EVENIMENT
Oltea ȘERBAN-PÂRĂU, Festivalul Enescu și ceea ce trebuia demonstrat pînă acum; **Ecaterina STAN**, Festivalul Enescu, plusuri și minusuri ____ 7
Nona RAPOTAN, Cînd știi să faci diferența dintre kitsch și artă, cîștigă spectatorii ____ 8
Jean-François ZYGEL: „Urechea vede, iar ochiul ascultă” – Interviu de **Doina IOANID** ____ 9
Noutăți și invitați la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași; Program FILIT 2019 ____ 10

ACTUALITATE
Radu Sergiu RUBA, Deplina libertate de lectură și de creație – Elemente ale proiectului PEN România în vederea unei rezoluții a PEN International; Un proiect de rezoluție PEN România ____ 11

LITERATURĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Orașul și vulpile ____ 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
María KODAMA: „Eu îi desenam lui Borges în palmă, cu degetul, literele alfabetului arab” – Interviu de **Ciprian VĂLCAN** ____ 17

ESEU
Gelu IONESCU, „Scrumul soartei” ____ 18

CONEXIUNI
Ioana MORPURGO, Era eroilor post-mortem – În Afganistan, după atentatele teroriste și moartea a doi români ____ 19
María DUEÑAS, autoarea bestsellerului *Iubirile croitoresei*, în dialog cu **Carmen MUȘAT** – Miercuri, 2 octombrie, ora 19.00, Institutul Cervantes din București ____ 21

INTERVIU
Laura DUCU: „Cred în importanța schimbărilor mici” – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 22

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Samanta SCHWEBLIN, Să omori un cîine – Nuvelă din volumul Păsări în gură, în curs de apariție la Editura Litera ____ 24

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL
Cristian FULAȘ, CRUX ____ 25

ARTE
arte vizuale: **Veronica KIRCHNER**, Participarea românească la Art Berlin Week ____ 26

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 5
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 6
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 14
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi îm vremuri de austeritate ____ 16
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 23
Călin DAN, T-shirt ____ 27

SUPLIMENT
Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași

Editorial

Campania, altfel: candidaturile secundare

Cristian PÎRVULESCU

La alegerile prezidențiale din anul 2000 din SUA, „făcătorul de regi” s-a numit Ralph Nader. Fără să aibă vreo șansă reală să ajungă președinte al SUA, candidatul Partidului Verde a fost instrumentul prin care George Bush a putut obține majoritatea electorilor în Florida și a devenit, astfel, președinte. Un președinte lipsit, ca și Donald Trump astăzi, de legitimitatea votului popular, căci primea cu o jumătate de milion de voturi mai puțin decît adversarul său, dar reușea să obțină majoritatea electorilor. Cei 25 de mari electori din Florida au făcut diferența. După numărarea și renumărarea voturilor din Florida, diferența dintre George Bush și Al Gore a fost de 537 de voturi, în condițiile în care Ralph Nader a primit aproape 100.000 de voturi. Or, Nader, ca și Gore, era ecologist, deci voturile sale au fost luate din bazinul electoral al democraților, facilitînd victoria lui George Bush. Schema aceasta a fost folosită în multe alte alegeri, chiar și în România, la alegerile prezidențiale din 2000, sau în Franța, la cele din 2002. Și totul indică faptul că va fi folosită și la alegerile prezidențiale din noiembrie.

Din cei 10 candidați, trei au șansa de a accede în turul al doilea: Klaus Iohannis, Viorica Dăncilă și Dan Barna, în această ordine. Este absolut sigur că va fi organizat un al doilea tur de scrutin: la o prezență la vot de sub 70%, poate chiar sub 60%, nici unul dintre candidați nu va putea obține în primul tur de scrutin cel puțin 50% plus un vot din totalul votanților înscriși, deci peste 9 milioane de voturi. Așa că toți candidații se pregătesc pentru turul al doilea. Dacă luăm în calcul infrastructura partinică, celebra „mașinărie electorală”, prima șansă de a accede în turul al doilea o are Viorica Dăncilă, iar nu Dan Barna, al cărui partid depinde în prea mare măsură de opinie, volatilă, iar nu de o organizație încă în construcție. Principala rațiune a acestei candidaturi a fost profilarea partidului pentru viitoarele alegeri locale de anul viitor. De fapt, deși încearcă să se profileze ca un candidat principal, Dan Barna rămîne principalul candidat secundar.

Și, cum la primul tur se votează „pentru”, iar la al doilea tur se votează „împotrivă”, se pregătesc scenariile care să relanseze turul al doilea. Dacă președintele Klaus Iohannis pornește cu un avans de aproape 20 de procente față de ceilalți candidați, logica bipolară a turului al doilea va face ca rezultatul să fie mult mai strîns. În 2014, chiar președintele Iohannis a profitat de acest fapt, iar votul, contrazicînd sondajele, l-a desemnat președinte. A fost atunci mai mult un vot împotriva lui Victor Ponta, decît un vot pentru Klaus Iohannis. Va fi altfel acum?

În orice caz, cîteva dintre candidaturile secundare par să urmărească creșterea potențialului candidatului care va fi challengerul lui Klaus Iohannis, indiferent dacă acesta va fi Viorica Dăncilă sau Dan Barna. Pentru că singurul care ar mai putea reuși – relegitimat de vot – să tranșeze bătălia în jurul statului de drept de la noi este președintele Iohannis. Oricît de bine intenționat ar fi Dan Barna, dacă ar deveni președinte, ar trebui să pornească de la situația existentă. Ceea ce ar fi un handicap major. Doar președintele Iohannis, lipsit de majoritate parlamentară pe întreaga perioadă a mandatului său, s-ar putea raporta la starea de fapt din 2014 și ar avea mijloacele politice pentru a facilita reconstrucția democrației. Ca să nu mai vorbim despre absența sprijinului politic pentru un președinte Dan Barna, căci un eșec la prezidențiale ar antrena, cel mai probabil, implozia PNL și ar avea implicații greu de anticipat. Chiar și la trei decenii de la căderea ceaușismului, situația opoziției față de succesorii vechiului regim, repliați tactic în jurul PSD, rămîne fragilă.

Invers, PSD, obișnuit să supraviețuiască din 2004 încoace fără să cîștige președinția, nu va acuza o lovitură mortală și va încerca să rămînă primul partid al țării la alegerile locale. PSD se pregătește pentru scenariul cel mai realist: o confruntare între Klaus Iohannis și Viorica Dăncilă în turul al doilea de scrutin. În caz contrar, PSD le va cere votanților să îl susțină pe adversarul lui Klaus Iohannis. Or, pentru a reduce din diferență, strategii PSD mizează pe candidaturile secundare, în primul rînd pe cea a lui Alexandru Cumpănașu, prin a cărui candidatură improvizată se vizează reactivarea alegătorilor „adormiți” ai lui Corneliu Vadim Tudor, apoi pe cea a lui Mircea Diaconu, care continuă retorica antisistem prin critica „statului paralel”, și, nu în ultimul rînd, pe cea a Ioanei Bruynseels, care încearcă să mobilizeze un electorat nehotărît, dar dependent de canalul de știri Antena 3. Acești candidați secundari ar putea, în anumite scenarii, face diferența. Dar oricum, chiar în cazul în care nu ar apărea situații dificile pentru președintele Iohannis, aceste voturi ar reduce diferența dintre cei doi candidați calificați în al doilea tur și ar putea fi folosite pentru negocieri politice viitoare, cum ar fi cele privind participarea la o nouă formulă guvernamentală. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Alegerile prezidențiale

Bedros HORASANGIAN

Termenul de depunere a candidaturilor pentru alegerile prezidențiale din această toamnă s-a încheiat. De luni, 23 septembrie 2019, avem deja o primă certitudine. Avem, oficial și legal, lista scurtă a celor care pot deveni primul om în Statul român. Nu sînt mulți, după cum era de așteptat. Cîteva nume vehiculate și care au făcut oarece vălurele în ultimele luni – la nivel retoric și mediatic, mai puțin organizatoric – n-au intrat în competiția finală. Oficială. Greu de digeratul fost lider sindical din minerit Miron Cosma, bazîndu-se pe o glorie de conjunctură din deceniile trecute, cu totul ieșită din uz astăzi, deputatul pesedist Liviu Pleșoianu, cu aere de independență și disidență din partidul care l-a propulsat, altminteri fără suport politic etc., se regăsesc printre cei refuzați de Biroul Electoral Central să intre în cursa pentru Cotroceni.

Dintre cei rămași în competiție, cu șanse reale ar fi doar actualul președinte Klaus Johannis. Care conduce detașat în toate sondajele de opinie și care, dacă ar cîștiga cu 51 % din primul tur, ar mai scuti Statul român de cheltuieli suplimentare inutile – susținut de PNL. Ar mai fi în cărți liderul USR Dan Barna, susținut de alianța USR-PLUS, actualul premier și șeful PSD, Viorica Dăncilă. Ceilalți candidați rămași în cursă și în jurul cărora se croșetează multe comentarii și se fac combinații de tot felul pentru un eventual tur doi sînt candidatul PMP, simpaticul – și atît – Toader Paleologu, bogătanul Viorel Cataramă, admis pe ultima sută de metri

În mod cert, oameni capabili și de ținută, sub toate aspectele, există și vor exista mereu. Depinde ce facem cu ei. Și cum, pe ce temei așezăm funcționarea țării și administrăm viața unei întregi națiuni.

printr-o decizie a CCR, sprijinit de un grup de dreapta aburos, actorul Mircea Diaconu, independent, dar susținut de Pro România și ALDE – deja cu un aer obosit, neconvingător și cu un iz perdant din start –, liderul UDMR Kelemen Hunor, mai nou devenit și *trotinetist* [*sic*!] în pas cu noul trend de fițe locomotorii, care își va negocia, ca de fiecare dată, voturile comunității pe care o reprezintă, și o distinsă doamnă Ramona Ioana (pe afișe apare doar atît, nu vrem să comentăm de ce), cu un discurs elegant, democratic și proeuropean, dar cam atît, forța politică de susținere fiind una amorfă. Că ne place nouă să facem combinații și scenarii e una, realitatea mereu e cea care e, și nu cea pe care o comentăm de zor în fel și chip.

Klaus Iohannis este favorit. Restul e vorbărie. Dincolo de sondajele care deja nu spun mare lucru. Pentru că PNL-ul – oricît ne-ar irita zbieretele și isteria afișată grotesc de liderul ei Ludovic Orban – are o bună rețea organizatorică în teritoriu – de la liderii locali precum Flutur, Falcă, Hava, Scripcaru sau Blaga, puțin vizibili, dar eficienți și cu lecția bine învățată, are alături de el internetul, serviciile secrete și pe liderii euroatlantici care preferă un lider echilibrat ca fostul primar al Sibiului decît cine știe ce om politic român care-ți scapă printre degete. Toate celelalte *chestii-socoteli*, cum elegant se exprima actorul Ștefan Mihăilescu-Brăila în rolul unui faimos combinagiu de vinuri măsluite, rămîn simple speculații. Că *pesedeii* vor vota pentru Barna dacă ajunge în turul doi în lipsa Vioricăi Dăncilă, că mai știu eu cine va aranja în culise susțineri oculte și voturi multe – *à la* Victor Ponta, care după opinia mea s-a descalificat politic, după ce în noaptea alegerilor cîștigate de USL a negociat nu se știe bine ce cu Băsescu, iar apoi, la sugestia serviciilor, a demisionat din funcția de prim-ministru la momentul incidentului Colectiv. (Faptul că justiția nu a putut dovedi vinovății scoase pe bandă rulantă la momentul realei tragedii spune și asta ceva despre cum se pot aranja lucrurile. Politic vorbind, nu juridic. Oricît ar asculta de comenzi politice, sînt destule cazuri cînd nu s-a sărit peste cal cu deciziile din justiție. Sînt multe exemple care ne contrazic, dar nu e acum cazul să le lățim).

Problema de fond și de cursă mai lungă a vieții politice din România nu sînt alegerile prezidențiale, ci cele locale și parlamentare de anul viitor. Unde certitudinile se disipează și se nasc multe interogații. Va reuși actuala opoziție – neunită – să ia taurul (PSD) rănit, dar încă foarte puternic, în rădăcinile lui de partid – cu infinite ramuri și rămurele în administrație și – mereu trebuie să precizăm – servicii – să cîștige două rînduri de alegeri? Și să fie alături de președintele Klaus Johannis un garant pentru securitatea și viitoarea dezvoltare a României? Inclusiv asigurarea unei bunăstări care nu poate fi neglijată ca factor de stabilitate politică, internă și externă. Aspectul economic ar trebui să devină prioritatea unei viitoare guvernări, astfel încît toate disputele – cu multă încărcătură emoțional-demagogică – pe școli, spitale și autostrăzi să devină o realitate palpabilă. Cum, cu cine, cînd? Cei 15.000 de specialiști promiși de CDR și Emil Constantinescu or fi acum cu toții, la pensie? Găsim alții?

În mod cert, oameni capabili și de ținută, sub toate aspectele, există și vor exista mereu. Depinde ce facem cu ei. Și cum, pe ce temei așezăm funcționarea țării și administrăm viața unei întregi națiuni. E nevoie de liniștirea apelor, de încetarea unei stări de veșnică beligeranță în spațiul politic și de solidarizarea tuturor forțelor unei națiuni. Am vrea să avem încredere în viitorul președinte – oricare ar fi el, presupunînd că ar putea fi și altul decît Klaus Johannis –, în această viitoare construcție politico-socială a României. Vom vedea peste doar un an dacă aceste comentarii și aproximări de azi vor avea confirmarea unei realități în veșnică mișcare. Mereu sub semnul lui de-a-ndoaselea. Să nu ne pierdem speranța că va putea fi și bine. —

Impasul israelian

Eva GALAMBOS

Cînd, în aprilie, în urma alegerilor legislative, partidul Likud nu a reușit din nou să formeze guvernul, premierul israelian Benjamin Netanyahu a decis să dizolve noul parlament (Knesset) și să convoace noi alegeri în septembrie, el a crezut că, în acest fel, problema se va rezolva în favoarea lui. A fost o măsură cam nedemocratică, deoarece nu i-a oferit președintelui Reuven Rivlin alternativa invitării, pentru același scop, a adversarului său, generalul Benny Ganz. Nu că acesta ar fi avut succes. Cele două partide care s-au confruntat în aprilie – Likudul lui Netanyahu (dreapta) și blocul albaștri-albi (centru-dreapta) al lui Ganz și al ziaristului Yair Lapid (cu origini transilvănene) – au obținut un număr egal de locuri, dar nu au avut suficienți aliați să atragă de partea lor 61 de deputați, jumătate plus unu din Knessetul de 120 de persoane. Netanyahu a fost sabotat de fostul său partener, devenit inamic, Avigdor Liberman (originar din Chișinău), liderul formațiunii Israel Beitenu (Casa noastră Israel), un om politic ultranaționalist, dar secular. El și-a condiționat participarea la cabinetul Netanyahu cu punerea în aplicare a legislației care-i obligă pe tinerii ultrareligioși (haredimi) să efectueze serviciul militar. Netanyahu, care și-a bazat guvernul de coaliție pe două puternice partide religioase, nu a putut satisface această cerere deoarece i-ar fi înstrăinat pe aceștia din urmă... Netanyahu a crezut și a sperat că, printr-o campanie electorală agresivă, punînd în centrul discursului său problema securității și pericolul arab, respectiv posibilitatea ca albaștrii-albi să invite la guvernare partidele arabe, va obține la noile alegeri un număr suficient de deputați ca să poată forma un guvern și fără Liberman. Numai că, de această dată, liderul charismatic și cu o mare capacitate de manipulare și de negociere, de găsire a soluțiilor, a greșit socotelile. La scrutinul recent nu numai că a pierdut deputați, dar formațiunea lui Ganz a ajuns pe locul întîi. În fond, problemele de securitate figurau și în programul electoral al oponenților lui, cu măsuri mai puțin dure, dar efective. Publicul s-a gîndit că un bloc politic în care sînt prezenți trei generali va putea face față problemelor de securitate cel puțin, dacă nu mai bine ca Netanyahu, ale cărui propuneri de anexare de teritorii palestiniene au stîrnit furia lumii arabe și a opiniei publice internaționale. De aceea, potrivit numeroșilor analiști, în cadrul campaniei interesul alegătorilor s-a orientat către problemele religioase. O mare parte dintre israelieni nu dorește transformarea statului secular într-unul cu caracter religios, unde partidele religioase să impună o serie de interdicții (pe lîngă cele existente), de aceea, Israel Beitenu, al lui Avigdor Liberman, și-a dublat numărul de deputați și din nou el a devenit elementul esențial de care depinde viitorul guvernului israelian. De menționat o altă modificare interesantă pe eșichierul politic, dar care nu poate influența structura noului guvern: succesul „Listei comune", a celor patru partide arabe din Israel, care a devenit cea de a treia forță politică a țării. Unul dintre liderii arabi a și declarat ironic că ar trebui să-i trimită un dar lui Netanyahu, deoarece atacurile lui virulente antiarabe i-au mobilizat pe alegătorii arabi, care s-au prezentat în număr mare la urne. Numai că niciodată nici un guvern israelian nu a invitat la guvernare un partid arab, și nici acum nu se va întîmpla acest lucru. Există suficiente explicații de ce, în primul rînd atitudinea antiisraeliană a multor lideri arabi. Totuși, pe baza unor declarații neoficiale, în cazul în care Ganz va forma guvernul, partidele arabe ar fi dispuse să sprijine măsurile legate de politica internă – nivel de trai, locuri de muncă, educație, sectoare neglijate de guvernele actuale.

În acest moment, impasul este asemănător cu cel din aprilie. Nici unul dintre cele două blocuri nu dispune de cei 61 de deputați necesari susținerii parlamentare a unui guvern. Pe de altă parte, așa cum a declarat

O mare parte dintre israelieni nu dorește transformarea statului secular într-unul cu caracter religios, unde partidele religioase să impună o serie de interdicții (pe lîngă cele existente).

președintele Rivlin, nu se dorește un al treilea tur de scrutin în decembrie, situație care ar afecta Israelul din toate punctele de vedere – economic, politic, internațional și ca prestigiu. În acest context, Rivlin, care urma ca duminică să stea de vorbă cu reprezentanții partidelor și să le ceară părerea cu privire la desemnarea celui care va încerca să formeze guvernul, a declarat că el are dreptul să numească orice membru al Knessetului, capabil să formeze un guvern, subînțelegîndu-se că nu este obligatorie desemnarea unui lider de partid. Oricum, după acest pas ar urma negocieri care pot dura mai multe luni.

Care ar fi soluțiile de depășire a impasului? În afara șansei, minime, ca Netanyahu să convingă șase deputați din opoziție să-l sprijine, opțiunea, dorită de toate forțele politice, inclusiv de către președinte, este un guvern de uniune națională. Avigdor Liberman, de care depinde formarea noului guvern, a și declarat acest lucru chiar de ziua alegerilor. Netanyahu, care a reușit să coaguleze foștii aliați, obținînd de la ei promisiunea că vor vorbi cu aceeași voce și nu-l vor trăda, l-a și invitat pe Ganz să participe, împreună cu el, la un astfel de guvern, sugerînd o rotație din doi în doi ani la funcția de premier, ceea ce s-a mai întîmplat în Israel. Numai că, bineînțeles, Ganz nu a marșat. Încă în timpul campaniei electorale, generalul a declarat răspicat că ar fi dispus la o alianță cu Likudul, dar fără Netanyahu, asupra căruia plutește amenințător pericolul de a ajunge pe banca acuzaților din motive de corupție. Se pare că 2 octombrie ar fi data în care procurorul general al Israelului își va formula acuzațiile, de aceea pentru Netanyahu este vitală păstrarea funcției de premier, în speranța obținerii unei imunități pe perioada mandatului (și a votării în Parlament a unor legi care să reducă prerogativele Curții Supreme).

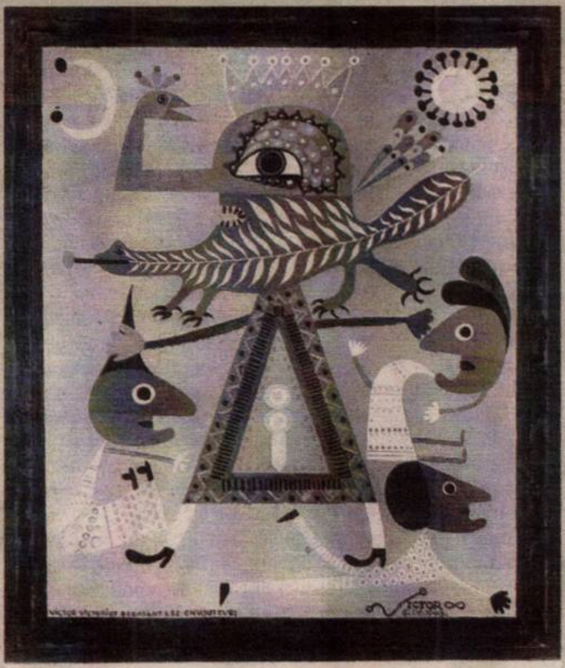
Benny Ganz nu numai că nu-l vrea pe Netanyahu ca premier, dar nu vrea în guvern nici partidele religioase, și aceasta este și poziția lui Liberman, care vede un guvern de uniune națională Likud – albaștri-albi și Israel Beitenu, precum și aplicarea obligativității serviciului militar pentru haredimi. Analizînd toate variantele (care, practic, se reduc la una), succesul ieșirii din impas este măsura loialității „oamenilor președintelui", respectiv în acest caz ai premierului. În serialul „Toți oamenii președintelui", acesta a fost părăsit de susținători. Urmează să vedem dacă va fi același scenariu și în cazul lui Benjamin Netanyahu. —

Intersecții

Onomatomania lui Victor Bauner și poemul lui Sesto Pals, *Victor*: un exemplu de hazard obiectiv?

Michael FINKENTHAL

Un poem inedit al lui Sesto Pals precum *Victor*, din care un fragment este reprodus mai jos, confirmă o foarte pertinentă observaţie a criticului Ion Pop: „dacă poate fi descoperită o temă de oarecare constanţă (la Sesto Pals), e cea trecută în figuraţia paiaţei, a funambulului, a clovnului în genere, a *măştilor* unui eu care se ştie vulnerabil şi fragil"[1]. *Victor* înseamnă *victorios*; cel care poartă acest nume este învingătorul absolut, căci a biruit lumina şi a umilit-o într-atît, încît a colorat-o cum a vrut. A reuşit să transforme albul în negru, sau poate într-un galben palid. Victor dă întuneric întunericului şi e în stare să o străpungă cu propriul său trup pe cea care, prin definiţie, străpunge: spada. Şi totuşi, rămîne muritor. Infinit, ce-i drept, adevăr istoric, însă muritor. *Vae victis*; oare dictonul aşezat în mod ironic la sfîrşitul acestei înşiruiri triumfale se referă la *Victor* sau la victimele sale? Pentru a risipi nedumerirea (Sesto Pals a avut puternice puseuri suprarealiste în anii care au urmat războiului, dar suprarealismul său *sui generis* a fost unul temperat totuşi, vezi cartea citată mai sus), poetul continuă cu o a doua parte a acestui poem: cineva (Victor? Un cap cocoţat pe o prăjină?) priveşte în zori de zi o doamnă: în visele ei, anii îşi scutură tremurînd sufletul, iar la trezire, dimineaţa, ceea ce a fost o întrebare va deveni poate un răspuns. Sau invers. În orice caz, capul trist nu este al lui Victor. E doar un cap care iubeşte şi e trist, cocoţat pe o prăjină, care poate nu e nici măcar o adevărată prăjină. Ci doar o iluzie. Capul se reduce la doi ochi care sclipesc într-un colţ întunecat. Ochii nu sînt nici ai lui Victor, nici ai capului. Sînt ochii unui colţ al odăii. Sînt ochii neantului. Victor cel victorios se descompune în faţa ochilor noştri, materia sa învingătoare devine neant.



Victor Victorios écrasant les envoûteurs, 1949
Huile sur toile, 68 x 55 cm
Un des trente-sept tableaux de *L'Onomatomanie*
© adagp. Paris 2004

Deschideţi urechile
Numele meu este Victor
Sînt cel care a învins lumina şi a
Colorat-o cum a vrut
Sînt cel care i-a dat întunericului
Întuneric
Sînt cel care a străpuns spada cu
Trupul lui
Sînt cel care a batjocorit moartea
În faţa tuturor
Sînt un muritor infinit
Sînt un adevăr istoric
Sînt ziua pentru care s-au tipărit
Calendarele
Sînt Victor, *vae victis*.

În 1949, la Paris, Victor Brauner picta o serie de tablouri intitulată *Onomatomanie*: titlurile erau diferite, de la *Victor victorios* şi pînă la *Victor* Victorulé, în total, cred, treizeci şi şapte de tablouri[2]. Iată cum descrie Sarane Alexandrian strania întreprindere a pictorului suprarealist, revenit la Paris după o absenţă care a „acoperit" cei patru ani de război: „Brauner se erijează în demiurgul creator de care depinde întregul univers... tentativa sa fiind pur fenomenologică, în maniera lui Husserl, din *Meditațiile carteziene*. Fenomenologia, ancorată într-o totală conştientizare a sinelui, îşi propune ca realizare supremă o egologie transcendentală descriptivă, adică o descriere a diverselor modalităţi de manifestare a conştiinţei pure"[3]. După cîte ştiu eu, cei doi nu au avut o legătură directă în acea perioadă: să fie asta ilustrare a acelui atît de eluziv concept al „hazardului obiectiv" suprarealist?

Columbia, 22septembrie, 2019

1. Citat în Michael Finkenthal, *Sesto Pals poetul prăpastiei* (EdituraTracus Arte, Bucureşti, 2014), p. 100.
2. Vezi, spre exemplu, reproducerea, la p. 79, a unuia dintre tablourile acestui ciclu, *Victor victorios écrasant les envoûteurs*, reprodus în Sarane Alexandrian, *Victor Brauner* (Editura Oxus, Paris, 2004).
3. *Ibid.*, p. 77 [*trad. m.*].

Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea

Teme grave și atitudini puerile în judecarea colaboraționismului

Gabriel ANDREESCU

Se scrie cu entuziasm despre decizia prin care Curtea de Apel București a stabilit colaborarea fostului președinte Traian Băsescu cu „Securitatea ca poliție politică". Dovada, cîteva note despre colegii săi Ionuț Biugău și Cornel Dimitriu, date de Traian Băsescu pe cînd era elev la Institutul de Marină.

„Cazul Traian Băsescu" repetă, în proporții reduse, cazul Dan Voiculescu. În 2006, lumea a aplaudat îndelung dovezile care demonstrau că Voiculescu fusese în tinerețe informator.

Documentele conțin alegații răutăcioase. Biugău ar fi venit la Institut „pentru a fi departe de familie și a obține avantaje materiale într-un timp scurt", Dimitriu ar face parte din categoria „oamenilor avari după bani, mergînd pînă la mercantilism", și chiar ar fi dispus, în cazul în care ar reuși să cunoască în străinătate o fată cu avere, să rămînă acolo. Afirmația că Biugău „a avut relații cu femei de cetățenie cehă" avea, în contextul acelei perioade, natura unei delațiuni politice.

Zgomotul din jurul „recoltei" CNSAS reflectă superficialitatea cu care este tratată tema colaboraționismului cu regimul comunist. Traian Băsescu a servit vechiul regim, dar „dovada" nu constă în cele cîteva note urîte, totuși minore. A fost șef al reprezentanței Navrom la Anvers, iar în anul 1989 deținea funcția de director general al Inspectoratului pentru Navigație Civilă în cadrul Ministerului Transporturilor. Astfel de poziții, sensibile și privilegiate, se cîștigau cu autentice dovezi de fidelitate față de „sistem", nu prin declarații privind mercantilismul colegilor. (Pentru carieră o fi contat și faptul că tatăl său fusese coleg cu Victor Stănculescu și Vasile Milea la Școala de Ofițeri de la Sibiu.)

„Cazul Traian Băsescu" repetă, în proporții reduse, cazul Dan Voiculescu. În 2006, lumea a aplaudat îndelung dovezile care demonstrau că Voiculescu fusese în tinerețe informator. Relatase verbal despre contacte şi schimburi de pachete între sportivi români şi străini pe care îi însoțise în străinătate. Delațiunile aveau să fie apreciate de CNSAS (apoi de Curtea de Apel București și ÎCCJ) – ceea ce erau – acte de colaboraționism. Doar că delațiunile arătau insignifiante în raport cu funcția lui Voiculescu, director al reprezentanței din România a firmei Crescent. Poziția indica o relație de grad zero cu instituția de represiune, confirmată de averea lui uriașă și de tot ceea ce a făcut din 1990 pînă astăzi.

Mi se pare bizară importanța pe care o acordă opinia publică unui verdict al CNSAS (al unor judecători mai curînd incompetenți în această materie), care confirmă că oameni asociați „pe față" instituțiilor speciale ale regimului au avut „în spate" și conivențe cu Securitatea. Expresia sublimă a acestui viciu de gîndire a fost adoptarea de către Colegiul CNSAS a deciziei că însuși Iulian Vlad a colaborat cu Securitatea ca poliție politică. Deci pata de pe umerii fostului șef al Securității ar consta în „colaborare". Tot „sublim" mi se pare că, în timp ce notelor lui Traian Băsescu li se acordă atîta atenție, o liniște neliniștitoare însoțește numirea lui Teodor Meleșcanu în fruntea Senatului. La 30 de ani de la Revoluție, în poziția de al doilea om în stat a ajuns un fost „cadru al Securității adînc conspirat în structura Ministerului de Externe" comunist (Mircea Răceanu). —

www.polirom.ro
O nouă colecţie la Editura Polirom: „Biografii romanţate"
Moni Stănilă
Brâncuşi eBook
sau cum a învăţat ţestoasa să zboare
Bogdan-Alexandru Stănescu
Caragiale eBook
Scrisoarea pierdută
Dan Coman
Enescu eBook
Caiete de repetiţii

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Măi, Greta! Măi, Traiane! și alți „măi“

Iulia POPOVICI

Gata, a ieșit de pe agenda zilei. Am bifat sfîrșitul glorios al „epocii Băsescu“ prin uciderea efigiei – cel care a condamnat simbolic regimul comunist, de la tribuna Parlamentului și sub mantia Președinției, a fost declarat colaborator al poliției politice comuniste. În circa șapte zile, toată România a trecut mai departe. Utilitatea politică a dosarelor de Securitate se epuizase, de fapt, de mai bine de zece ani – Traian Băsescu însuși a transferat această utilitate politică (înlocuindu-le misiunea social-economică) dosarelor de corupție. Intelectualii anticomuniști care l-au sprijinit în numele „idealurilor“ pieței libere și al stîrpirii hidrei neocomuniste se pot considera satisfăcuți: Băsescu ne-a eliberat de comunism făcînd moralitatea anticomunistă irelevantă.

L-am auzit pe fostul președinte al Curții Constituționale, dl Zegrean, spunînd că singurele efecte ale deciziei Curții de Apel sînt morale. Așa e. Dl Băsescu era mort politic (prin epuizarea funcțiilor de putere autentică) din 2014, doar că el nu aflase, iar fanii lui nu erau încă pregătiți să se resemneze.

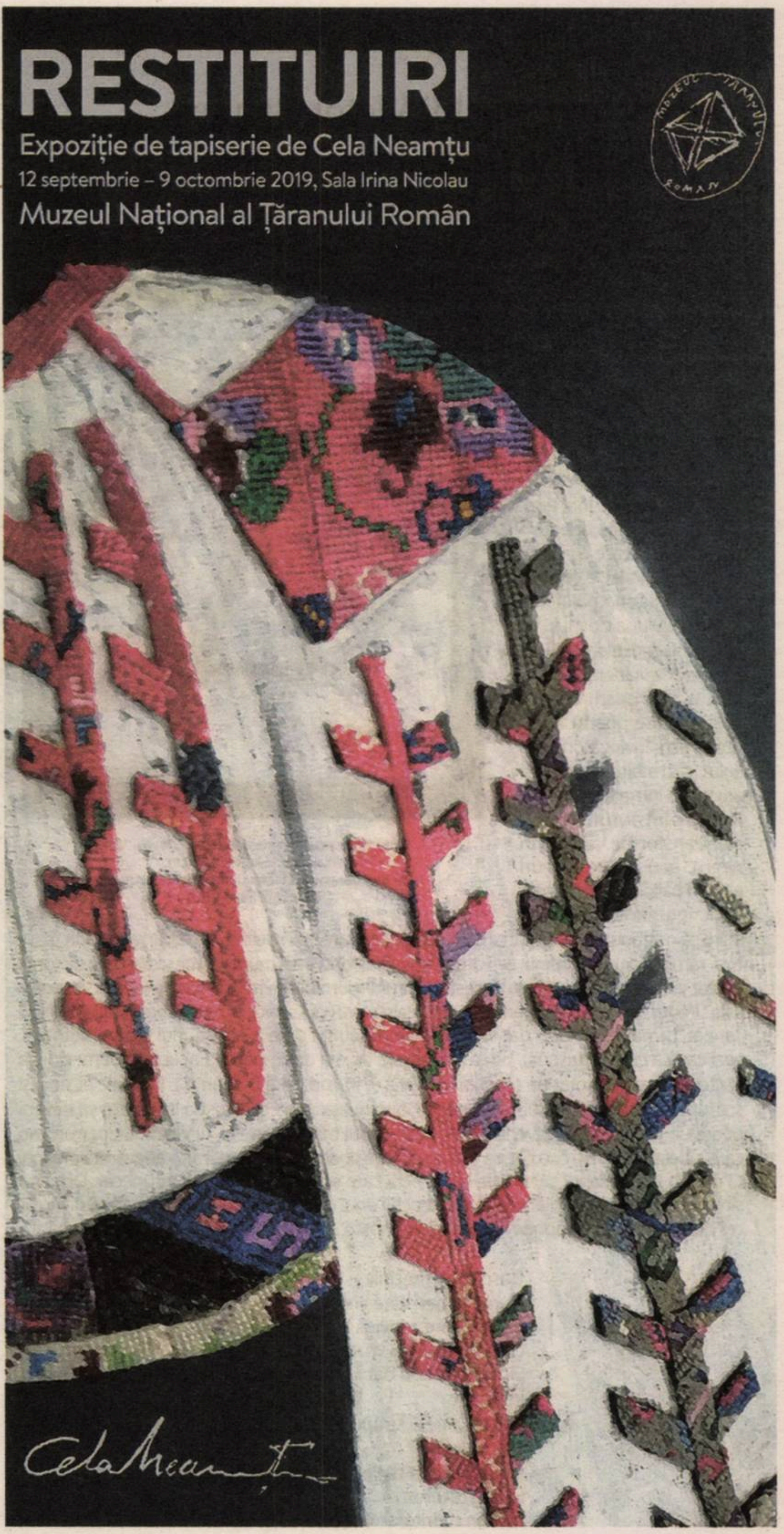
Cel mai interesant e că fostul președinte nu a negat nici o secundă că a scris acele informări. Că și-a dat cu părerea despre visurile de carieră, motivațiile, „arghirofilia“ colegilor lui și relațiile lor cu proprii părinți. Singurele subiecte de dezbatere, conform dlui Băsescu, sînt dacă și Contrainformațiile erau Securitate „adevărată“ și dacă e poliție politică să zici chestii despre care poți presupune că vor pune securiștii pe capul respectivilor colegi. Faza „procedurală“, ca să zic așa. Salt în timp (înapoi), cu peste un deceniu în urmă, la sfîrșitul carierei politice a Monei Muscă (probabil singura femeie-politician respectată profesional cel puțin din ultimii 30 de ani), adevărata competitoare liberală, pe culoarul doar aparent aglomerat al dreptei, a viitorului președinte: nici o secundă, practic, nu a rezistat argumentul procedural, al *conținutului* notelor ei, și nici cel legat de obligația ei legală de a informa despre studenții străini cărora le preda. Dacă e o lecție de învățat de aici, e una despre efectele manipulării morale ca manipulare politică.

Și despre relația poporului politic din România cu noțiunea de lider și de model. Deși pre standardele noastre foarte, dar foarte înalte în ceea ce îi privește pe conducătorii noștri. Atît de înalte, încît nu vrem să ascultăm decît confirmări ale obsesiilor noastre naționale (sezonul ăsta, să scăpăm de corupți și neocomuniști, că de comuniștii sadea ne-a scăpat Traian Băsescu; să construim autostrăzi; să desființăm statul; etc.), cuplate cu promisiuni solemne că a doua zi după alegeri (oricare și de orice fel) tot ce e rău va dispărea și se va da cep la izvorul cu lapte și miere de pe platoul Bucegi. Avem o vocație a revoluției de pe scaunul de la Facebook, respectiv canapeaua de televizor absolut remarcabilă – fiecare dintre noi are soluția binelui general, e doar foarte selectiv cu cei cărora vrea să le-o paseze.

Există această copilă, adolescentă, suedeză, cu sindrom Asperger, ale cărei acțiuni publice de protest contra încălzirii climatice au ajuns să fie cunoscute în România exclusiv datorită vizibilității lor pop-culturale, ca să zic așa. Toată lumea știe că o cheamă Greta Thunberg. Și că spune lucruri pe care noi, votanții din România, nu vrem să le auzim – că modelul economic și de viață la care aspirăm de trei decenii (și care ni se propune nouă de atunci) va duce la moartea planetei, că nu mai avem decît puțin peste cele trei decenii trecute ca să recuperăm experiența, negată nouă jumătate de secol, a globalismului turistic, a comerțului mondial, a mîncatului de piersici extrasezon și de portocale tot anul etc. Iar noi nu putem asculta asta, nu le putem cere politicienilor noștri așa ceva – iar dacă Greta Thunberg spune asta, o face fiindcă e minoră și retardată, au dat-o hormonii peste cap, de fapt părinții ei o manipulează ca să cîștige o grămadă de bani cu care să cumpere portocale și haine fabricate în Indonezia, sînt niște politicieni răi în spatele ei, care vor să cîștige alegerile în fața politicienilor noștri buni, care ne promit creșterea economică eternă și dreptul sfînt la city break-uri pentru toată lumea. În cel mai bun caz, Greta e o narcisistă.

Nu există decît dragoste, ură și neschimbatul părerii pentru cetățeanul politic din România. Nici revelația turnătoriilor președintelui luptător anticomunist, nici încăpățînarea militantă a unei copile de a-și expune convingerile în cel mai înalt for mondial nu pot mișca nici măcar cu un milimetru spațiul public din România.

P.S.: Nu-i așa că e interesant că din dosarul propriu al lui Traian Băsescu n-au mai rămas decît copertele, iar notele lui au fost resuscitate din dosarele colegilor urmăriți, prin diligența unor cercetători despre care pot presupune că erau animați de mult mai multă diligență și de alte sentimente în 2019 decît, să zicem, în 2009? Nu-i așa că aleatoriul descoperirilor din arhivele SRI-CNSAS ne umple de încredere în asanarea morală a societății într-un interval mai scurt decît dispariția biologică a tuturor celor care aveam minimum 18 ani în 1989? ▬



Bifurcații

Tehnologie

Liviu ORNEA

Una dintre situațiile pe care Camus, în *Mitul lui Sisif*, le dă ca exemplu de generator al absurdului, de scenă în care incongruența existenței umane devine palpabilă e un om care vorbește la un telefon public aflat într-o cabină, pe stradă: cei care trec pe lîngă cabină îl văd mișcîndu-și buzele și gesticulînd, dar toată gesticulația lui le apare de neînțeles, pentru că nu aud ce spune, deci mimica nu e corelată cu și nu dă seamă de nimic. „Ne întrebăm pentru ce trăiește“.

Azi, cabinele telefonice au dispărut din aproape toate orașele. Nici telefoane publice n-am prea mai văzut. S-au pierdut astfel momente-cheie ale unor intrigi de film polițist din urmă cu nu mai mult de 30 de ani (telefonul public la care gangsterul/ răpitorul își apelează victima/ polițistul etc. sau ruperea foii cu anumite numere și adrese din cărțile de telefoane aflate în cabine). Dusă e și scena atît de comună în filmele dinainte de apariția celularelor, în care el sau ea ratează o întîlnire pentru că altcineva se lungește la vorbă și ține ocupată cabina.

Îmi aduc aminte uneori de pasajul din Camus cînd văd oameni cu căști în urechi gesticulînd pe stradă, vorbind mai tare sau mai încet – oricum, fără ca eu să înțeleg ceva (nici nu mi-aș dori, de altfel). Nici o diferență aparentă între ei și lunaticii care vorbesc singuri. Mă-ntreb cum i s-ar părea lui Camus asemenea scene.

Fapt este că tehnologia care, fără nici o îndoială, scurtează distanțele și ușurează pînă la banalizare comunicarea are și efectul pervers de a facilita izolarea. Ce poate fi mai grăitor decît un tînăr complet gol, la malul mării, ascultînd muzică la căștile legate la telefon, indiferent și la zgomotul valurilor, și la zarva oamenilor din preajmă?

A fi conectat non-stop înseamnă, de fapt, a fi deconectat de oamenii în carne și oase, de natură. În mod paradoxal, ajungi să afli aproape instantaneu ce se întîmplă oriunde în lume și nu mai bagi de seamă ce se petrece la un metru de tine. La limită, nu mai știi sau refuzi să interacționezi cu ființele vii, le privești cu neînțelegătoare indiferență sau chiar cu neplăcere. Iertată fie-mi, sper, frivolitatea, dar îmi plac foarte mult două bancuri cu informaticieni, care mi se par simptomatice. Primul: cîțiva softiști pun la cale o petrecere; fiecare spune ce aduce, unul zice că el aduce fetele; bun, cîte? Doi giga. Al doilea: doi programatori în același birou, la pupitre alăturate, lucrează concentrați; unul exclamă deodată: „ia te uită, a început să ningă“; celălalt, fără să ridice ochii din ecran: „unde, dă-mi linkul“.

Pe de altă parte, izolarea despre care vorbeam poate fi iluzorie. E drept că, în mijlocul unei mulțimi fiind, poți asculta muzică de la telefonul propriu, dar poți și vorbi, mutînd astfel în domeniul public ceea ce odinioară era considerat privat sau chiar intim. Nu arareori te simți jenat cînd, fără voia ta, devii părtaș la conversațiile pe care ești nevoit să le asculți în autobuz, metrou sau tren: afli tot soiul de detalii foarte personale despre boli, iubiri, probleme sau certuri familiale. Nu va mai trece mult, probabil, și nu ne vom mai simți stingheriți, totul ni se va părea cît se poate de natural. Mai are cineva vreo tresărire cînd, în metrou, o doamnă se machiază?

Scene cotidiene, pe lîngă care trecem nepăsători. Poate că, dacă am fi mai puțin grăbiți și ne-am opri o clipă să medităm asupra lor, am fi și noi izbiți, precum Camus, de ceea ce ne spun ele despre, dacă nu despre absurdul, măcar despre nefirescul vieții pe care-o ducem.

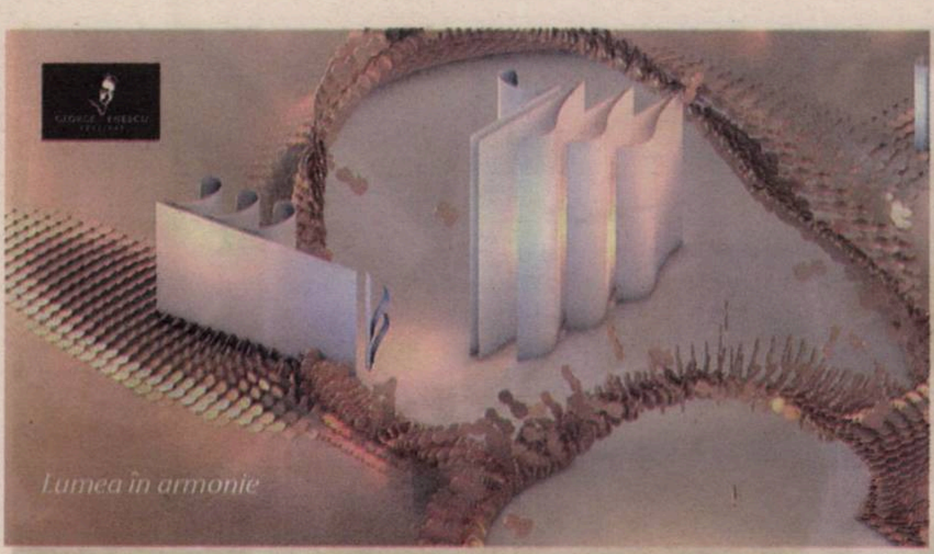
Festivalul Enescu și ceea ce trebuia demonstrat pînă acum

Oltea ȘERBAN-PÂRÂU

Oare ce trebuia de fapt să demonstreze Festivalul „Enescu" în aproape 25 de ediții și peste o jumătate de secol de existență? În primul rînd, că muzica lui George Enescu poate intra în repertoriile marilor orchestre ale lumii. Iar această a 24-a ediție a demonstrat-o pe deplin, dacă ne gîndim doar la cele două versiuni ale *Simfoniei a III-a* de Enescu, semnate de Vladimir Jurowski cu Orchestra Radio Berlin și de Fabio Luisi cu Maggio Musicale Fiorentino sau de excepționala *Simfonie a II-a* de Enescu, cu Vladimir Jurowski și Orchestra academică de stat din Rusia „Evgheni Svetlanov".

Pe de altă parte, festivalul trebuia să demonstreze că, prin reprezentanții ei, arta interpretativă românească este mai bine prezentă în lume ca în orice altă perioadă. Iar concertul din 21 septembrie al fabuloasei Concertgebouw Amsterdam, cu poemul simfonic *Don Quijote* (soliști Truls Mork – violoncel și Ken Hakki – violă) și cu *Simfonia a III-a Eroica* de Beethoven, care i-a avut drept concertmaistru pe Liviu Prunaru și dirijor pe Cristian Măcelaru (care a preluat locul lui Mariss Jansons, ce nu a putut veni din motive de sănătate), ne-a oferit, indirect, o mărturie vie, la cel mai înalt nivel, a statutului excelent al interpreților români aflați la momentul de vîrf al carierei. Dezinvoltura cu care a preluat Cristian Măcelaru bagheta acestui concert m-a impresionat mai ales pentru că, deși se află într-un moment în care marile orchestre ale lumii îl invită tot mai des, el dirijează cît poate de frecvent orchestrele românești, fie că este vorba despre Filarmonică sau Radio, fie de Orchestra Română de Tineret.

Mi-au dat întotdeauna o stare reconfortantă cele două concerte finale ale festivalului semnate de Concertgebouw Amsterdam, la edițiile (destul de frecvente) la care s-au întîmplat, în primul rînd prin faptul că întotdeauna reprezentau o garanție a evenimentului.



Firește că prezența Filarmonicii din Berlin în deschidere a fost un eveniment, dar alura întunecată a actului dirijoral al lui Kirill Petrenko sau faptul că deschiderea festivalului nu a fost transmisă la radio sau televiziune au umbrit puțin excelentele momente muzicale pe care ni le-au dăruit muzicienii berlinezi – dacă e să ne referim doar la cel mai frumos solo de corn pe care l-am auzit vreodată în *Simfonia a V-a* de Ceaikovski...

Surpriza simfonicelor din ciclul *Mari orchestre ale lumii* a fost Filarmonica din Oslo – pe care avusesem șansa să o ascult chiar la ea acasă –, care condusă de irezistibilul Vasily Petrenko a fost realmente explozivă în tot ceea ce a prezentat. În pofida performanțelor individuale excepționale ale muzicienilor berlinezi, *Simfonia a V-a* de Ceaikovski, cu Filarmonica din Oslo, a fost formidabilă cu adevărat, avînd o forță emoțională copleșitoare.

E greu să eviți statisticile, iar aspectul diversității și al recordurilor rămîne unul dintre punctele forte ale acestui festival. 84 de concerte în București, peste 30 de concerte în alte 10 orașe din România (Sibiu, Cluj, Tîrgoviște, Piatra Neamț, Bacău, Iași, Tîrgu Mureș, Bîrlad, Timișoara, Satu Mare) și 6 orașe din lume (Florența, Berlin, Liège, Toronto, Montreal, Chișinău), alte peste 300 de evenimente în cadrul programelor asociate sînt cifre impresionante, care ne fac să regretăm că singurul element care face ca acest festival să nu fie în mod real în top 3 mondial la acest moment este... lipsa unei săli de concert adecvate. Și aici nu ne referim doar la acustică, la aspectul, imposibilitatea de a menține liniștea din cauza scîrțîitului scaunelor și nu numai, fiind alte componente semnificative.

Între 31 august și 22 septembrie, sub egida Festivalului au evoluat peste 2.500 de muzicieni străini de cel mai înalt nivel internațional și peste 1.000 de artiști români de la cele mai prestigioase instituții muzicale din România, alături de soliști cu solide cariere internaționale într-un autentic muzical de excepție.

Vreau să mai subliniez un aspect aici. S-a vorbit despre prețurile prea mari la bilete care, de fapt, au fost doar cu 16 la sută mai mari decît la ediția anterioară. Eu cred că este foarte important și esențial în zilele noastre că, la ediția 2019, Festivalul Enescu a ajuns să depășească două milioane de euro la încasările din bilete și abonamente, ceea ce înseamnă aproape 20 la sută din bugetul total. Cei din domeniu înțeleg cît de importantă este această demonstrație pe care a făcut-o managementul festivalului. În pofida mediului complet etatizat din domeniul culturii din România, în lipsa căruia viața culturală ar muri efectiv, un fenomen precum Festivalul Enescu, aflat într-o mînă sigură – și aici mă refer la managementul lui Mihai Constantinescu – și susținut financiar constant, chiar dacă cu sincopele de rigoare, poate face performanță reală, nu doar declarată, pe toate palierele. Iar vînzarea acestor bilete, a căror achiziționare demonstrează că aceia care o fac apreciază cultura, face parte din ceea ce trebuia demonstrat.

Aș fi vrut să pun titlul articolului *Festivalul „Enescu" – quod erat demonstrandum* –, dar mi-am dat seama că tot mai puțină lume ar înțelege, deși și atunci cînd am făcut eu latină, și acum, acesta era rostul, să poți înțelege și folosi anumite vorbe memorabile. Generația care a fost fascinată de aplicația lansată de Samsung pentru bancnota de 5 lei cu portretul lui Enescu ar înțelege titlul *The Enescu festival and what was to be demonstrated up to now*. Iar pentru ei este importantă valoarea biletelor. Ceea ce costă este ceva important.

O demonstrație a fost și *Eroica* de Beethoven, cu Cristian Măcelaru și Concertgebouw Amsterdam, cu o seară înaintea acordurilor finale ale festivalului. O demonstrație de talent dirijoral în fața unei orchestre care știe să se supună unui dirijor nou atunci cînd îi recunoaște valoarea, chiar dacă are nivelul necesar pentru a nu se lăsa perturbată în performanța ei, dacă nu vrea, de astfel de schimbări de ultim moment.

Quod erat demonstrandum. ▬

Festivalul Enescu, plusuri și minusuri

Ecaterina STAN

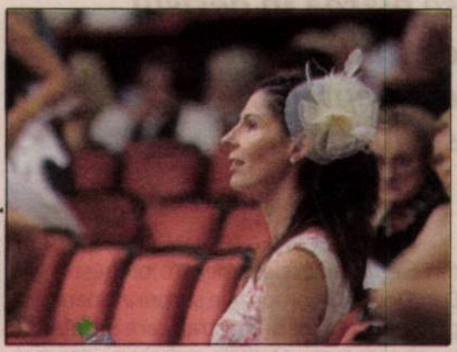
Spiritul critic nu a prea a fost prezent în sălile Festivalului Internațional „George Enescu"! N-o fi avut în cont banii pentru abonament ori pentru bilete la bucată, ambele variante fiind foarte scumpe, mult mai scumpe decît în edițiile anterioare. Circa 1.500 de euro de persoană (pentru abonamente la Sala Palatului și concertele de la ora 17.00) nu-s de colo, dacă vrei să mergi și la Sala Palatului, și la Ateneu! Dacă mai pui la socoteală și banii de taxi/uber, dacă găsești la miez de noapte așa ceva, e și mai și!... Căci Primăria nu s-a gîndit să lase metroul în funcțiune, concertele nefiind pe același palier valoric cu un meci de fotbal. Mă rog, desigur că scump este pentru cine nu are, pentru cei săraci.

Așa că aplauzele, mai multe decît se cereau, au avut de multe ori același iz excesiv laudativ, cu tentă balcanică, ropotind din prea exacerbatul entuziasm al snobilor cu posibilități financiare. Facebookul a fost plin de laude și mulțumiri de la stînga la dreapta și viceversa! Solistul a făcut plecăciuni dirijorului și orchestrei, organizatorii s-au pupat între ei, compozitorii români în viață au fost foarte fericiți că li s-au cîntat lucrările și nu le-a prea păsat că cei trecuți la cele veșnice au fost dați uitării, tinerii și foarte tinerii muzicieni au cîntat în Piața Festivalului și nu numai etc. Onorariile consistente au fost doar un impuls spre a uita că Sala Palatului este o mizerie acustică! Desigur că, între patru ochi, cu toții știu și comentează, dar în public nu se cuvine, că, deh!, sîntem politicoși și, oricum, mult așteptata nouă sală o să fie construită într-un viitor, cîndva, foarte departat.

Programul Festivalului a fost foarte dens, agresiv de aglomerat, epuizant. Trei săptămîni de maraton între săli, cu migrația publicului pornită ades înainte de finalul de la Ateneu. E atît de greu de știut/cerut cronometraje potrivite muzicienilor, pentru ca melomanii să nu mutileze entuziasmul celor de pe scenă prin vînzoleala spre ieșire? E ceva nou? Da' de unde! Pe afișul Festivalului muzica timpurilor noastre a fost prea prezentă. Penderecki pe final de Festival o fi fost chiar alegerea perfectă? Desigur că repertoriul nou sau în premieră la noi este bine-venit oricum și formator de gust. Bine că s-a înpămîntenit interpretarea opusurilor enesciene și că s-au cîntat 35 dintre ele!

Transmisiunile directe au fost distribuite între posturile publice de radio și de televiziune. Partener media nou a fost TRINITAS. Mai greu de aflat cine și cînd era în direct. Oare doamnele și domnii melomani din generațiile nealfabetizate în ale Google-ului cum s-or fi descurcat? Harababura pe internet a fost o piedică pentru mulți în a afla ce/unde și cînd se întîmplă. Revista Festivalului nu a mai existat de data aceasta. Oare de ce? Retorică întrebare! Cine să-și asume editarea, cine să scrie cronici? Cronicarii sînt pe cale de dispariție, ar trebui să fie declarați „specie protejată", precum ursuleții panda.

Nu vreau să dreg busuiocul și nici că m-am molipsit de boala lăudatului, dar trebuie spus că Mihai Constantinescu, directorul ARTEXIM, a făcut un efort extrem în condițiile în care a putut lucra și are, poate, cele mai valabile scuze. Este cu siguranță frînt/ rupt de oboseală! 80 de concerte și recitaluri susținute de 2.500 de muzicieni din toată lumea și 1.000 de la noi, în „teatre operaționale" din București, din țară și de peste hotare, reprezintă o provocare uriașă! S-a muncit mult în Festival, totul stă, în general, sub semnul perfecționabilității! Numai că sînt treburi discutabile, ce se repetă de la ediție la ediție! Și să nu uit: zice lumea că sunetul asigurat de Radiodifuziunea Română a fost la cote înalte.


© Cătălina Filip

Festivalul Internațional „George Enescu" există ca brand de țară! Este al nostru și al lumii! Merită respect și o soartă din ce în ce mai bună, viață lungă, atenție din ce în ce mai mare din partea politicienilor și sala nouă, mult dorită! Amin!

P.S. Entuziasmul meu de a participa la Festival a intrat în eclipsă în acest an. YouTube și transmisiunile de la Trinitas și Radio România Muzical mi-au oferit șansa de a asculta imprimări cu muzicienii invitați. Cu toate relele lui, mi-a lipsit Ioan Holender. Impulsul lui face ca Festivalul Enescu să meargă încă dintr-o inerție benefică! ▬

Cînd știi să faci diferența dintre kitsch și artă, cîștigă spectatorii

Nona RAPOTAN

Îl știu pe Cristian Lupeș, dirijorul român atît de dedicat muzicii noi, iubitor de Enescu și proaspăt manager al Filarmonicii din Sibiu, de ceva ani. La ediția din 2017, am stat de vorbă pe îndelete despre ce înseamnă pentru el Festivalul Internațional „George Enescu" și despre cît de important este să-l facem cît mai cunoscut românilor, în primul rînd românilor. La ediția de anul acesta, mi-am propus să vin la Sibiu, să-l văd la treabă în noua lui casă. Am ajuns cînd era în plină repetiție, așa că l-am văzut și în ipostaze mai puțin oficiale. Deși s-a mutat aici de foarte puțin timp, e ca și cum ar fi de ani, relațiile cu colegii din orchestră sînt de un firesc lipsit de orice aroganță, tensiune sau falsitate, iar nota comună a dialogului este cea de respect reciproc.

© Cătălina Filip

Din ce-am văzut/auzit la repetiții, mi-am dat seama că va fi un concert atipic, în sensul foarte bun al cuvîntului. Cristian Lupeș nu dirija, ci dădea din mîini într-un ritm și o succesiune numai de el știute, secondat din spate de Constantin Basica, compozitorul concertului care urma să închidă seara. Așa că mi-a stîrnit curiozitatea și am revenit seara. Dar ce-am auzit mi-a întrecut toate așteptările. Diversitate, ritm, culoare, excentricitate și inovativ – cam așa aș descrie în cîteva cuvinte concertul Orchestrei Filarmonicii din Sibiu din cadrul Festivalului Internațional „George Enescu" 2019.

Constantin Basica merită toate aplauzele pentru felul cum a reușit să convertească orice cunoaștere în muzică, fără să se piardă în desișul detaliilor și al elementelor secundare.

Debutul serii s-a realizat pe acordurile din *Elegia minacciosa* pentru orchestră de Dan Dediu. O compoziție surprinzătoare din punct de vedere orchestral, care întrebuințează cam toate partițiile orchestrei, dar mai cu seamă percuția. Deși este de o întindere relativ scurtă, elegia lui Dan Dediu nu sufocă spectactorul cu succesiuni aiuritoare, ci îi dă voie acestuia să-și construiască propriile spații sonore, după cît de repede se acomodează cu propunerea compozitorului. Melomanii vor fi surprinși să regăsească codul lui Șostakovici strecurat cu bună știință în construcția partiturii sau acorduri din Yann Tiersen, ca să dau doar cîteva exemple. Și cum Cristian Lupeș respectă fidel dorințele compozitorului, toba mare a fost amplasată în spatele sălii, la una dintre intrările spectactorilor. Dialogul dintre scenă și percuționist a prins la mijloc spectatorii, aceștia neavînd altceva de făcut decît să plonjeze în acest spațiu sonor și să se lase purtați de valurile de energii scăpate în eter.

Spectatorii n-au fost lăsați prea mult timp să-și revină, fiindcă s-a trecut destul de repede la al doilea concert al serii – Island Nation Free –, cu Francesco Tristano la pian. Un concert cu foarte, foarte mult ritm, care mi-a adus aminte de cel susținut de Arditti Quartet la UNMB (cu o zi în urmă). Un concert pe care orice jazzman l-ar iubi de la primele acorduri. Pe cît este de tînăr, pe atît de titrat (a studiat la mari universități europene, dar și la faimoasa Juilliard School, specialist în muzică barocă și muzică contemporană, Tristano farmecă auditorul prin prezență, în sensul de implicare. Un concert foarte bine construit, în care dialogul pianist-orchestră trebuie să fie mediat de un dirijor foarte atent la detalii (iar Cristian Lupeș chiar a fost pedant); dar, peste toate sau înainte de orice, o să surprindă sunetul unui metronom, care bate nebunește în partea a doua a concertului. O combinație între clubbing și muzică nouă/contemporană, dar fără nici o o urmă de kitsch! Asta pentru că Tristano are prea multă știință acumulată și prea multă pasiune ca să facă vreo concesie de ordin comercial.

Am ieșit în pauză cu poftă de muzică, chiar ușor nedumerită – oare de ce era nevoie de o pauză? M-am lămurit repede cînd am revenit în sală și am plonjat direct în atmosfera *Concertului pentru vioară* de Jörg Widmann, cu Michael Barenboim solist. Un concert dintr-o bucată, iertată-mi fie exprimarea, dar chiar așa este! Fără nici un moment de respiro pentru violonist, care-l întrebuințează foarte mult și pe dirijor, acesta trebuind să țină cadența și să facă în așa fel încît dialogul cu orchestra să devină posibil. Michael Barenboim, înainte de a fi fiul lui Daniel Barenboim, este un violonist desăvîrșit, tehnic pînă la minuție, aproape obsedat de detalii (se prea poate să vi se pară ușor conservator cu această atitudine a lui), care a concertat pe marile scene ale lumii, împreună cu mari orchestre, dar mai ales cu Berliner Philharmonie. Pedant, cu o ținută impecabilă, fumător de pipă, băutor de ceai (deci british style!), Michael Barenboim se impune spectatorilor prin nota de profesionalism. El nu se joacă atunci cînd cîntă, ci încîntă, ceea ce nu o să întîlniți prea des în sălile de concert din România!

După această coborîre cu picioarele pe pămînt, similară unei aterizări forțate, dar în deplin control (aici e meritul lui Cristian Lupeș), a urmat cel de-al patrulea concert al serii, surpriza marca Lupeș! Căci numai el poate păcăli o sală întreagă cu bună știință, astfel încît efectul de final să fie maxim! Un experiment muzical pus la cale împreună cu Constantin Basica, cu studii doctorale efectuate la Stanford, California, Basica este genul de tînăr visător, îndrăzneț, care-și urmărește pînă în pînzele albe ideile, pragmatic cît și cînd trebuie, atent la detalii, cu o viziune de ansamblu demnă de case mari. Concertul pentru dirijor și orchestră, în primă audiție la Sibiu, a pus pe jar o sală întreagă de spectactori, a dat bătăi de cap instrumentiștilor, care nu înțelegeau ce e cu toată instalația aceea pe scenă, a ridicat sprîncene și semne de întrebare. Cu alte cuvinte, a provocat pe toată lumea să iasă din zona de confort și să perceapă muzica nouă ca fiind ceea ce este – o expresie artistică a timpurilor pe care le trăim. Dincolo de toată tehnologia adusă pe scenă, de casca care-l face pe dirijor să semene cu un mic alien, de camerele de filmat și de proiecțiile video live, există și se aude foarte bine muzica! Un concert foarte bun, în care viorile își iau partea leului, dar nici percuționiștii nu sînt mai prejos. Deși tot timpul spectactorii trăiesc cu senzația că asistă/iau parte la un experiment muzical, abia spre final ei vor afla că dirijorul și compozitorul și-au dorit să-i provoace, în sensul de cunoaștere. Cum spuneam, multă tehnologie, multe imagini, live sau înregistrate, avem și dialoguri între compozitor și o cercetătoare în neuroștiințe, dar toate acestea există și sînt aduse în prim-plan fără să dea senzația de prea mult. Cu alte cuvinte, centrii de atenție sînt foarte bine gîndiți, ceea ce anulează orice urmă de oboseală. Au fost doar patru spectatori care au ieșit din sală înainte de terminarea concertului, neavînd răbdarea de a vedea finalul, reacție așteptată și firească, pînă la urmă. Constantin Basica merită toate aplauzele pentru felul cum a reușit să convertească orice *cunoaștere* în muzică, fără să se piardă în desișul detaliilor și al elementelor secundare.

Orchestra Filarmonicii din Sibiu a susținut și duminică, 15 septembrie, la Sala Radio un concert, cu același program. Un program de concert foarte bine gîndit de Cristian Lupeș, o adevărată pledoarie pentru muzica secolului al XXI-lea și care aduce acea notă de excentricitate de care este nevoie atunci cînd vorbim despre un festival de anvergura celui enescian. —

„Urechea vede, iar ochiul ascultă“

Interviu cu Jean-François ZYGEL

Între 16-18 septembrie, Jean-François Zygel, compozitor și improvizator francez de renume, s-a aflat la București, invitat în cadrul Sezonului Franța-România, participînd la *Enescu hors les murs*, program asociat Festivalului Internațional „George Enescu“ 2019. Pe 16 septembrie, Jean-François Zygel a participat la o conferință de presă și la un masterclass de improvizație cu studenții de la Universitatea Națională de Muzică din București. Pe 17 septembrie, a susținut un minunat și inedit ciné-concert care a acompaniat filmul mut *The Phantom of the Opera/Fantoma de la Operă*, în regia lui Julian Rupert, cu Lon Chaney în rolul fantomei, la Cinema „Elvire Popesco“ a Institutului Cultural Francez din București. Înainte de începerea filmului, de ciné-concert, cu erudiție și cu pasiune, ne-a vorbit despre acest film agrementîndu-l și cu o anecdotă (se pare că Gaston Leroux, după opera căruia s-a făcut filmul, l-a ridiculizat ușor pe Erik Satie). Pe 18 septembrie a susținut și un concert, *Muzica Bucureștiului*, împreună cu invitații Damian Drăghici (nai) și Cristian Soleanu (saxofon), pe scena din Piața Festivalului „George Enescu“. Jean-François Zygel este, de asemenea, profesor de improvizație la Conservatorul din Paris, unde a înființat în urmă cu 15 ani clasa de improvizație. În același timp, emisiunile sale, *La Boîte à musique*, de pe France 2, *Les Clefs de l'orchestre*, de pe France 5, fac deliciul spectatorilor. Nu mai puțin emisiunea sa radio, *La Preuve par Z*, de pe France Inter. Jean-François Zygel are un fel imaginativ, entuziast și dezinvolt de-a face muzică, de-a vorbi despre muzică și de-a o face înțeleasă într-un mod atît de plăcut și fascinant.

Întîlnirea cu Jean-François Zygel a fost realmente o bucurie. Bonus: am avut parte de improvizații la minunatul pian Celesta Schiedmayer (celebru, Ceaikovski a folosit un astfel de pian pentru *Spărgătorul de nuci*), din holul Institutului Francez din București, de arhitectura căruia îmi umplu ochii de fiecare dată cînd ajung acolo.

Domnule Jean-François Zygel, sînteți compozitor și improvizator. Aș vrea să vorbim despre improvizație, care joacă un rol important pentru dumneavoastră. Și despre relația sa cu compoziția.

Arta improvizației a fost mult timp în miezul artei muzicale. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea nu se puteau închipui arta muzicală și nici vreun concert, fără improvizație. Deci, improvizația este foarte veche. Ea presupune creativitate, contactul cu publicul, ceea ce dă unui concert un aer viu și excepțional. Improvizația și compoziția sînt foarte legate, sînt două activități vecine, creatoare. Avem multe exemple în istoria muzicii de artiști care erau și improvizatori, și compozitori foarte buni. Beethoven, Liszt, Bach, Mozart, Chopin. În fond, improvizația este o compoziție pe loc. Singura diferență este că atunci cînd compui, notezi, încerci să păstrezi. Și lui Enescu îi plăcea să improvizeze mult. Se spune că la Conservator, după ce pleca profesorul de la clasă, venea multă lume să-l asculte pe Enescu improvizînd. De obicei, improvizația te ajută să descoperi idei noi pentru următoarele compoziții.

Vă înregistrați atunci cînd improvizați?

Da, deseori. Fie pentru mine, îmi reascult concertele, ca să văd ce mi-a plăcut și ce nu mi-a plăcut, fie pentru diferite case de discuri, unde am scos mai multe albume cu improvizații. E cam ceea ce face jazzul de la începutul secolului al XX-lea, cînd improvizația devine totodată o scriitură care se păstrează. Cred că improvizația joacă un rol important în viitorul creației contemporane. Pentru că este foarte vie, pentru că ne permite să ne întîlnim cu muzicieni clasici, de jazz, de muzică electro. Am făcut deja multe concerte cu pianiști, saxofoniști, cîntăreți. Improvizația este o artă vie, variată, precum și o artă a împărtășirii cu ceilalți. Este și una a adaptării la o situație, la un context. Aici, la București, voi avea un concert-improvizație despre București, pe care-l descopăr, o frumoasă surpriză. Va fi un portret muzical al Bucureștiului. Improvizația îți permite să te adaptezi tuturor situațiilor. Am făcut turnee în China și Taiwan, în Peru, în America de Sud, în Africa de Nord, am improvizat alături de oameni care cîntă la instrumente de percuție tradiționale sau la luthul arab (*al ûd*). Peste o săptămînă, o să am un concert cu un DJ. La Montevideo, în timpul Cupei Mondiale a fotbalului, am improvizat alături de două dintre cele mai mari staruri de fotbal de acolo. Ei au urcat pe scenă să facă o demonstrație de virtuozitate, iar eu le-am acompaniat jocul de picioare. Am creat muzica pe loc, iar tinerii sînt de obicei încîntați de felul acesta de adaptare la situații concrete, la momentul prezent. Eu improvizez și pentru filmele mute, și pentru videaști.

Pentru concertul cu domnul Damian Drăgici și Cristian Soleanu, o să repetați sau o să se întîmple direct pe scenă?

Cînd improvizatorii se întîlnesc, sînt dintre cei care vor să repete înainte și dintre cei care nu vor să repete. Ieri, m-am întîlnit cu Damian Drăghici, unul dintre cei mai buni cîntăreți de nai, și am lucrat un sfert de oră de muzică, apoi ne-am dat întîlnire la concert. De obicei mă interesează particularitățile instrumentului, melodiile cîntate. Repetăm, dar nu mult, improvizăm în fața publicului.

Pare foarte simplu, ne întîlnim, discutăm puțin, apoi urcăm pe scenă și hop concertul. Pare floare la ureche, dar nu cred că-i chiar așa.

Da, aveți dreptate. E o frază celebră: „Improvizația nu se improvizează“, adică pentru a fi în stare să improvizezi, trebuie să fi lucrat mult înainte. Vă dau un exempu, noi, aici, în conversația noastră, improvizăm, dar putem discuta pentru că am învățat franceza, pentru că am reflectat și am lucrat asupra unor aspecte ale artei. De fapt, a improviza înseamnă a crea pe moment plecînd de la un întreg bagaj, de studiu, de experiență, de viață. În spectacolul de dans, coregraful îi lasă o anumită libertate de improvizație dansatorului. Dar acesta trebuie să fi lucrat mult înainte asupra corpului său și asupra mișcărilor sale. Dansatorul are nu numai un vocabular al mișcărilor, ci și experiență, a făcut mai multe spectacole, cunoaște dansul clasic, modern, hiphop-ul. Și atunci e capabil să improvizeze pe loc. Ca amuzament, în liceu mi-am propus împreună cu colegii mei să vorbim în alexandrini. Pentru asta, mai întîi am studiat, apoi după o lună, ne povesteam viața în alexandrini. Așadar, trebuie întîi să te fi pregătit temeinic înainte de-a putea improviza pe loc. E vorba de o spontaneitate care se sprijină pe mult lucru. Unii tineri cred că, dacă resping studiul sau orice regulă, devin mai liberi, dar este tocmai invers: pentru că ai studiat, te-ai perfecționat și ai tot acest bagaj complex pe care l-am amintit, devii mai liber.

Cum se petrec lucrurile pentru un masterclass?

Improvizația stă bine în muzica jazzului, dar mai puțin în muzica clasică, cu excepția orgii, unde s-a improvizat dintotdeauna. În cazul limbii, există limba scrisă și limba vorbită; tot astfel, există interpretarea (scrisul) și improvizația (oralul). Un interpret își cunoaște partitura și-o interpretează, dar dacă-i spui să cînte fără partitură, nu mai știe ce să facă. Eu cred că un muzician trebuie să fie în stare să le facă pe amîndouă. Există un film care a făcut bine cunoscută muzica barocă și viola da gamba, *Tous les matins du monde* de Alain Corneau, în care Sainte-Colombe îi cere lui Marin Marais să improvizeze. Improvizația presupune interpretare și creație în același timp. Pentru a improviza trebuie să cunoști tehnica compoziției, stilurile. Trebuie să știi pianul și compoziția. Într-un curs de improvizație, studentul e pus să lucreze fie asupra elementelor stilistice, fie asupra celor armonice, ritmice, melodice. Acesta trebuie să știe tehnicile, limbajul muzical pentru a putea improviza. Trebuie să știe cum să conducă o melodie. Haideți să improvizăm acum, pe loc. Așa, cineva să vină să-mi dea cîteva note. Da, do, re, mi, sol. Răspunsul poate fi simetric invers sau ascendent... Este o melodie în patru sau în șase? Care sînt regulile de variație? Trebuie să găsești ritmul. Și ca să nu pară plictisitor, pot adăuga o temă...

[Și am avut parte de o mică improvizație, o bijuterie]

Există o latură ludică și spectaculară în improvizațiile dumneavoastră. Vine ea din cinemaul mut, din gaguri?

Da, cînd e vorba de un concert pe scenă sau de acompanierea unui film mut, e un spectacol. Există o manieră de-a capta atenția care-i foarte importantă. E ceva ludic, dar și ceva interior. Iar cînd îmi înregistrez în studio albumele cu improvizații sau muzica pentru filmele restaurate, în cazul ăsta sînt mai multe aspecte.

Și la ciné-concert? Aveți partitură?

Nu, n-am partitură, dar cunosc foarte bine filmul, scenă cu scenă, și mă las purtat de film. Văd scena, o lucrez înainte de-a urca pe scenă și de-a improviza. Mă gîndesc dinainte la ritmul pe care-l voi da. Trebuie să faci să se înțeleagă ce se întîmplă în film, care-i semnificația profundă a unei scene. De exemplu, pot crea o așteptare, pot introduce o cezură, pot face un decupaj. După cum pot introduce un anumit fel de-a resimți filmul. De aceea, trebuie să urmărești îndeaproape, dar uneori nu foarte îndeaproape, în așa fel încît să poți lăsa muzica să scape din prinsoarea filmului. Cel care acompaniază face un comentariu despre ceea ce este pe cale să se petreacă. În *Fantoma de la Operă*, de cele mai multe ori este punctul meu de vedere cel care dictează muzica.

Îmi plac foarte mult emisiunile dumneavoastră *Les Clefs de l'orchestre*, de pe France 5, și *La Boîte à musique*, de pe France 2. De exemplu, felul în care descrieți valsul *Dunărea albastră* al lui Strauss fiul, ca un vals cu opt teme, opt personaje, un vals în care se aude rumoarea vieneză, șopotitul. E un fel foarte imaginativ de-a explica muzica. Apoi, descoperirea unor instrumente vechi, precum nickelharpa suedeză. Cum ați ajuns la această formulă? Care a fost parcursul?

Eu vin dintr-un mediu sărac. Bunicii mei au fost emigranți polonezi. Mi-am pus mereu întrebarea cum să fac să-i inițiez pe alții în muzica clasică. Mi-a venit destul de devreme aceasta idee. Am început modest, într-o sală sărăcăcioasă de la periferie, unde pianul era șchiop. Veneau 40 de persoane. Apoi, am reușit să căpătăm credit, am pus bilete la intrare, dar nu cu un preț mare. Ceea ce ne-a permis să aducem și alți instrumentiști pentru a explica muzica. Am făcut lucrul ăsta timp de 10 ani, în paralel cu cariera mea. Și a fost o mare plăcere. Cineva a filmat această *causerie-concert* pe care o făceam, apoi a vîndut filmul unei mici case de producție, care a vîndut-o la Mezzo. S-au făcut DVD-uri, apoi, într-o bună zi, patronul de la France 2 mi-a propus să facem emisiuni la televiziune. Am fost tentat să refuz, zicîndu-mi că locul unui muzician nu e la televiziune, dar apoi tot eu mi-am zis că poate e vremea să schimbăm imaginea artistului de muzică clasică. Un artist mut, care vine, se înclină ca un japonez, își cîntă bucata, apoi iese din scenă. Ceea ce nu se întîmplă în cazul unui concert de varietate sau de jazz, unde există adresarea către public, contactul cu el. Am introdus cuvîntul, explicațiile, ca și improvizațiile, care-ți îngăduie să transmiți și să împărtășești mai bine muzica. Cred că e bine ca un muzician să facă inițierea în muzica clasică prin media. E nevoie ca el să dea acele chei ale ascultării.

Ceea ce-mi place în improvizațiile dumneavoastră e că pot să le vizualize, cu imagini, cu scene, personaje. Precum în bucata pe care ați cîntat-o pentru *Fantoma de la Operă*, în absența derulării filmului. Sau precum în bucata pe cele cîteva note cîntate.

E minunat ceea ce spuneți, pentru că asta înseamnă că urechea vede, iar ochiul ascultă. Eu am și făcut improvizații pornind de la picturi. În noiembrie 2016, a fost o mare expoziție Wassily Kandinsky la Grenoble, unde am propus transcrieri muzicale ale tablourilor. De altfel, cred că toate artele sînt mai mult sau mai puțin legate între ele. Una dintre piesele cele mai cunoscute, *După-amiaza unui faun* a lui Claude Debussy, este după un poem de Mallarmé.

În afară de George Enescu, ce alt compozitor român vă mai place? Și pianiști?

Béla Bartók, care știu că e maghiar la origine, dar s-a născut pe acest pămînt, la Sînnicolau Mare, și e legat de România. El aduce, ca și Enescu, muzica tradițională, populară și lăutărească în opera sa. Nu numai pe cea maghiară, ci și pe cea românească, și încă alte muzici populare. Iar în privința pianiștilor români, remarcabili sînt Dinu Lipatti și Clara Haskil, care au și studiat în Franța. Țin să menționez legăturile strînse care au existat dintotdeauna între România și Franța. Și mă bucur să descopăr Bucureștiul, unde sper să revin. Poate și la Cluj, și la Timișoara. ■

Interviu realizat de
Doina IOANID

Noutăți și invitați la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași

FILIT are loc între 2 și 6 octombrie 2019

La FILIT 2019 va apărea proiectul editorial *Creangă 2.0*, o colecție de cinci volume semnate de scriitori contemporani care au acceptat provocarea de a scrie cîte o continuare a unei povești de Ion Creangă: Matei Vișniec – *Capra cu trei iezi 2.0*, Bogdan Alexandru Stănescu – *Prostia omenească 2.0*, Veronica D. Niculescu – *Harap Alb 2.0*, Lavinia Braniște – *Punguța cu doi bani 2.0*, Alexandru Vakulovski – *Ivan Turbincă 2.0*. Colecția este ilustrată de artistul Adrian Serghie și dorește să readucă în atenție opera lui Ion Creangă, punînd totodată în valoare în mod creativ muzeele literare ieșene printr-un concept modern.

Tot în cadrul ediției a VII-a a Festivalului, publicul va avea ocazia de a-i cunoaște pe scriitorii Richard Ford (SUA), Mihail Șișkin (Rusia), María Dueñas (Spania), Mathias Énard și Lionel Duroy (Franța), Sjón (Islanda), Kim Leine (Danemarca), Herman Koch (Olanda), Ahmed Saadawi (Irak), Svetislav Basara (Serbia), Drago Jančar (Slovenia), Geneviève Damas (Belgia), Faruk Šehić (Bosnia și Herțegovina).

De asemenea, cititorii îi vor putea întîlni la Casa FILIT (ansamblul pavilionar din Piața Unirii) pe scriitorii români Diana Bădica, Dan Coman, Andrei Crăciun, Bogdan Georgescu, Florin Irimia, Emanuela Iurkin, Olga Macrinici, Dan Miron, Cătălin Pavel, Dan Pleșa, Simona Popescu, Andreea Răsuceanu, Doina Ruști, Bogdan Suceavă. Tot la Casa FILIT se vor derula evenimente ce vor avea în centru poezia la care vor participa Svetlana Cârstean, Ionel Ciupureanu, Sorin Despot, Irina Georgescu, Silvia Grădinaru, Diana Iepure, Ligia Keșișian, Vasile Leac, Vlad Pojoga, Monica Stoica, Livia Ștefan, Victor Țvetov, Mihai Vieru, Gelu Vlașin, Andrei Zbîrnea.

Casa Copilăriei (Palatul Copiilor Iași), dedicată literaturii pentru copii, va găzdui evenimente cu scriitorii Cristina Andone, Lavinia Braniște, Veronica D. Niculescu, Alexandru Vakulovski și Matei Vișniec. La Casa Fantasy (Casa de Cultură a Sindicatelor), dedicată literaturii fantasy, vor participa scriitorii Rodica Bretin, Lucian Merișca, Ana Maria Negrilă, Mircea Opriță și Liviu Surugiu.

Traducătorii prezenți la FILIT vor fi Georg Aescht (Germania), Jan Willem Bos (Olanda), Jan Cornelius (Germania), Sean Cotter (SUA), Antònia Escandell Tur (Spania), Jarmila Horáková (Republica Cehă), Fernando Klabin (Brazilia), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Marily Le Nir (Franța), Steinar Lone (Norvegia), Marian Ochoa de Eribe (Spania), Ivana Olujić (Croația), Szonda Szabolcs (România, limba maghiară).

Invitaților li se alătură jurnaliști, manageri culturali, editori din țară și străinătate, care vor participa la mese rotunde, ateliere, dezbateri și întîlniri cu scriitorii prezenți la festival.

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT este organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și finanțat de Consiliul Județean Iași, fiind considerat unul dintre cele mai mari festivaluri literare din Europa.

Amănunte despre FILIT pe site: *www.filit-iasi.ro*. —

Comunicat organizatori FILIT 2019

Program FILIT 2019

Miercuri, 2 octombrie 2019

9.00-16.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy": Mari ecranizări – maraton cinematografic: *Jocurile foamei.* Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă".

12.00-13.00, Casa FILIT. *Lumea lui Nix cel Afurisit.* Invitată: Miruna Croitoru (*Lumea Mirunei*). Moderatoare: Irina Nichifiriuc (*Sfatul Mamei*). Eveniment organizat în parteneriat cu Storia Books.

12.00-14.00, Palatul Copiilor Iași. *Casa copilăriei* Invitată: Cristina Andone. Moderator: Ovidiu Mihăiuc Coordonatori: prof. Alina Bendescu, prof. Ilie Constantin Corneliu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național „Emil Racoviță", Iași *Scriitori printre liceeni*. Invitate: Diana Bădica, Doina Ruști. Coordonatoare: prof. Mihaela Foșalău, prof. Roxana Arhire. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național Iași. *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Jan Willem Bos, Veronica D. Niculescu. Coordonatoare: prof. dr. Antonina Bliorț, prof. dr. Gabriela Petrache. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

13.00-14.00, Casa FILIT. stelier de joacă literară. Invitată: Ana Maria Istrate (*Minitropolis*).

14.00-15.00, Casa FILIT. In Memoriam Emil Brumaru. Vernisajul expoziției *Scrisori către Julien Ospitalierul* Curator: Dragoș Pătrașcu. Prezintă: Petru Bejan

14.30-16.30, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa", Iași. Amfiteatru. *Întîlnirile Alecart*. Invitați: Robert Șerban, Drago Jančar. Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu.

15.00-17.00, Casa de cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași. *Întîlnirile clubului Logos*. Invitați: Kim Leine, Faruk Šehić. Moderatoare: Serinella Zara.

16.00-16.30, Galeria de Artă „Theodor Pallady", Iași. In Memoriam Emil Brumaru. Vernisajul expoziției *Negoț cu îngeri*. Zamfira Zamfirescu – Emil Brumaru. Prezintă: Bogdan Crețu.

16.00-18.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy". Invitat: Lucian Merișca. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"

16.00-18.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Sorin Despot, Silvia Grădinaru. Moderator: Răzvan Țupa

16.00-17.30, Institutul Francez, Iași, Sala „Benjamin Fondane". Influența lui Paul Goma asupra unei generații: *Grup Canal 77*. Un film documentar de Dragoș Zămoșteanu.

18.00-20.00, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu", Iași . Sala „B.P. Hasdeu", *Arta refugii*. În dezbatere: scriitorul Paul Goma. Invitați: Flori Bălănescu, Viorel Ilișoi. Moderator: Bogdan Crețu

18.00-20.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Ligia Keșișian, Angela Marinescu, Victor Țvetov. Moderator: Marius Chivu.

20.00-21.00, Palatul Culturii Iași. Deschiderea oficială a festivalului. I. FILIT își salută invitații. II. Concert cvartetul Ad Libitum. Prezintă: Cătălin Sava. (Accesul se face pe bază de invitație).

Joi, 3 octombrie 2019

9.00-16.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy". Mari ecranizări – maraton cinematografic: seria *Amurg*. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca. Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"

10.00-12.00, Casa FILIT. Atelier de lectură, poezie și povești improvizate în colțul de lectură. Invitate: Irina Nichifiriuc (*Sfatul Mamei*), Iuliana Șoșu (*Joli Bebe*).

10.00-12.00, Colegiul Național „Mihai Eminescu", Iași. Dezbateri în limba franceză cu Iulia Badea Gueritée și Raymond Clarinard. *Henri Mathias Berthelot, prietenul României, Ucraina, marea vecină necunoscută*.

10.00-12.00, Institutul Francez Iași, Sala „Benjamin Fondane". Întîlnire profesională a editorilor, managerilor culturali și traducătorilor (I). Participă: Denisa Comănescu, Cristina Hermeziu, Alexandra Koch, Renata Obadálková, Odile Serre. Focus: Festival du Premier Roman de Chambéry prezentat de Olivia Benoist Bombled și Daniela Faraill. Moderatoare: Monica Joița.

12.00-13.00, British Council Iași, str. Păcurari nr. 4. Ateliere creative Drawing Words. Activitate organizată în parteneriat cu British Council.

12.00-14.00, Casa FILIT. *Bookinfluencerii – cine sînt și pe cine influențează*. Invitată: Daria Câmpeanu. Moderator: Victor Miron (*Cărțile pe față*).

12.00-14.00, Palatul Copiilor Iași. „Casa copilăriei" Invitată: Veronica D. Niculescu. Moderator: Ovidiu Mihăiuc. Coordonatori: prof. Alina Bendescu, prof. Ilie Constantin Corneliu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Pedagogic „Vasile Lupu", Iași *Scriitori printre liceeni*. Invitate: Lavinia Braniște, Joanna Kornaś-Warwas. Coordonatoare: prof. dr. Lucia Gabriela Munteanu, prof. Elena Mănucă. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă", Iași *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Cristina Andone, Dan Pleșa. Coordonatori: prof. dr. Ioan Răducea,

prof. Georgiana Cozma. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Economic Administrativ, Iași. *Scriitori printre liceeni.*Invitați: Fernando Klabin, Monica Stoica. Coordonatoare: prof. dr. Elena Horceag, prof. Iolanda Năstuță. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Liceul Teoretic „Al. I. Cuza”, Iași *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Emanuela Iurkin, Dan Miron. Coordonatoare: prof. dr. Monica Boțoiu, prof. Carmen Ciobotaru. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Liceul de Informatică „Grigore Moisil”, Iași *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Mircea Opriță, Liviu Surugiu. Coordonatoare: prof. dr. Anamaria Ghiban, prof. Daniela Anghelescu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

13.00-19.00, Casa FILIT. PlayCAMP – spațiu de joacă pentru copiii mici și mari născocit de MagiCAMP și În Fața Blocului și susținut de DM drogerie markt.

14.00-16.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Livia Ștefan, Andrei Zbîrnea. Moderator: Răzvan Țupa.

14.30-16.30, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa”, Iași. Amfiteatru. *Întîlnirile Alecart*. Invitați: Lionel Duroy, Herman Koch, Andreea Răsuceanu. Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu.

15.00-16.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy” *CLIP[L]IT – Carte în 7Arte*: proiecție de booktrailere. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi” Iași, Filiala „Ion Creangă”, Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov, Asociația Culturală Control N, Asociația BookLand și Asociația Culturală KunSTadt.

15.00-16.30, Inspectoratul Școlar Județean Iași. Întîlnire între traducători din limba română și profesori de liceu. Participă: Georg Aescht, Jan Willem Bos, Sean Cotter, Antònia Escandell Tur, Mirela Ferraiuolo, Jarmila Horáková, Gabriella Koszta, Marily Le Nir, Steinar Lone, Enrique Nogueras, Marian Ochoa de Eribe, Ivana Oluji. Coordonatoare: prof. Sabina Manea, prof. Irina Prodan (Inspectoratul Școlar Județean Iași).

15.00-17.30, Institutul Francez Iași, Sala „Benjamin Fondane”. Concurs de traducere și Atelier „Courrier international”. Invitați: Raymond Clarinard, Iulia Badea Gueritée, în dialog cu elevi și studenți.

16.00-18.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy”. Invitată: Ana Maria Negrilă. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi” Iași, Filiala „Ion Creangă”.

16.00-18.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Drago Jančar, Robert Șerban, Cătălin Pavel, Doina Ruști. Moderator: Bogdan Crețu.

17.00-18.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică. *Paradisul* de Andrei Crăciun – spectacol-lectură. Eveniment organizat în parteneriat cu FITPTI – Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași.

17.30-18.30, Institutul Francez Iași, Sala „Benjamin Fondane”. Gabrielle Tuloup, laureată a Festival du Premier Roman de Chambéry (2019), în dialog cu Simona Modreanu, pornind de la romanul *La nuit introuvable*.

18.00-19.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Corpul C, Sala C309, Facultatea de Informatică. *De la Rin la Dunăre și înapoi*. Invitat: Jan Willem Bos. Prezintă: Paula Onofrei.

18.00-20.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Diana Bădica, Florin Irimia, Kim Leine. Moderator: Doris Mironescu.

18.00-20.00, Cafeneaua FIKA. Dezbatere: Fenomenul „Și-a căutat-o” în literatură. Invitate: Anca Sâiu – psiholog Salvați Copiii, Alexandra Popa, Oana Turcea. Moderatoare: Irina Nichifiriuc – Mamprenoare, instructoare Hand to Hand Parenting. Recomandat: 14 ani +.

20.00-22.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, Sala Mare. Serile FILIT: Întîlnire cu María Dueñas. Gazda serii: Robert Șerban. Prezintă: Cătălin Sava.

22.00-23.00, Casa FILIT. *Cichindeal gură de aur, Mumulean glas cu durere...*. Stand-up comedy cu Bobi Dumitraș și Gabriel Dumitriu.

Vineri, 4 octombrie 2019

9.00-16.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy”. Mari ecranizări – maraton cinematografic: seria originală *Războiul stelelor*. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi” Iași, Filiala „Ion Creangă”.

10.00-12.00, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iași, Sala „B.P. Hasdeu”. Întâlnire profesională a editorilor, managerilor culturali și traducătorilor (II). Participă: Denisa Comănescu, Benita Edzard, Daniela Faraill, Alexandra Florescu, Thomas Geiger, Bogdan Ghiu, Cristina Hermeziu, Odile Serre. Focus: Proiectul *Schwob* (promovarea clasicilor redescoperiți) prezentat de Alexandra Koch Moderatoare: Monica Joița.

10.00-12.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Corpul A, Sala Senatului. Traducerea în epoca globalizării: Mateiu Caragiale în limba engleză Invitat: Sean Cotter. Prezintă: Dana Bădulescu.

10.00-12.00, Casa FILIT. Atelier de făcut cărți și alte activități interactive. Invitată: Mihaela Albianu (*Magazin Creativ*).

10.00-12.00, Cafeneaua FIKA. Workshop de lectură *Coșarul: Povestea unei fete și a monstrului ei* de Jonathan Auxier. Invitate: Ilinca Floroiu, Ioana Maria Micu. Moderatoare: Cristina Munteanu. Recomandat: 9-12 ani. Eveniment organizat de Storia Books, cu sprijinul Canada Council for The Arts.

12.00-13.00, Muzeul „Mihai Codreanu”, Iași (Vila Sonet). *A expune literatura în muzee, o provocare (I)*. Participă: Geneviève Tricottet, președinta Rețelei caselor memoriale ale scriitorilor și patrimoniului literar din Hauts-de-France, și muzeografi din muzeele literare ieșene.

12.00-13.00, British Council Iași, str. Păcurari nr. 4. Ateliere creative *Drawing Words*. Activitate organizată în parteneriat cu British Council.

12.00-14.00, Casa FILIT. Atelier de poveste și miniteatru de păpuși: *Școala banilor bine-crescuți* cu Cristina Andone.

12.00-14.00, Palatul Copiilor Iași. *Casa copilăriei*. Invitată: Lavinia Braniște. Moderator: Ovidiu Mihăiuc Coordonatori: prof. Alina Bendescu, prof. Ilie Constantin Corneliu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național „Costache Negruzzi”, Iași. „Scriitori printre liceeni”. Invitați: Steinar Lone, Matei Vișniec. Coordonatoare: prof. dr. Mihaela Doboș, prof. Adriana Bozdoro. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național „Garabet Ibrăileanu”, Iași *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Svetlana Cârstean, Gelu Vlașin. Coordonatori: prof. dr. Cristina Chiprian, prof. Cezar Hărățu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național „Mihai Eminescu”, Iași. *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Simona Popescu, Bogdan Suceavă. Coordonatoare: prof. dr. Monica Iosub, prof. dr. Claudia Comănescu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Liceul Teoretic „Dimitrie Cantemir”, Iași. *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Andreea Răsuceanu, Andrei Zbîrnea. Coordonatori: prof. Iolanda Miron, prof. Traian Fintînaru. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri”, Iași. *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Irina-Roxana Georgescu, Cătălin Pavel. Coordonatoare: prof. Manuela Coțofan, prof. Ruxandra Nechifor. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Liceul Teoretic „Miron Costin”, Iași. *Scriitori printre liceeni*. Invitate: Rodica Bretin, Ana-Maria Negrilă. Coordonatoare: prof. Larisa Târzianu, prof. Geanina Honceriu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național „Mihail Sadoveanu”, Pașcani *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Jan Cornelius, Florin Irimia. Coordonatoare: prof. Anca Berenghia, prof. dr. Anișoara Sprînceană. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Colegiul Național „Ștefan cel Mare”, Hârlău *Scriitori printre liceeni*. Invitați: Viorel Ilișoi, Andrei Crăciun. Coordonatoare: prof. Cristina Sandu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.00-14.00, Liceul Teoretic „Ion Neculce”, Târgu Frumos *Scriitori printre liceeni*. Invitate: Diana Bădica, Doina Ruști. Coordonatoare: prof. Corina Alexa Angheluș. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.

12.30-13.30, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iași, Sala „B.P. Hasdeu”. *Cum se traduc clasicii modernității*. Dosarul „M. Blecher”, din revista *Dacia literară* (vara 2019). Participă: Fernando Klabin, Joanna Kornaś-Warwas. Moderator: Doris Mironescu.

12.30-14.00, Colegiul Național Iași. Atelierele *Ars traducendi*. Cu participarea traducătorilor: Sean Cotter, Cristina Mauna, Raluca Neferu, Mihaela Pîrvuleț (două ateliere în limba engleză), Mirela Ferraiuolo, Marily Le Nir (atelier în limba franceză), Georg Aescht (atelier în limba germană). Profesori coordonatori: Anda Boțoiu, Alina Crăciun (engleză), Lorina Iacob, Ioana Teodorescu (franceză), Anca Leautā (germană). Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași, Centrul Cultural German Iași și Colegiul Național Iași.

13.00-19.00, Casa FILIT. PlayCAMP – spațiu de joacă pentru copiii mici și mari născocit de MagiCAMP și În Fața Blocului și susținut de DM drogerie markt.

14.00-15.00, Cafeneaua literară Acaju. De la festival la festival. Aller-retour Festival du Premier Roman de Chambéry – FILIT Iași. Participă: Olivia Benoist Bombled, Daniela Faraill, Gabrielle Tuloup. Moderatoare: Cristina Iliescu. Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez Iași.

14.00-16.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Ionel Ciupureanu, Monica Stoica. Moderator: Radu Vancu.

14.30-16.30, Centrul de Limbi Moderne și Integrare. Culturală „Grigore T. Popa”, Iași. Amfiteatru. *Întîlnirile Alecart*. Invitați: Emanuela Iurkin, Ahmed Saadawi. Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu.

15.00-17.00, Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași. *Întîlnirile clubului Logos*. Invitați: María Dueñas, Sjón. Moderatoare: Serinella Zara.

Eveniment organizat sub Înaltul Patronaj al Reprezentanței Comisiei Europene

Muzeul Național al Literaturii Române Iași

Proiect finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași

festivalul internațional de literatură și traducere iași filit www.filit-iasi.ro

Galeria „Th. Pallady” (str. Lăpușneanu nr. 7-9)
3-6 octombrie 2019, 10:00-18:00

NEGOȚ CU ÎNGERI

Pictură – Zamfira Zamfirescu
Poezie – Emil Brumaru

Expoziție

Vernisaj: 2 octombrie 2019, ora 16:00
Prezintă: Bogdan Crețu

16.00-18.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. *Casa Fantasy*. Invitat: Liviu Surugiu. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă".
16.00-18.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Lionel Duroy, Dan Miron, Faruk Šehić. Moderator: Călin Ciobotari.
18.00-19.30, Cafeneaua FIKA. Dezbatere: *Literatura pentru copii. Autori români sau autori străini?* Invitați: Cristina Andone, Victor Miron, Irina Nichifiriuc, Iuliana Șoșu, Irina Vasilescu.
18.00-20.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Herman Koch, Dan Pleșa, Alexandru Vakulovski Moderator: Bogdan Crețu.
18.00-20.00, Librăria Cărturești. Workshop *Fantasy – Personaje feminine puternice în literatura Fantasy pentru adolescenți*. Invitate: Daria Câmpeanu, Alexandra Popa, Zena Pop-Cohuț, Oana Turcu Moderatoare: Cristina Munteanu. Recomandat: 12 ani +. Pe marginea seriilor *Nisipurile din Arawiya* și *Făpturile Văzduhului* de Holly Black.
18.00-20.00, Atelierul de pictură din str. Lăpușneanu, nr. 7-8. *Zoon Poetikon*. Poeți în atelierul lui Radu Canariu Invitați: Radu Carnariu, Ligia Keșișian, Cătălin Pavel, Andrada Strugaru, Robert Șerban, Ilinca Zaharia Moderator: Emil Munteanu.
20.00-22.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare Serile FILIT: *Întîlnire cu Richard Ford*. Gazda serii: Marius Chivu. Prezintă: Cătălin Sava.
22.30-04.00, Casa FILIT. *Noaptea Albă a Poeziei* – maraton de lecturi. In Memoriam Emil Brumaru. Participă: Constantin Acosmei, Cristina Alexandrescu, Radu Andriescu, Liviu Antonesei, Șerban Axinte, Ștefan Tudor Baciu, Lucian Bălan, Mihnea Bâlici, Lucian Brad, Lavinia Braniște, Svetlana Cârstean, Sorin Chiperi, Marius Chivu, Ionel Ciupureanu,Dan Coman, Ioan Coroamă, Valeriu A. Cuc, Nicoleta Dabija, Nichita Danilov, Sorin Despot, Corneliu Drăgan, Vlad Drăgoi, Irina-Roxana Georgescu, Vlad A. Gheorghiu, Paul Gorban, Silvia Grădinaru, Adela Greceanu, Livia Iacob, Iulia Iaroslavschi, Diana Iepure, Viorel Ilișoi, Ștefan Ivas, Ligia Keșișian, V. Leac, Claudiu Ioan Maftei, Ștefan Manasia, Angela Marinescu, Sebastian Mihail, Paul Mihalache, Ioana Miron, Emilia Nedelcoff, Andrei Patraș, Andreea Petcu, Bogdan Alexandru Petcu, Andrei Pintea, Dan Pleșa, Florentina Pocovnicu, Vlad Pojoga, Dorin Popa, Florentin Popa, Simona Popescu, Roxana-Maria Prisecariu, Silviu Romaniuc, Sjón, Moni Stănilă, Monica Stoica, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Faruk Šehić, Robert Șerban, Livia Ștefan, Veronica Ștefăneț, Vlad Tăușance, Gabrielle Tuloup, Victor Țvetov, Alexandru Vakulovski, Mihai Vieru, Matei Vișniec, Gelu Vlașin, Andrei Zbîrnea. Moderatori: Vlad Tăușance, Răzvan Țupa, Radu Vancu

Sîmbătă, 5 octombrie 2019

9.00-16.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy". Mari ecranizări – maraton cinematografic: *Retro SF*. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă".
10.00-12.00, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu", Iași, Sala „B.P. Hasdeu". *Cui îi pasă de literatura română? Un proiect de brand cultural: traducătorii și traducerile*. Participă: Georg Aescht, Rodica Baconsky, Jan Willem Bos, Jan Cornelius, Sean Cotter, Gheorghe Erizanu, Antònia Escandell Tur, Mirela Ferraiuolo, Jarmila Horáková, Fernando Klabin, Joanna Kornaś-Warwas, Gabriella Koszta, Marily Le Nir, Steinar Lone, Enrique Nogueras, Marian Ochoa de Eribe, Ivana Oluji, Szonda Szabolcs. Contrapunct: Asociația traducătorilor literari din România – ARTLIT, prezentată de Mariana Bărbulescu, Mihaela Buruiană, Bogdan Ghiu, Iulia Gorzo, Simina Răchițeanu, Ioana-Miruna Voiculescu. Moderatoare: Monica Joița.
10.00-12.00, Casa FILIT. Workshop: Ghidul Bookinfluencer-ului începător. Invitați: Carina Ezaru, Alexandra Popa, Zena Pop-Cohuț, Valentin Micu, Oana Turcea (fotograf). Moderatoare: Cristina Munteanu. Recomandat: 10 ani +.
11.00-19.00, Casa FILIT. PlayCAMP – spațiu de joacă pentru copiii mici și mari născocit de MagiCAMP și în Fața Blocului și susținut de DM drogerie markt.

festivalul internațional de literatură și traducere iași **filit** www.filit-iasi.ro
2-6 octombrie 2019
Serile FILIT
Teatrul Național Iași
Întâlniri cu scriitorii:
María Dueñas **Mihail Șișkin**
Richard Ford **Mathias Enard**

11.00-12.00, Muzeul „Ion Creangă", Iași (Bojdeuca) Inaugurarea proiectului *Masa amintirilor*. Prezintă: Bogdan Crețu, Felix Aftene.
12.00-13.00, British Council Iași, str. Păcurari nr. 4. Ateliere creative Drawing Words. Activitate organizată în parteneriat cu British Council.
12.00-13.30, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Corp A, Amfiteatrul III.12, Facultatea de Litere. Sjón în dialog cu studenții de norvegiană. Moderatoare: Crina Leon și Simina Răchițeanu
12.00-13.30, Casa FILIT. „Scriitori în Centru". Invitați: Diana Iepure, Gelu Vlașin. Moderator: Răzvan Țupa
12.00-14.00, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa", Iași. Amfiteatru. *Întîlnirile Alecart*. Invitați: Dan Coman, Richard Ford. Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu
12.00-14.00, Palatul Copiilor Iași. *Casa copilăriei* Invitat: Matei Vișniec. Moderator: Ovidiu Mihăiuc Coordonatori: prof. Alina Bendescu, prof. Ilie Constantin Corneliu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.
14.00-15.30, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Corp A, Amfiteatrul III.12, Facultatea de Litere, Steinar Lone în dialog cu studenții de norvegiană. Moderatoare: Crina Leon și Simina Răchițeanu.
14.00-16.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Svetislav Basara, Emanuela Iurkin, Bogdan Suceavă Moderator: Liviu Antonesei.
16.00-18.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. *Casa Fantasy*. Invitată: Rodica Bretin. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă".
16.00-18.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitate: Geneviève Damas, Simona Popescu, Andreea Răsuceanu. Moderator: Radu Vancu.
17.00-18.00, Institutul Francez Iași, Sala „Benjamin Fondane". Lionel Duroy în dialog cu Simona Modreanu, pornind de la romanul *Eugenia*.
18.00-20.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Dan Coman, Ahmed Saadawi, Sjón. Moderator: Doris Mironescu.
20.00-22.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare. Serile FILIT: Întâlnire cu Mihail Șișkin. Gazda serii: Cătălin Sava.
22:00-23:00, Casa FILIT. Concert Fine It's Pink

Duminică, 6 octombrie 2019

9.00-16.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. „Casa Fantasy". Mari ecranizări – maraton cinematografic: *Urzeala tronurilor*. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă".
11.00-13.00, Casa FILIT. Masterclass Superscrieri. Invitate: Mona Dîrțu, Oana Olariu, Irina Păcurariu Moderator: Vlad Tăușance. Eveniment organizat de Fundația Friends For Friends (*FFFF.ro*), inițiatoarea proiectului Superscrieri.
11.00-19.00, Casa FILIT. PlayCAMP – spațiu de joacă pentru copiii mici și mari născocit de MagiCAMP și în Fața Blocului și susținut de DM drogerie markt.
12.00-13.00, Muzeul „Ion Creangă", Iași (Bojdeuca). A expune literatura în muzee, o provocare (II). Participă: Geneviève Tricottet, președinta Rețelei caselor memoriale ale scriitorilor și patrimoniului literar din Hauts-de-France, și muzeografi din muzeele literare ieșene.
12.00-14.00, Cafeneaua Acaju. Vizionare de Succes Post-Apocaliptic. Primul episod Netflix, din *Ultimii copii de pe Pămînt* de Max Brallier. Moderatoare: Cristina Munteanu, Zena Pop-Cohuț. Recomandat: 9-12 ani. Eveniment organizat de Storia Books, cu sprijinul Netflix.
12.00-14.00, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa", Iași. Amfiteatru. *Întîlnirile Alecart*. Invitați: Mihail Șiskin, Simona Popescu. Moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu.
12.00-14.00, Palatul Copiilor Iași. „Casa copilăriei" Invitat: Alexandru Vakulovski. Moderator: Ovidiu Mihăiuc. Coordonatori: prof. Alina Bendescu, prof. Ilie Constantin Corneliu. Eveniment organizat în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean Iași.
13.00-15.00, Casa de cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași. *Întîlnirile clubului Logos*. Invitați: Svetislav Basara, Geneviève Damas. Moderatoare: Serinella Zara.
13.00-15.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Vlad Pojoga, V. Leac. Moderator: Radu Vancu.
15.00-17.00, Casa FILIT. *Scriitori în Centru*. Invitați: Svetlana Cârstean, Irina Georgescu, Mihai Vieru Moderator: Doris Mironescu.
16.00-18.00, Casa de Cultură a Sindicatelor, Iași. *Casa Fantasy*. Invitat: Mircea Opriță. Moderator: Dan Doboș. Eveniment organizat în parteneriat cu Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi" Iași, Filiala „Ion Creangă"
18.00-20.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare. Serile FILIT. I. Decernarea „Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte". II. Întîlnire cu Mathias Énard. Gazda serii: Matei Vișniec. Prezintă: Cătălin Sava.

Expozițiile FILIT

10.00-17.00, Muzeul „Mihail Sadoveanu", Iași. *„Chiriașul cu arcuș*. Expoziție dedicată compozitorului George Enescu, un oaspete frecvent al casei cu turn pătrat de la Copou, între anii 1916-1919, fermecat de frumusețea viitoarei lui soții, prințesa Maruca Cantacuzino. Curatori: Lăcrămioara Agrigoroaie, Diana Leonte, Indira Spătaru.
10.00-17.00, Colecția „Istoria teatrului românesc", Iași *„Croitorii de personaje*. Expoziție ce ilustrează secvențe ale artei dramatice românești și viziunile publicului, criticilor și artiștilor plastici asupra actorului devenit personaj. Curator: Laura Terente.
10.00-17.00, Muzeul „Mihai Codreanu", Iași. *„Surîzător comediantul trecea: Miluță Gheorghiu*. Expoziție dedicată lui Miluță Gheorghiu, actorul care atunci cînd apărea pe stradă atrăgea ca un magnet lumea din jurul său, iar pe scenă, aplauzele și ovațiile nu se opreau. Curator: Beatrice Panțiru
10.00-18.00, British Council Iași, str. Păcurari nr. 4. *Drawing words*. Expoziție cu ilustrații de cărți britanice pentru copii. Curator: Lauren Child. Expoziție organizată în parteneriat cu British Council.
10.00-18.00, Galeria de Artă „Theodor Pallady", Iași, str. Lăpușneanu nr. 7-9. *Negoț cu îngeri*. Zamfira Zamfirescu – Emil Brumaru.
10.00-24.00, Casa FILIT. In Memoriam Emil Brumaru. *Scrisori către Julien Ospitalierul*. Curator: Dragoș Pătrașcu.
12.00-17.00, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa", Iași, str. Gheorghe Săulescu nr. 4. *Locuri și personaje*. Expoziție de pictură Ioniță Benea. Expoziție realizată cu prilejul Zilei Cooperării Europene cu sprijinul Alecart și EuroEd.

În colaborare cu FITPTI

Marți, 8 octombrie 2019

17.00-18.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică. *Viral* de Bogdan Georgescu – spectacol-lectură. Eveniment organizat în parteneriat cu FITPTI – Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași.

Miercuri, 9 octombrie 2019

17.00-18.00, Librăria Cărturești. *Povești din curtea școlii* de Olga Macrinici – spectacol-lectură. Eveniment organizat în parteneriat cu FITPTI – Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași.

Deplina libertate de lectură şi de creaţie

Elemente ale proiectului PEN România în vederea unei rezoluţii a PEN International

Radu Sergiu RUBA

Orice limitare naturală sau artificială a condiţiei creative a autorului ori a accesului cititorului la textul scris sau în alt format echivalent face ca libertatea de expresie în plan literar şi în orice alt domeniu comparabil să nu fie deplină. Barierele artificiale în calea liberei exprimări şi a accesului neîngrădit la carte impuse de diverse forme de opresiune trebuie combătute în numele drepturilor omului de toate forţele lumii civilizate, oricare ar fi şansele de reuşită. Dar obstacolele naturale cauzate de varii dizabilităţi în cazul unor semeni, autori sau cititori pot fi abolite sau reduse substanţial prin aportul tehnologiei şi prin instituirea unor înalte criterii normative ale civilizaţiei contemporane.

Ţinînd seamă de acest fenomen, Organizaţia Naţiunilor Unite, în baza Convenţiei sale pentru Drepturile Persoanelor cu Dizabilităţi (CDPD) din 2006, a adoptat, la 27 iunie 2013, Tratatul de la Marrakesh, care a intrat în vigoare din momentul în care la el au aderat douăzeci de state membre. La 1 octombrie 2018, acest Tratat a fost adoptat de Uniunea Europeană ca directivă, sub numărul 1564, cu obligaţia, pentru statele membre, ca pînă în ianuarie 2019 s-o asimileze ca act normativ intern. În România, cu aportul Centrului Pen, Tratatul de la Marrakesh a fost adoptat de Parlament şi a intrat în vigoare din ianuarie 2019 ca „Lege pentru modificarea şi completarea Legii nr. 8/1996 privind dreptul de autor şi drepturile conexe".

Accesul liber al persoanelor cu dizabilităţi la carte şi la textul scris şi transpus în orice format precizează, la „Art. 351 – (1) Sînt permise, fără consimţămîntul titularului oricărui drept de autor sau al oricărui drept conex şi fără plata vreunei remuneraţii, reproducerea, distribuirea, comunicarea către public, punerea la dispoziţia publicului, radiodifuzarea, închirierea şi împrumutul unei opere sau altui obiect protejat, cu condiţia ca acestea să nu contravină exploatării normale a operei şi să nu îl prejudicieze pe autor sau pe titularii drepturilor, în scopul: a) realizării, de către o persoană beneficiară sau o persoană care acţionează în numele acesteia, a unui exemplar în format accesibil al unei opere sau al unui alt obiect protejat prin drept de autor sau drepturi conexe, la care persoana beneficiară are acces în mod legal, pentru uzul exclusiv al persoanei beneficiare".

Această persoană este definită de Tratatul de la Marrakesh la articolul 3, redat în actul normativ românesc indicat mai sus, după cum urmează: „Expresia persoană beneficiară prevăzută la alin. (1) înseamnă, indiferent de orice alte dizabilităţi, o persoană care: a) este nevăzătoare; b) are deficienţe de vedere ce nu pot fi corectate pentru a obţine o funcţie vizuală echivalentă în esenţă cu cea a unei persoane fără astfel de deficienţe şi care, drept urmare, nu poate citi opere tipărite în aceeaşi măsură, în esenţă, ca o persoană care nu este afectată de o astfel de deficienţă; c) are un handicap de percepţie sau dificultăţi de citire şi, în consecinţă, nu poate să citească opere imprimate în aceeaşi măsură, în esenţă, ca o persoană care nu suferă de un astfel de handicap; d) suferă de un handicap fizic ce o împiedică să ţină în mînă ori să manipuleze o carte sau să îşi concentreze privirea ori să îşi mişte ochii într-o măsură care ar fi acceptabilă în mod obişnuit pentru citire".

Starea de fapt

Lectura şi scrisul în moduri diferite de cele standard, cartea ca obiect, se impun evident în condiţia persoanelor cu dizabilitate vizuală de diferite grade: cititul şi scrisul în alfabetul braille, lectura audio şi realizarea unui text prin dictare sau înregistrare vocală, iar în deceniile din urmă, citirea şi producerea digitală a textului cu ajutorul softurilor de sintetizare a vocii umane, aşa-numitele „voci electronice sau sinteze vocale". Cu excepţii care ţin de motivaţii şi pretenţii bizare, scriitorii, moştenitorii drepturilor lor de autor şi editurile nu au avut obiecţii la reproducerea în braille a cărţilor. Odată cu înregistrările audio însă, au apărut exigenţe din partea editorilor. Însuşi Tratatul de la Marrakesh exceptează de la prevederile sale de liber acces la carte operele reproduse în format digest. În cazul acestora, al formatelor aparte realizate de edituri, li se recunoaşte dreptul de a percepe profit întrucît digestul nu se adresează specific audiocititorilor orbi, ci publicului general.

Dar adevăratele tensiuni între editori şi beneficiarii nontipici s-au ivit odată cu era IT şi cu invenţia genială a lui Ray Kurzweil, în anii '70-'80 ai secolului al XX-lea, anume sintetizarea electronică a vocii umane, redarea vorbită artificial, tehnofonic, a oricărui text scris în memoria unui ordinator. Din acea zi, în care maşinile au început a vorbi englezeşte, era limpede că toate graiurile planetei vor putea fi tehnofonizate în acest fel. Cînd producţia de carte audioelectronică a devenit realitate curentă, editorii au sesizat că beneficiarii sau organizaţiile care se ocupă de cartea audio pentru orbi ar putea să preia matriţele electronice ale editurilor ca să le vîndă concurenţei ori ar putea să nu le protejeze îndeajuns astfel încît ele să nu fie preluate de alţii. Drept care au început să impună interzicerea utilizării formatului electronic al cărţilor lor. Nu au reuşit pe deplin din două foarte serioase motive: inventarea formatului mp3 şi interesul foarte scăzut al beneficiarilor de a face comerţ negru cu asemenea produse. În aceste condiţii, un document precum Tratatul de la Marrakesh s-a impus oarecum în chip natural.

Acesta nu-i vizează numai pe orbi şi pe slab văzători, ci şi pe cei în imposibilitate de a susţine şi poziţiona manual o carte, dar care se folosesc tot de ochi pentru a citi. Aici apare o diferenţă importantă, în anumite cazuri, între acţiunea de a citi şi cea de a scrie, aceasta din urmă fiind mult mai anevoioasă. Dacă un om nu-şi poate folosi mîinile în scop grafic, el nu poate să alcătuiască, să grafieze un text decît cu ajutorul buzelor. Strînge între buze un „joystick" (denumire cît se poate de optimistă, oarecum ludică), adică un tubuleţ prin care, aspirînd şi expirînd aerul, acţionează asupra unei tastaturi electronice virtuale.

Numai că viaţa cărţilor consemnează condiţii de redactare mult mai grele decît textele mici, ocazionale, înviate prin firul şi adierile respiraţiei. În *Scafandrul şi fluturele*, Jean-Dominique Bauby, care a trăit experienţa foarte dură a sindromului locked-in, a avut puterea să-şi descrie trăirile în cuvinte imprimate pe o asemenea claviatură virtuală prin mişcările ochiului său stîng şi prin emisii paravocale ingenios decriptate. Iar Stephen Hawking ajunsese să poată scrie pe monitorul sensibil al altei dimensiuni, prin mişcările capului şi ale globilor oculari, cîte cincisprezece cuvinte pe minut pentru o carte despre începutul universului.

Cît despre autorii orbi mai cu faimă, William Prescott a scris din memorie şi de mînă, între firele de cupru ale unei grile, fără să vadă textul cărţilor sale despre istoria Spaniei şi cuceririle acesteia în Mexic şi Peru, Joaquin Rodrigo a scris în braille partitura Concertului de la Aranjuez, Milton, Bulgakov şi Borges au dictat altor timpane, ochi şi mîini scene imaginate de ei.

Propuneri Pen România

Spiritul şi litera Tratatului de la Marrakesh trebuie asigurate şi promovate, cu semnificaţie şi valoare echivalentă, şi în cazul scriitorilor cu aceleaşi tipuri şi grade de dizabilitate, recunoscuţi de o organizaţie de creaţie reprezentativă din ţara lor. În acest sens, propunem următoarele măsuri de liber acces al scriitorilor în cauză la întregul ansamblu tehnic şi tehnologic, hardware şi software, pentru a-şi putea construi opera în deplină egalitate de şanse cu scriitorii integri sub aspect fizico-senzorial:

1. Pentru ca fiecare cetăţean cu dizabilităţi al unui stat civilizat să se simtă liber în viaţa de zi cu zi, în studiile abordate, în exercitarea unei munci remunerate, Statul trebuie să-i asigure procurarea, deţinerea şi utilizarea în condiţii avantajoase a tehnicii şi tehnologiei asistive, adică tocmai dispozitivele, echipamentele şi programele de care are nevoie pentru şanse de trai cotidian şi de varii activităţi egale cu ale celorlalţi cetăţeni neafectaţi de vreo dizabilitate.

2. În statele în care echipamentele asistive sînt subvenţionate parţial sau total de la bugetele centrale, regionale ori locale (de exemplu, statele Uniunii Europene cu excepţia României şi a Bulgariei), scriitorilor să li se asigure subvenţie integrală pentru întreaga tehnică de care au nevoie spre a-şi realiza opera.

3. În statele în care subvenţia nu se aplică, aceasta să fie introdusă prin lege, iar scriitorilor cu dizabilităţi să li se asigure de la început susţinere integrală pentru procurarea şi utilizarea echipamentelor şi a programelor necesare documentării şi redactării.

4. Pe baza principiului deplinei egalităţi de şanse şi în spiritul Tratatului de la Marrakesh, propunem ca în toate statele să se asigure numărul de centre necesare reproducerii cărţilor şi a documentelor scrise în formatele utile cititorilor şi scriitorilor cu dizabilităţi.

5. Adoptarea Tratatului de la Marrakesh de către toate statele lumii.

6. Introducerea de către toate statele, în oglindă cu drepturile cititorilor cu dizabilităţi, a drepturilor scriitorilor cu dizabilităţi în vederea abolirii oricărei bariere în activitatea lor de creaţie. Asigurarea asistenţei instituţionale, tehnologice şi umane de care ei au nevoie în complexul proces de documentare în arhive sau în alte fonduri de documente, în vederea redactării unei cărţi. —

Un proiect de rezoluție PEN România

Accesul la textul scris pentru persoanele cu dizabilităţi, conform Tratatului de la Marrakesh

În anul 2013, ONU a adoptat, ca document intern ce urma să intre în vigoare după ratificarea sa de un număr de 20 de state membre, Tratatul de la Marrakesh. Peste 40 de state l-au ratificat pînă în prezent, iar în 2018 el a fost ratificat şi de Uniunea Europeană. În România, el s-a aflat în discuţia Parlamentului, într-un proiect de lege de modificare a Legii drepturilor de autor nr. 8 din 1996, și a intrat în vigoare din ianuarie 2019.

Sensul Tratatului de la Marrakesh constă în proclamarea accesului liber la informaţia scrisă, la carte, la textul în orice fel de format, al persoanelor cu handicap. Principiile sale nu pot să existe decît în condițiile deplinei libertăți de expresie, realitate de referinţă implicită în litera şi spiritul Tratatului.

Omul instruit se poate afla în condiţii de lipsă de acces ori de acces redus la scris şi la carte din motive de cenzură sau de discriminare. Persoanele cu anumite dizabilităţi au un acces la textul scris şi la carte limitat de natura însăşi a dizabilităţii şi de gravitatea acesteia. Tratatul de la Marrakesh are în vedere aceste situaţii ale persoanelor cu dizabilităţi şi stabilește un set de norme ce obligă statele semnatare să nu admită limitări sau perturbări ale accesului din cauza incidenţei prevederilor legale privind drepturile de autor. Altfel spus, accesul liber trece înaintea exigenţelor proprietății intelectuale în cazul în care dizabilităţile, de un fel sau altul, sînt vizate.

În cauză se află:

– nevăzătorii – cărora li se permite libera utilizare a transcrierilor în alfabetul braille, a înregistrărilor audio şi a textelor digitalizate în format text lizibile cu programul de voce electronică al calculatorului, telefonului etc.;

– slabvăzătorii – cărora li se permite să utilizeze tipăriturile cu caractere mărite;

– persoanele cu dizabilitate motorie a membrelor superioare aflate în dificultatea sau incapacitatea de a susţine o carte, un material imprimat, un aparat de lectură vizuală sau auditivă;

– persoanele dislexice;

– persoanele cu deficit de intelect pentru care sînt realizate materiale speciale în regimul „uşor de citit – Easy to read".

PEN România solicită instituțiilor abilitate următoarele:

■ elaborarea unui proiect naţional la care PEN România îşi poate aduce contribuția, de construire de servicii, structuri şi centre specializate de transpunere a cărţii şi a valorilor scrise în formatele specifice accesibile persoanelor cu diverse dizabilităţi, în funcţie de incidența acestora;

■ urgenta repunere în funcțiune a filialei Bibliotecii Metropolitane Bucureşti, centrul de producţie de carte audio şi electronică totodată, destinată deficienților de vedere;

■ înfiinţarea unor centre similare în principalele oraşe ale ţării, iar în timp, în toate judeţele;

■ consilierea editurilor ca, în menţiunile lor atente faţă de respectarea legii drepturilor de autor, să precizeze excepţia impusă de principiile Tratatului de la Marrakesh.

Iniţiativă internaţională a PEN România

PEN România a propus către PEN Internaţional un proiect de rezoluție cu următoarele aspecte:

■ extinderea la scară mondială a Tratatului de la Marrakesh;

■ monitorizarea aplicării sale în statele semnatare;

■ monitorizarea înfiinţării serviciilor şi structurilor în vederea bunei funcţionări a accesului la carte şi la documente scrise, indiferent de limitările natural-destinale în care se află oamenii.

Acest proiect de rezoluție va fi dezbătut la Congresul PEN International, Manila, 30 septembrie-4 octombrie 2019. —

PEN România la inițiativa și cu sprijinul scriitorului **Radu Sergiu RUBA**

de-clic(k) / atelier deschis

Art Encounters 3 (2019): Întîlniri cu arta

Bogdan GHIU

Dora Garcia, *Tăcerile adunate ale Dr. Murke Cultură 1985-1989*, librăria La Două Bufnițe

Ahmet Ögüt, *Lucrare stradală vandalizată la intersecția dintre străzile Mărășești și Eugeniu de Savoya*

Poate părea pe de o parte redundant, pe de altă parte semn al unei lipse de inspirație sau de imaginație, dar titlul celei de-a treia ediții a Bienalei Art Encounters, care s-a deschis vineri, 19 septembrie 2019, la Timișoara, este însuși titlul generic, ca atare, al Bienalei: „Întîlniri cu arta". Să fie vorba cumva de un non-titlu? Și, apoi, citind, concisul „statement" al celor două curatoare ale acestei ediții, Maria Lind și Anca Rujoiu, de un non-concept curatorial?

Nici vorbă. Aparentul non-titlu și aparentul non-concept al acestei ediții este de fapt un semn de suplețe, de adaptare la loc și la întîmplări, de atenție la multiplul potențial de „întîlniri" dintre artiști și public, dintre artă și artă, dintre artă și oraș etc. În plus, designul grafic al titlului este o linie șerpuitoare continuă care desparte ca o falsă *graniță* (una dintre temele bienalei de anul acesta) traducerea titlului în limbile vorbite în regiunea Banatului. Un titlu plural lingvistic, așadar, lăsat să fie spus, în voie, de fiecare pe limba lui. În același timp trans-lingvistic și multi-lingvistic.

În foarte scurtul argument curatorial se vorbește de „punerea în scenă" a artei înseși „ca o formă de cunoaștere care, împreună cu știința, politica, literatura și filozofia, ne ajută să înțelegem complexitatea vieții de azi". (În paranteză, nu pot să nu mă întreb ce loc i se acordă, totuși, în această înșiruire politicii...)

În ce va fi constat, auto-descrisă, activitatea celor două curatoare? În a „asocia", spun ele, „lucrări noi și practici artistice cu situații, locuri și subiecte, alăturate unor lucrări deja ancorate în peisajul și istoria orașului Timișoara".

O bienală, așadar, pe de o parte *„auto-reflexivă"*, încercînd să ne atragă atenția asupra fundamentelor artei, să refacă condițiile *întîlnirii cu arta*, iar pe de altă parte *non-invazivă*, ecologic respectuoasă față de deja existent și deja construit, față de multiplicități și singularități, față de suflul viu, chiar dacă tăcut, al istoriei. Față de oraș. Sau, altfel (în termenii mei) spus, arta nu atît *în* spațiul public, ci arta *ca* spațiu public, atrăgînd „diacritic", „suprasegmental" atenția (atentă, așadar, la nespus) atît asupra artei, cît și asupra orașului, asupra spațiului urban în toată diversitatea și cu toate densitățile și intensitățile, „modulațiile" lui.

Nici o întîmplare, așadar, că „locațiile" bienalei se pliază pe oraș, făcîndu-te să-l parcurgi și, în felul acesta, să-l descoperi avînd arta drept călăuză (o direcție curatorială manifestată deja în cazul *Manifestei* de la Palermo, de anul trecut). Arta devine, astfel, un semnalizator urban, o signaletică urbană discret diacritică, prin care arta și orașul se întîlnesc respectuos și trimit discret, subtil, una la cealaltă, potențîndu-se reciproc și potențînd împreună ceea ce urbaniștii numesc „spațiile publice de calitate", deci „calitatea vieții". Așa se pregătește Timișoara nu să devină, ci să se dezvăluie ca o deja și de mult adevărată *capitală culturală*, în care, altfel spus, cultura nu este ceva adăugat, strident, de fațadă (deci decorativ și de propagandă), ci un element respectuos integrat, una cu viața, imanent vieții. Se poate imagina așa ceva în legătură cu Bucureștiul? Mă îndoiesc.

Întîlniri discrete, efemere (sau nu numai: așa cum vom vedea, există și lucrări, precum excepționalul mozaic *Mări sub pustiuri* realizat de Dan Acostioaei în Gara de Nord din Timișoara, care au vocația de a se pereniza), reprezentate și justificate prin poetica și puternica metaforă a *vîntului*, care i-a fost inspirată curatoarei Maria Lind, mărturisește ea, de romanele atît de intim legate de această zonă ale Hertei Müller: „vîntul acestei bienale va genera diferite intensități și atmosfere în oraș, propagîndu-se peste granițe și depășind barierele lingvistice, lucru bine cunoscut în regiunea Banatului".

Și dacă aerien-mobilul de neoprit *vînt* este nu atît conceptul acestei bienale, cît metafora ei generativă – făcînd astfel ca feminitatea curatorială să-și lase o amprentă puternic *poetică* asupra acestei bienale, inspirația poetică „feminin"-*soft* „concurînd" eficient filozofia „masculin"-*hard* în conceperea unei manifestări de artă contemporană –, nu întîmplător „logo-ul" bienalei este, anul acesta, „Porumbelul nesupus" al artistei Agnieszka Polska, pe care nici o graniță nu-l poate opri.

Și nu întîmplător, de asemenea, una dintre principalele locații ale Bienalei – Muzeul de Transport Public „Corneliu Miklosi", cunoscut mai pe scurt ca Muzeul Tramvaiului – nu mai este acum umplută, ticsită cu lucrări ca la edițiile precedente, ci este lăsată să respire ca spațiu de întîlnire cu arta și între cei care vin să se întîlnească cu arta.

Ediția 2019 a Bienalei Art Encounters este o reușită puternică tocmai prin diferențele ei marcante, feminin decisive, lăsînd lucrurile să vorbească de la sine printr-o învăluire atmosferică, „meterologică", a spațiului, cu infinita lui diversitate de locuri.

Nu întîmplător, așadar, una dintre lucrările marcante, cheie, ale acestei ediții a Bienalei Art Encounters este aceea intitulată *Tăcerile adunate ale Dr. Murke: Cultură 1985-1989*, realizată de cunoscuta artistă internațională Dora Garcia, în colaborare cu Daria Ghiu și cu arhiva sonoră a Radio România Cultural, cu care vizitatorii, mai bine spus „plimbăreții", „flaneurii" prin Timișoara în căutarea artei se pot întîlni la deja celebra librărie „La Două Bufnițe": tăcerile de pe banda magnetică vorbesc mai puternic despre viața dintr-o anumită epocă decît tratate întregi de istorie mai mult sau mai puțin partizană și revanșardă. *Înțelegerea are nevoie de artă* – și poate tocmai acest argument este una dintre principalele reușite pedagogic-curatoriale ale ediției de anul acesta a Bienalei Art Encounters.

La 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului, *„The Wind of Change"* se dovedește mai mult ca oricînd a fi răsuflarea tăcută, dar irezistibilă, chiar și fără cuvinte, a vieții.

Ceva mai puțină artă, relevarea spațiului însuși de sub artă și dintre o lucrare de artă și alta, dar favorizarea unor întîlniri mai puternice, mai profunde cu arta.

Felicitări deci! Voi reveni. —

Foto: Bogdan Ghiu

Agnieszka Polska, *Porumbelul nesupus*, la Muzeul Tramvaiului

Dan Acostioaei, *Mări sub pustiuri*, Gara de Nord din Timișoara

OBSERVATOR CULTURAL

Supliment realizat cu sprijinul Teatrului Luceafărul, Iași

Libertatea de a visa

Între lucrurile foarte preţioase pe care le oferă un bun spectacol de teatru se află *libertatea de a visa*, de a depăşi orizontul, de a ieşi din strîmta cuşcă a sufleorului spre necuprinsul scenei de deasupra. Orizontul – ne învaţă *Dicţionarul* – este „limita pînă unde ajunge vederea noastră"; dar dincolo de zare? Teatrul, ca şi poezia ori rugăciunea, ne arată mereu un *dincolo* pe care nu-l pot dezvălui decît vederea secundă, ochiul ce înăuntru se deşteaptă, cum scrie Unicul şi, în conexiune cu aceasta, *poetica departelui* surpînd zariştea orizontului văzut din faţă, căutînd *spaţiul fiinţial* în orizonturi multiple şi succesive nimburi, unde, în deplină libertate, se văd *nevăzutele*; dar departele, ne avertizează un poet de azi, poate fi „un continent fără zei", nimicul, deşertul, lumea lui Cain. Teatrul luminează întunericul îngheţat cu semne, întîmplări, oameni, stări, senzaţii, nelinişti, angoase şi, mai ales, cu speranţele izvorîte din sentimentul libertăţii: marginea şi cuşca sufleorului sînt ale nemişcării, scena e a Căii Lactee şi, mai departe, înspre Big-Bangul Genezei: teatrul e *văz-duh*, văz şi duh, în departele de necuprins al libertăţii de a visa, de a vedea cu vederea secundă.

Ioan HOLBAN

FITPTI vorbește estetic despre libertate

Unul dintre elementele care a individualizat încă de la începuturile sale Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași (anul acesta, între 3-10 octombrie, cu un Prolog pe 29 septembrie și un showcase Teatrul Luceafărul, pe 1 și 2 octombrie) a fost ideea de a avea în program cît mai multe exclusivități. Pe această linie structurală – care arhitecturează o manifestare culturală reacreditată, al șaselea an la rînd, de o comisie de experți internaționali desemnată de Asociația Europeană a Festivalurilor cu sediul la Bruxelles, ca „festival remarcabil" – toate spectacolele produse de instituții de stat și independente din România selectate sînt pentru prima oară în Iași, pentru ca sentimentul de sărbătoare pe care evenimentul îl degajă să fie cît mai puternic. Conceptual, am considerat că, așezînd în program creații pe care publicul nostru nu le-a mai văzut vreodată, vom dispune de un atu ce reliefează identitatea FITPTI, îi dă o notă specială de unicitate, de atractivitate pentru spectatori deschiși la provocări culturale inedite. Și publicul a evoluat odată cu Festivalul, s-a modelat și vrem să-l răsfățăm în continuare cu propuneri estetice cărora să nu le poată rezista.

Avem povești revizitate, spectacole pentru tătici, pentru cei care vor să plece din România sau au plecat și s-au întors, despre tragedia din clubul Colectiv, despre dragoste și manipulare, spectacole pentru bebeluși (ne preocupă publicul de mîine, pe care îl creștem și formăm azi), pentru taximetriști, pentru frați conflictuali și nonconflictuali, spectacole care vorbesc despre orașe supraaglomerate, despre istoria recentă văzută din unghiuri ale subiectivității, expoziții interactive, expoziții foto, performance, teatru coregrafic, rezidențe de dramaturgie și spectacole-lectură, lansări de carte, un seminar internațional de critică teatrală, concerte, teatru stradal, noul circ etc., creații semnate de Radu Afrim, Bobo Burlăcianu și Bobi Dumitraș, Gigi Căciuleanu, Catinca Drăgănescu, Alexandru Dabija, Bogdan Georgescu, Cristi Juncu, Ovidiu Mihăiță, Ada Milea, Dragoș Mușoiu, Bogdan Theodor Olteanu, Ioana Păun etc.

Sînt exemple de formule artistice care portretizează caleidoscopic România la cei 30 de ani de libertate pe care îi contorizează în 2019. Sub acest generic – „Libertate" – se va derula ediția a XII-a a FITPTI, pentru că formele și metamorfozele ei sînt atît de variate. Peste 500 de artiști, din 28 de țări din întreaga lume, îi vor da conținut. În privința invitaților străini, cei mai mulți sînt pentru prima oară în România, exclusiv la Iași. Printre ei, oameni de teatru din Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Cehia, China, Coreea de Sud, Croația, Egipt, Elveția, Franța, Finlanda, Germania, Georgia, Hong Kong, Italia, Japonia, Marea Britanie, Mexic, Polonia, Portugalia, Republica Moldova, România, Rusia, Senegal, Spania, Turcia, Venezuela. FITPTI poate fi văzut în peste 20 de spații din oraș, în căutarea spectatorului curios, deschis, pentru care nu vîrsta biologică primează, ci starea de spirit.

Oltița CÎNTEC
Director artistic

■ Prolog – duminică, 29 septembrie

Ora 18.30, foaier

Lansare de carte *Dimineața actrițelor* de Anca Hațiegan

Ora 19.00, Sala Mare

Teatrul Național „Lucian Blaga", Cluj Napoca

Chiritza în concert, spectacol concert de Ada Milea

„Draji spiectatori, vă șier scuzi cî l-am mietamorfozat pi Alecsandri, cî l-am mixat cu Millo șî cu noi înșini. N-am facut-o cu intenții rieli, ci doar am vrut ca valorili șî lipsili di valori din zîlili noastri sî sî riegăsascî în construcțiile literar-melodioasi pi cari vi li oferim pi scenî. Di asemeni, vî șier iertari cî folosîm graiul moldoviniesc într-un spațiu ardeleniesc. Șî io-s ardeleancî șî mi-i tari grieu, greșăsc merieu, da' n-am și fași. Respiect orijinili personajelor prea tari ca sî li pot ignora graiu'. Mulțumiesc teatrului cî ari o Ancî Hanu așa di grozavî, cî am facut șî textili șî melodiili împreunî cu ie șî cî o țîni așa di bini pi Ciritza-n glas și-n psihic. Aștiept cu nerăbdari sî vidieț' invențiili minunaților implicaț' în spiectacolu' nostru șî sî rîdiți di ieli cu tristeți șî bucurii." (Ada Milea)

Cîntece de: Ada Milea, Anca Hanu

Scenografia: Alexandra Constantin

Cu: Anca Hanu, Cornel Răileanu, Mihnea Blidariu, Cristian Rigman, Sînziana Tarța, Miron Maxim, Matei Rotaru, Radu Dogaru și Cosmin Stănilă 12+, 65 de min.

■ Marți, 1 octombrie, showcase Teatrul Luceafărul

Ora 10.00, Sala Mică: *Scufița Roșie*

Inspirat de povestea Fraților Grimm, spectacolul readuce în atenție un personaj clasic, care, în ciuda vîrstei sale literare considerabile, continuă să se mențină în atenție. Scenografia este realist-naivă, dinamică, iar regia a închipuit spectacolul ca un recital actoricesc susținut de Ioana Iordache și Claudiu Gălățeanu, care interpretează o suită surprinzătoare de personaje, în total opt. Cei doi actori au momente de joc la vedere și de mînuire a păpușilor cu tijă sau gen Muppets.

Regia: Constantin Brehnescu

Scenografia: Constantin Butoi

Muzica: Radu Sanduloviciu

Cu: Ioana Iordache și Claudiu Gălățeanu 3+, 45 de min.

Ora 11.00, Sala Mare: *Jack și vrejul de fasole*

Textul fructifică într-o manieră originală vechea poveste engleză a lui Jack și a celor cîteva boabe de fasole care îi vor schimba viața. În spectacol, Jack e un adolescent îndrăgostit de fotbal, deh, e britanic!, părinții lui sînt plecați la muncă într-un alt comitat, iar el a rămas în grija mătușii, care e avidă de bani. Personajele poartă nume englezești care le și caracterizează, iar tonul general al narațiunii scenice e în cheie comică și educativă. *Jack și vrejul de fasole* e un spectacol care va plăcea atît celor mici, cît și celor mari, semantica sa fiind construită pe nivele de adresabilitate.

Dramatizare de Oltița Cîntec

Regia: Ion Ciubotaru

Scenografia: Alina Dincă Pușcașu

Muzica: Diana Roman

Momente de free style: Felicia Purice Russ (antrenor emerit)

Cu: Alex Iurașcu / Sebastian Munteanu, Liliana Mavriș Vîrlan / Ionela Arvinte, Dragoș Maftei/Paul Sobolevschi, Elena Zmuncilă/Mariana Teleman, Cristian Gheorghiu / Viorel Vîrlan 5+, 60 de min.

Ora 19.00, Sala Mică: *Istorie la persoana I*

Rezultat al unui proces de creație colaborativ coordonat de teatrologul Oltița Cîntec, *Istorie la persoana I* urmărește o recitire teatrală a raporturilor dintre istoria „mică", cea a fiecăruia dintre noi, și istoria „mare", cea oficială, a istoriografilor. Platforma dramaturgică a producției include, printre altele, referințe la percepția comună privind evenimentele din 1989, ce înseamnă să fii astăzi prinț, descendent direct al lui Grigore Alexandru Ghyka, ultimul domnitor dinaintea lui Al.I. Cuza, războiul descris de combatanți în corespondență, amintiri ori testimoniale, cum participăm în *real-time* la istoria timpului nostru la care sîntem conectați online.

Echipa de proiect: Oltița Cîntec (coordonator), Ioana Natalia Corban/Diana Roman, George Cocoș, Alex Iurașcu

Filmări: Alex Condurache

Video: Andrei Botnaru

Muzica: Diana Roman 14+, 60 de min.

■ Miercuri, 2 oct., showcase Teatrul Luceafărul

Ora 10.00, Sala Mică: *O poveste japoneză*

„Povestea originală care stă la baza adaptării scenice este marcată de mitologia japoneză, în care cele trei femei puternice sînt adesea prezente. Ele reprezintă anotimpurile vieții și exprimă profunzimea relației dintre om și natură. Rolul lor este acela de a iniția și de a ghida eroul, fără a-și pierde dimensiunea pămînteană și umorul. (...) Versiunea scenică a acestei povestiri fermecătoare cu antieroi exploreazǎ cu umor ideea că puterea adevărată constă atît în forța mușchilor, cît și în cea a inimii." (Irina Niculescu)

Scenariul și regia: Irina Niculescu (SUA)

Scenografia și muzica: John Lewandowski (SUA)

Cu: Carmen Mihalache, Claudiu Gălățeanu, Liliana Mavriș Vîrlan și Ioana Iordache, Dragoș Maftei. 4+, 50 de min.

Ora 11.00, Sala Mare: *Jack și vrejul de fasole*

Ora 19.00, Sala Mare: *Orașul* (concert spectacol). Un spectacol pus la cale de trupa Fără Zahăr, după o idee de Oltița Cîntec

„Orașul este un organism fluid care produce, hrănește și la rîndul său se hrănește cu indivizi. Prieten și potrivnic în egală măsură, ne e și casă, și străinătate. Spectacolul *Orașul* prezintă aspecte ale traiului într-o metropolă. Zone rezidențiale de la periferie în care se construiește permanent și haotic, traficul aglomerat prin care un autobuz reumatic se chinuie să-și facă loc, entuziasmul unei studente proaspăt ajunse în oraș, punctul de vedere al gîndacilor de bucătărie, un copil foarte ocupat, care face slalom printre multe activități extrașcolare, șugubețele gropi din asfalt care apar spontan sau o profesoară evazionistă care oferă meditații pe furiș, toate se asamblează în scenă pentru a compune imaginea acestui gigant imaginar în care ne facem veacul zi de zi", spună artiștii trupei Fără Zahăr.

Versuri: Bobi Dumitraș

Regia muzicală: Bobo Burlăcianu

Scenografie și video design: Andrei Botnaru.

Cu: Carmen Mihalache, Liliana Mavriș Vîrlan, Beatrice Volbea, Elena Zmuncilă 12+, 70 de min.

■ Joi, 3 octombrie

Ora 10.00 – 19.00, foaier: Expoziție *Prietenii lui Crusoe*, instalații interactive Compania Toc de Fusta Spania (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Ora 10.00, Sala Mică: Yun Hyejin Theater (Coreea de Sud), *Lîngă tine* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Yun Hyejin este un artist care împărtășește o poveste despre oamenii simpli din jurul nostru, apelînd la un instrument muzical cu 12 corzi din mătase, Gayageum. Spectacolul ei se concentrează pe conectarea trecutului de prezent apelînd la acest instrument tradițional în Coreea de Sud. *Lîngă tine* este un spectacol poetic, de muzică și păpușărie, în care unul dintre personaje, Inimă, ar dori să se răzbune pe Durerea din trecut.

Un spectacol muzical cu păpuși realizat de și cu Yun Hyejin.

Scenografia: Hyewon Kim Nonverbal 3+, 35 de min.

Ora 11.00, Sala Mare: Kayan Marionette (Egipt), *Imaginație 7 / Păpușile au talent* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Aceasta este povestea unei fetițe care-și sărbătorește ziua de naștere. Colegii de clasă nu au mai ajuns la petrecere, iar absența lor a întristat-o. În loc să petreacă, a decis să stea singură în camera ei. La un moment dat, fetița primește o cutie frumos ambalată, din care ies diverse obiecte care prind viață, încercînd să o înveselească. Tehnica *blacklight* dă naștere unei serii foarte variate de momente scenice. Sub acțiunea imaginației, mănuși albe și o pălărie devin păsări zburătoare, un peștișor din adîncurile mării și multe, multe altele.

Un spectacol de Mohammad Fawzy

Scenariu: Rasha Abd Elmonem

Cu: Mohamed Fawzy, Mohamed Labib, Mohamed Sallam, Khaled Khalil, Ahmed Mustafa, Mohamed Fathy, Mina Youssef, Mostafa Hozayen, Mostafa Ismail

Spectactacol nonverbal pentru întreaga familie 45 de min.

Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală

Ora 12.00, Sala Mică: Lansări de carte – *Cătălina Buzoianu, magie, abur, vis* și *Dramaturgie greacă contemporană* (Fundația „Camil Petrescu" București)

Ora 17.00, Sala Mică: spectacol-lectură *Paradisul* de Andrei Crăciun (texte de rezidență, în parteneriat cu FILIT)

Ora 18.00, Palas: Nukketeatteri Sampo (Finlanda), *Circus Sampo* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Acest circ în miniatură prezintă o colecție de scurte numere susținute de artiști foarte inventivi. Marionete construite cu mare grijă și pricepere dau viață unor momente specifice artei circului, evidențiind puterea miraculoasă a animației, a păpușarilor care se pricep prin mînuire să dea viață unor materiale. *Circus Sampo* este inspirat din tradițiile păpușăriei central-europeene și combină muzica live cu animația, creînd o lume vizuală fascinantă.

Regia: Ivo Barić

Performeri: Susan Aho, Ivo Barić

Muzica: Susan Aho, Ivo Barić

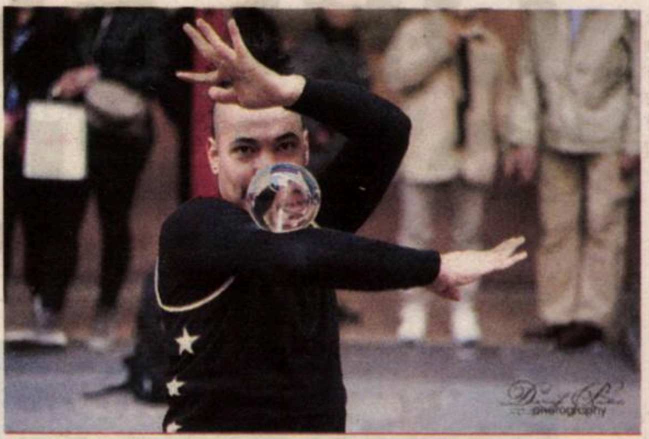
Construcția păpușilor: Josef Vitek, Tape, Emma și Jenna Komulainen

Costume: Kristiina Jokinen

Nonverbal 3+, 30 de min.

Ora 19.00, Sala Mare: Teatrul Act București, *Moș Nichifor*

Pe lîngă umor și surprinzătoarea filozofie, opera lui Creangă are și o puternică dimensiune erotică. Oralitatea lui provocatoare a trecut în



proză, distilîndu-se într-o dramaturgie aluzivă, insinuantă și plină de umor. *Moș Nichifor* este un spectacol despre întîlnirea dintre două generații și confruntarea între două feluri de a vedea lumea: una conservatoare, ironic-tradiționalistă, și una modernă, agresivă în fragilitatea ei.

Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureș și Ruxandra Maniu. Costume: Manuela Pungan 12+, 70 de min.

Ora 20.30, Esplanada Luceafărul: Compania Fenix (Germania), *Lumina viziunii* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Un performance cu o atmosferă de basm, bazat pe muzică, lumină și coregrafie. Luna și Lux provin dintr-o lume magică, dar frumusețea le este fatală. Ele sînt blestemate și vrăjite. Cele două prințese trebuie să fugă din împărăția lor și să caute drumul spre Țara Minunilor. Numai acolo își pot găsi salvarea: lumina magică le poate oferi înapoi înfățișarea umană. Realizat ca spectacol de tipul *Walk Act*, *Lumina viziunii* îi conduce pe spectatori într-o altă dimensiune. Sunetele și muzica subtile însoțesc în mod delicat performance-ul și creează o atmosferă misterioasă.

Un spectacol de și cu Peter Todorov-Mim, Galina Todorova, Fiona Nord. Nonverbal, 45 de min., pentru toate vîrstele

■ Vineri, 4 octombrie

Ora 10.00 – 19.00, foaier: expoziție *Prietenii lui Crusoe*

Ora 10.00, Sala Mică: Nukketeatteri Sampo (Finlanda), *Circus Sampo*

Ora 11.00, Sala Mare: Teatrul „Matei Vișniec", Suceava, *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* de Matei Vișniec

„Oare mai știu, astăzi, adulții, să le ofere timp copiilor? Am scris piesa pornind de la această întrebare, dar și de la tragedia umană trăită în ultimele două decenii de România. În jur de patru milioane de români s-au dus să lucreze în străinătate și deseori copiii lor au fost încredințați bunicilor, altor rude apropiate, ba chiar vecinilor. [...] Dar societatea de consum și ultracompetitivă a zilelor noastre îi face și pe mulți părinți care își au copiii alături să uite că aceștia nu au nevoie nici de tone de jucării și nici de zeci de ecrane pentru a fi fericiți. O bărcuță de hîrtie, o oră petrecută împreună, o plimbare în natură, puțină imaginație și multă dragoste marchează infinit mai mult sufletul copilului decît un întreg magazin de jucării electronice oferit în dar." (Matei Vișniec)

Regia: Ioan Brancu

Scenografia: Ana Maria Condruz

Coregrafia: Andreea Duță

Muzica: Cări Tibor

Light design: Lucian Moga

Video design: Andrei Cozlac

Cu: Cristina Florea, Horia Andrei Butnaru, Clara Popadiuc, Răzvan Bănuț, Alexandru Marin, Diana Lazăr, Delu Lucaci, Cosmin Panaite, Cătălin Ștefan Mîndru, Bogdan Amurăriței. 6+, 60 de min.

Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală

Ora 13.00, Sala Mică: spectacol-lectură *Capra, iedul cel mic și cumătra lupoaică* de Matei Vișniec

Ora 14.00, Colegiul Național: Traviecircus (Mexic-Italia), *FIESTA!* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

FIESTA! este o imersiune totală în cultura mexicană în forme variate, specifice artei circului, care va da publicului senzația picantă a unei fieste tradiționale, cu *mariachis* (clovn muzician, clarinet sau unicicu), *santa muerte*, ca o modalitate plină de culoare de a vedea moartea ca pe o nouă viață (jonglerie cu „oase", o femeie luptătoare de wrestling) și un *charro* (funie mexicană, uniciclu înalt, mingi, cuțite).

Cu: Yoltic și Alessandra

Spectacol stradal, 30 de min., pentru toate vîrstele

Ora 17.00, Institutul Francez: Compania Djarama (Senegal), *Bucățica de lemn* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Mă numesc Suleiman și ceilalți îmi zic 007, pentru că acesta este a șaptea *daara* (școală coranică) la care merg. De fiecare dată cînd fug de

...DIȚIEI

o *daara*, unchiul meu mă trimite la alta. Tata a plecat în Spania, cu o ...rcă. De-atunci, unchiul i-a luat locul în casa noastră și ne-a trimis pe toți, ...e mine și pe frații mei, la *daara*. Profesorul nu se gîndește decît la bani, ...ebuie să cerșim în fiecare zi pentru el și să-i ducem 500 de franci. Dacă ...u-i aduci banii, te leagă pentru o zi sau două, iar uneori ești bătut cu un ...blu pînă cînd sîngele ți se face negru.

Scenariu și actorie: Patricia Gomis
Regia: Sylvie Baillon
Regia actorilor: Jeannine Gretler
Muzică: Ndeye Seck
Construcție marionete: Vera Rozanova și copiii din satul Pilote
Concepție grafică și tehnică: Cécile Balate
Costume: Mame Fagueye Bî
Construcție decor: Mayoro Ndiaye
8+, 45 de min., în limba franceză, cu supratitrare în engleză

...ra 18.00, Palas: Compania Darwin Pimentel (Venezuela, Elveția), *Jonglerie latino!* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Un incredibil spectacol *latino power*, cu numeroase momente de ...nglerie, cu elemente de dans, mers pe o roată de bicicletă și cu foc ...ulsînd în ritm de salsa, toate combinate cu tehnică, umor și improvi...ție, cu mare impact la public.

Un spectacol de și cu Darwin Pimentel
Spectacol de jonglerie stradală, 30 de min.

...ra 20.00, esplanada Teatrului Luceafărul: Compania Fenix (Germania), *Lumina viziunii*

...ra 19.00, Sala Mare: Point, București, *Bun de export* (de Alex Tocilescu)

Banala existență a lui Alex Tocilescu, publicitar și președinte de bloc, ...oaspăt întors în România după 20 de ani de trăit în Germania și SUA, ...te profund zdruncinată în momentul în care proprii vecini și prieteni ...otărăsc să părăsească în masă blocul și țara. *Bun de export* este întîlni...a dintre istoria familiei Tocilescu și poveștile de migrație ale unei ge...erații aflate în permanentă mișcare.

Cu: Silvana Negruțiu, Alex Zob, Crina Ene, Constantin Dogioiu
Regia: Catinca Drăgănescu
Scenografia: Omid Ghannadi
16+, 1h 30 de min

...ra 20.00, Teatru Fix: Giuvlipen, București, *Sexodrom*

Împreună cu regizorul și dramaturgul Bogdan Georgescu, ne-am ...opus un spectacol curajos și seducător prin care deconstruim tipare... teatrale clasice și în care chestionăm printr-un discurs performativ ...m structurile sociale și politice ne influențează viața privată. Cînd ...mea e o scenă în care retorica nesiguranței și a fricii ne modelează ...n ce în ce mai mult privirea asupra vieții, venim cu o contrapropune...: aceea de a ne celebra senzualitatea și apartenența la comunitatea ...*eer* și minoritatea romă.

Cu: Mihaela Drăgan, Antonella Lerca Duda, Nicoleta Ghiță, Zita ...oldovan, Oana Rusu, Raj Alexandru Udrea
Text: Mihaela Drăgan, Antonella Lerca Duda, Nicoleta Ghiță, Zita ...oldovan, Bety Pisică, Oana,Rusu, Raj Alexandru Udrea
Concept și regie: Bogdan Georgescu
Scenografie: Irina Gâdiuță
Muzică: Alex Bălă
Coregrafie: Paula Dunker 16+, 70 min.

...ra 22.00, Teatru pentru insomniaci, Galeria Victoria (lîngă Cinema Victoria): Teatrul AUĂLEU. Timișoara, *Ferma*. Dramatizare de Ovidiu Mihăiță, după George Orwell, *Ferma Animalelor*

Echipa își cere scuze în fața porcilor, a vacilor, a cailor, a oilor, a mă...rilor, a cîinilor precum și în fața tuturor celorlalte viețuitoare și dobi...ace, fiindcă trebuie să se folosească de imaginea lor pentru a spune ...eastă poveste omenească. Vă rugăm să ne înțelegeți, nu e vorba de ...i, e vorba de noi, cu toate că am trecut din totalitarism în democra...e prin sîngele unei revoluții, încă mai sîntem nevoiți să umblăm cu ...ăști.

Interpretează la diferite instrumente și acționează: Ion Barbu, ...arian Pîrvulescu, Ioan Codrea, Cristian Popescu, Andrei Racolța, ...vidiu Mihăiță, Christine Cizmaș
Înscenarea: Ovidiu Mihăiță 16+, 70 de min.

Sîmbătă, 5 octombrie

...ra 10.00 – 19.00, foaier: expoziția *Prietenii lui Crusoe*
...ra 10.00, Sala Mică: Yun Hyejin Theater (Coreea de Sud), *Lîngă tine*
...ra 11.30, Sala Mare: Teatrul Licurici (Chișinău), *Cenușăreasa*

Cenușăreasa este un spectacol muzical, cognitiv, educativ pentru ...ate vîrstele, pornind de la adaptarea scenică, care respectă întru ...tul povestea clasică, dar transpusă scenic într-o viziune regizorală și ...enografică originală. Există mai multe variante ale acestei povești, ...să în toate se regăsește un element comun – mitul opresiunii urma... de triumf și răsplată.

Adaptarea scenică: Vasilica Bălăiță (România)
Regia: Aurelian Bălăiță (România)
Scenografia: Angela Josan

Coregrafia: Mariana Drozdov
Muzica: Ilie Văluță
Sculptura, construcţie păpuşi: Valeriu Josan
Asistent regie: Dana Strungaru. Cu: Diana Nimijan, Valentina Ostap, Ion Ostaciuc, Gheorghe Popescu, Ion Buzilă, Viorica Dobzeu, Nadea Popescu, Nina Lefter, Natalia Brăguţă 50 de min.

Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală
Ora 17.00, Esplanada Teatrului Luceafarul: Nukketeatteri Sampo (Finlanda), *Circus Sampo*
Ora 18.00, Pietonal Ștefan cel Mare: Compania Darwin Pimentel (Venezuela, Elveția), *Jonglerie latino!*
Ora 18.00, Palas: Traviecircus (Mexic, Italia), *FIESTA!*
Ora 18.00, Sala Mică: Teatrul Coquette, București, *Îngerul pantofilor* de Giovanna Zoboli

Într-o societate extrem de mercantilă, în care părinții sînt obligați să muncească 24 de ore din 24 pentru succes și bunăstare materială în detrimentul timpului petrecut cu copiii lor, spectacolul *Îngerul pantofilor* propune o întoarcere la valorile importante ale vieții de familie, la iubire, atenție și înțelegere față de copiii noștri. Tema spectacolului este relația părinți-copii abordată într-o manieră poetică, într-un text-metaforă despre iubire

Traducere: Florin Dumitrescu
Cu: Dana Voicu
Regia: Ștefania Maftei
Scenografia: Daniel Divrician
Regie și scenariu filmare video: Ștefania Maftei
Imagine și montaj video: Alexandru Dobre
6+, 45 de min.

Ora 19.00, Sala Mare: Asociația TETA și Apollo 111, București, *Taximetriști*

Doi taximetriști în timpul unei ture de noapte. Bat străzile Bucureștiului împreună cu o mînă de clienți. Ar trebui să fie o noapte obișnuită, dar nu e, pentru că sîntem la teatru. Așa că avem întîlniri și întîmplări care ar trebui să le schimbe viața.

Cu: Alexandru Ion, Rolando Matsangos, Maria Popistașu, Victoria Raileanu, Ana Maria Guran/Mădălina Stoica, Alex Chindriș/Paul Nistor
Regia: Bogdan Theodor Olteanu
Scenografia: Alexandra Panaite
Costume: Sonia Constantinescu, Anca Miron
Muzica: Alex Bălă 16+, 1h şi 45 de min.

Ora 22.00, Teatru pentru insomniaci, Cafeneaua FIKA Iași: Unteatru, București, *Ziua necunoștinței*, concert Alex Ștefănescu

„Scriu melodii tembele, atipice și rebele, care sună bine și au glume în ele, inteligente și amuzante, deloc vulgare și nici pe departe pedante, ușor sexuale, dar în limite normale, ironizînd comportamente uzuale, urbane, mondene și cotidiene. Jonglez cu vocabular ce merge la teatru, dar și la pahar, la terasă sau în bar." (Alex Ștefănescu)

Duminică, 6 octombrie

Ora 10.00 – 19.00, foaier: expoziția *Prietenii lui Crusoe*
Ora 10.00, Sala Mică: Hopeful Monsters (Marea Britanie), *Mutanți promițători* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Un „mutant promițător" este ceea ce obții cînd o mutație genetică neașteptată produce un organism nou, foarte diferit. La fel ca numele acesta, compania britanică Hopeful Monsters urmărește să creeze spectacole ciudate, dar minunate, jucîndu-se cu posibilitățile păpușăriei în cel mai larg sens al ei și încîntînd publicul cu producții vizuale neobișnuite. Artiștii britanici sînt inspirați de viața organică în toate formele ei și de legăturile dintre ființele vii. Păpușarii își utilizează corpurile, mai precis mîinile, șase, conform distribuției, mîini ce se mișcă, se metamorfozează și combină în modalități surprinzătoare.

Un spectacol de și cu Borbála Mező, Ella Mackay and Stacey Mitchell. Nonverbal, 40 de min., 5+

Ora 11.30, Sala Mare: Compania Utervision (Japonia), *Povestea tăietorului de bambus* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

A fost odată ca niciodată, departe, în munți, un bătrîn tăietor de bambus care într-o zi a dat peste un bambus special, strălucitor. Cînd i-a tăiat tulpina, a descoperit în interior o fetiță adorabilă. Împreună cu soția, au decis să o numească Prințesa Kaguya, o prințesă luminoasă, pe care au îndrăgit-o ca pe propria fiică. „Care sînt lucrurile care ne conectează ca ființe?" „Care e cel mai prețios lucru din lume?" Spectatorii sînt invitați să se gîndească la aceste lucruri împreună cu Prințesa Kaguya, care crește și devine o tînără extraordinară.

Regia, decorul și păpușile: Erina Saji
Compozitor: Yutaka Ota
Regia de scenă: Ayano Matsumura
Cu: Erina Saji, Eri Tomoi, Kei Takahashi, Takano Suzuki, Inori Hayamizu 5+, 45 de min., nonverbal

Ora 12.00, Sala Mică: Hopeful Monsters (Marea Britanie), *Mutanți promițători*
Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală
Ora 12.30, esplanada Teatrului Luceafărul: Compania Darwin Pimentel (Venezuela, Elveția), *Jonglerie latino!*
Ora 17.00, Pietonal Ștefan cel Mare: Traviecircus (Mexic, Italia), *FIESTA!*
Ora 18.00, Palas: Teatrul Trio (Bulgaria), *Aici, acolo, pretutindeni*

Spectacolul prezintă într-o serie de 11 momente diversitatea și pitorescul culturilor lumii relevînd frumusețea artei păpușărești. Pe o coloană sonoră antrenantă, care reface varietatea folclorică a mai multor țări de pe toate meridianele, artiștii bulgari propun o fabuloasă călătorie transculturală.

Scenariul și regia: Hristina Arsenova
Scenografie: Emeliana Totev
Cu: Aleksandra Eneva (Manuela Sarkissyan), Ivaylo Enev
Nonverbal, 4+, 40 de min

Ora 19.00, Sala Mare: ArtEst Foundation & unteatru, București, *In a forest dark and deep* de Neil LaBute

Doi frați ce au o relație disfuncțională se reîntîlnesc după multă

vreme. Au de golit rapid o casă pentru a o da spre închiriere, dar totul se transformă într-un adevărat război, un rechizitoriu de eșecuri. Iar acesta este doar fundalul adevăratei povești: nici unul dintre cei doi nu este ceea ce pare și, cu trecerea timpului, aflăm că miza revederii lor nici nu poate fi rostită, cu atît mai puțin acceptată.

Regia: Iarina Demian
Scenografia: Irina Moscu
Light design: Daniel Klinger
Sound design: Dragoș Mărgineanu, Paul Drăguș
Traducerea: Luiza Vasiliu
Cu: Tudor Chirilă, Mihaela Sîrbu 1h 30 min., 16+

Ora 23.00, Teatru pentru insomniaci, Sala Mare: Teatrul Luceafărul, spectacol-concert *Orașul* (12+)

Luni, 7 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică: Compania Romane Oh! (Belgia), *Este ca un vîrf!* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Dintr-o grămadă de cutii se naște un univers imaginar, amuzant și poetic, un personaj care se minunează de fleacuri: hîrtie șifonată ce se transformă prin magie. Distractiv și educativ, spectacolul își propune să educe privitorul în privința mediului, în special în privința importanței copacilor pe planetă și, prin urmare, a importanței sortării și reciclării hîrtiei în toate formele ei.

Un spectacol de și cu: Sandra Hamel
Regia și muzica: Rudy Goddin
Nonverbal, clovnerie și animație, 40 de min., 4+

Ora 11.00, Sala Mare: Lychee Theatre Shenzhen (China), *O poveste chinezească* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

O poveste chinezească este un spectacol dinamic și plin de culoare compus dintr-o serie de numere de păpușărie ce aduc la viață personaje și povești specifice Chinei. Actorii utilizează păpuși tradiționale chineze, arta mînuirii lor constituind o prețioasă moștenire culturală transmisă din generație în generație.

Păpușari: Gao Xin, Gao Tian, Guo Tingting, Hong Diao,
Sunet și lumini: Li Huahui, XunDong
Regia: Zang Ningbei 4+, nonverbal, 50 de min.

Ora 12.00, Esplanada Teatrului Luceafărul: Xirriquiteula (Spania), *Girafe* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

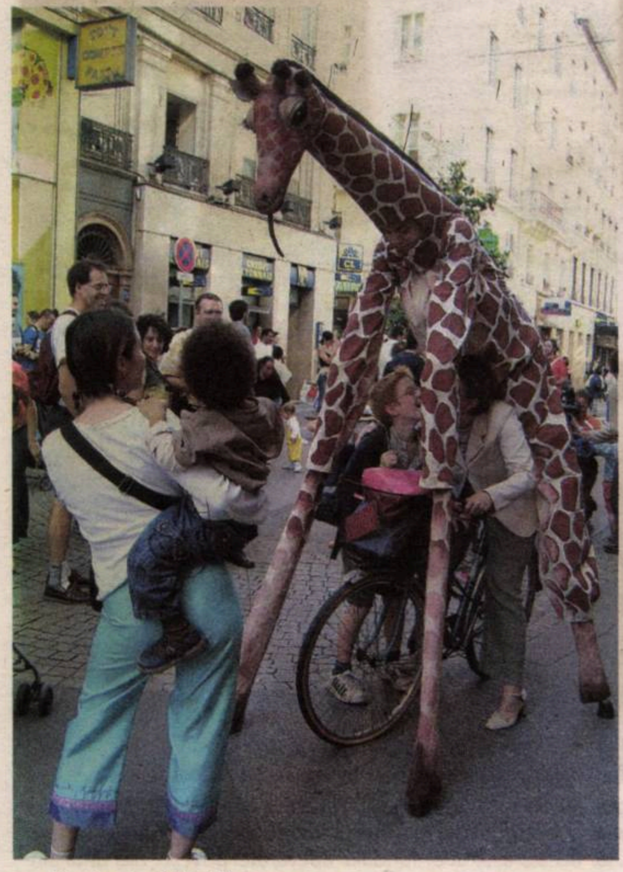
Două girafe și puiul lor se plimbă pe străzile orașului pe un fond sonor care recreează auditiv sunetele savanei. Surprinzător, foarte neașteptat, vizual, fără un scenariu fix, spectacolul își propune să stabilească un tip special de legătură cu publicul, pe care-l atrage prin neobișnuitul situațiilor create.

Cu: Ximena Escobar, Eduardo Varela, Dani Carreras
Muzicieni: Camilo Vernazza, Alberto Carreño
Design de costume: Iolanda Llansó

Ora 12.00, Sala Mică: Compania Utervision (Japonia), workshop Bunraku
Ora 12.00, Cărturești Palas: lansare de carte Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964*
Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală
Ora 16.00, Grădina Palas, și ora 18.00, Pietonal Lăpușneanu: Xirriquiteula (Spania), *Girafe*
Ora 18.00, Palas: Compania Romane Oh! (Belgia), *Este ca un vîrf!*
Ora 19.00, Sala Mare: Fundația Art Production/Gigi Căciuleanu „Ad Hop" Company, *On the* Roof, un spectacol de teatru coregrafic realizat de Gigi Căciuleanu

„Am gîndit spectacolul ca pe invenţia unei lumi de bufoni contemporani, univers care să utilizeze un limbaj de teatru coregrafic: o poetică de geometrie spaţială, o matematică de jonglerii clovneşt; VERBUL–ACŢIUNE (Mişcarea Dansată) în alternanţă (şi/sau simbioză)î cu VERBUL–VORBĂ (Metafora Poetică). Reinventînd şi un vocabular: o Introfugă, un Giumbuşglonţ, o Zvîrlucitelniță, un Titirezache, o Căzutcîșă, un Ricoșluc, un Învîrtișag, o Zburătăcitură şi cîte altele..." (Gigi Căciuleanu)

Asistent coregrafie: Lelia Marcu - Vladu



Muzica: Paul Ilea / Sensor
Texte, desene: Gigi Căciuleanu
DansActori: Adela Mihai, Adrian Loghin, Alexandra Oişte, Alin Potop, Andrei Atabay, Andrei Ianuş, George Olar, Ioana Beatrice Tănasă, Mara Pogăngeanu, Maria Panainte, Mihai Vasilescu, Nadina Cimpianu, Nicolae Dumitru, Theodora Sandu. 10+, 60 de min.

Ora 20.00, Sala Mică: Asociația Art No More, București, *Cocoțat pe schele*, un spectacol pentru tătici

Cocoțat pe schele este un spectacol introspectiv, despre cum vede societatea contemporană rolul tatălui și cum se raportează bărbatul la acest rol.

Care sînt primele lucruri la care te-ai gîndit atunci cînd a apărut copilul? Ți-a schimbat viața, relația cu partenera, cu munca sau cu timpul? Ți-a modificat percepția despre tine ca membru al societății? Acestea sînt cîteva din întrebările care au servit ca punct de plecare pentru documentarea spectacolului. Răspunsurile vin de la bărbați care s-au implicat activ în creșterea copilului și de la cinci scriitori care și-au povestit în scris experiența de tată, special pentru acest spectacol.

Scenariul și regia: Robert Balan
Cu texte de: Dósa Andrei, Robert Serban, Radu Pavel Gheo, Vasile Ernu, Igor Mocanu, Robert Bălan și alții.
Cu: Virgil Aioanei, Nicu Rotaru, Robert Bălan
Cu participarea lui Rolando Matsangos
Video: Petre Fall
Scenografia: Ana Iulia Popov 1h şi 15 min.

Ora 20.00, Galeria UAP Lăpușneanu: *An Tan Tina*, performance de și cu Nicoleta Lefter

„Pornind de la cartea Anei Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, performance-ul meu este o încercare de a mă raporta la vremurile ciudate politic pe care le trăim în România. Îmi e frică de ceea ce a însemnat cenzura în perioada comunistă. Mă dezgustă lingușirea ca metodă de a obține foloase personale. Nu înțeleg mentalitatea sau crezul sistemului comunist de a umili inteligența umană înlocuind-o cu ură, cu prostie și cu slugărnicie. Ce s-a întîmplat în decembrie 1989 a însemnat pentru mine un act de curaj și nu o manipulare a unor tineri de către sistemul comunist. Cît din ceea ce trăim este rezultat voinței noastre și cît e manipulare?" (Nicoleta Lefter)

Un proiect independent produs și performat de Nicoleta Lefter
Ana Drăghici – artist vizual
Alexandros Raptis – sunet
Denise Conn-Tubacu – montaj video/imagini din arhivă

■ Marți, 8 octombrie

Ora 9.30, Sala Mică: Compania Los Claveles (Spania), *Capra cu șapte iezi* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Spectacolul spune povestea unei Caprei și a celor șapte iezi ai săi, care trăiesc împreună într-o pădure. Bineînțeles că există și un Lup, care întruchipează răul. Mama Capră trebuie să meargă la cumpărături, iar puii săi rămîn singuri acasă. Povestea o cunoaștem cu toții, de la Ion Creangă al nostru, doar că versiunea spaniolă are mai mulți iezi. Și finalul e puțin altfel, pedepsa Lupului fiind umplerea abdomenului cu pietre și aruncarea lui în rîu, pentru a nu mai face rău altcuiva.

Un spectacol de și cu Aniceto Roca
Scenariu: Paca García & Aniceto Roca
Nonverbal, 45 de min., 4+

Ora 10.00, Grădinița Atelier: Compania Romane Oh! Belgia, *Este ca un vîrf* (4+, pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Ora 11.00, Colegiul Național „Mihai Eminescu": Compania Djarama (Senegal), *Bucățica de lemn*

Ora 11.00, Sala Mare: Teatrul Țăndărică, București, *Apolodor*

Spectacolul *Apolodor*, după textul poetului, prozatorului și dramaturgului Gellu Naum, ilustrează povestea un pinguin de la circ căruia i se face dor de „frații săi din Labrador" și pornește în aventura vieții lui spre casa natală. Regizoarea Silvia Roman, împreună cu echipa de creație a acestui spectacol, reușește să surprindă momentele-cheie ale poveștii, scoțînd în evidență stările schimbătoare ale micului pinguin, în funcție de probele la care este supus.

Regia: Silvia Roman
Scenografia: Iuliana Vîlsan
Muzica: Bogdan Balea
Mișcare scenică: Andreea Belu
Video: Dilmana Yordanova/KOTI Visuals. Cu: Olga Bela, Ana Maria Bălescu, Mona Toncu, George Simian, Ștefan Craiu, Robert Trifan, Florin Mititelu, Dan Codreanu 55 de min., 4+

Ora 11.00, Colegiul Național: Xirriquiteula Spania, *Girafe* (4+, pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală

Ora 13.00, Sala Mică: lansare de carte *Drama și teatrul francofon.* Antologia *Forme ale exilului, forme ale rătăcirii*

Ora 17.00, Piața Unirii: Xirriquiteula (Spania), *Girafe*

Ora 18.00, Sala Mică: spectacol-lectură *Viral* de Bogdan Georgescu (text de rezidență, în parteneriat cu FILIT)

Ora 18.00, Palas: Xirriquiteula (Spania), *Girafe*

Ora 19.00, Sala Mare: Teatrul Mic, București, *Legături primejdioase* de Christopher Hampton, după romanul lui Choderlos de Laclos

Spectacolul prezintă într-un cadru feeric o poveste despre un joc de intrigi amoroase. Protagoniștii, foști iubiți, aleg să devină rivali într-o competiție bazată pe jocuri de seducție și răzbunare. Cei doi vor cădea în propriile capcane, atunci cînd realizează că și sufletele lor sînt mai vulnerabile decît credeau în fața adevăratei iubiri.

Traducere: Irina Velcescu
Regia: Cristi Juncu
Scenografia: Cristina Milea
Muzica: Ada Milea
Cu: Florin Piersic Jr., Diana Cavallioti, Alina Rotaru, Cezar Grumăzescu, Silvana Mihai, Ana Bianca Popescu, Rodica Mandache
14+, 3h şi 15 min., cu pauză

■ Miercuri, 9 octombrie

Ora 10, Sala Mică: Teatrul Tineretului, Piatra Neamț, *Legume*

O roșie galbenă, un cartof mov, o ridiche albă, o ciupercă prea maronie, un ardei prea gras, o țelină bizară sînt niște legume pe care nimeni nu le vrea și de care lumea rîde pentru că sînt ciudate. Un spectacol despre toleranță, despre nevoia fiecăruia de a fi respectat și iubit, despre eliberarea celor pe care-i ținem închiși în cuștile prejudecăților.

Regia: Irina Slate
Scenografia: Andreea-Diana Nistor
Coregrafia: Teodora Budescu
Sound-design: Ștefan Ruxandra
Cu: Rareș Pîrlog, Florin Mircea Jr., Cătălina Ieșanu, Ecaterina Hîțu, Dan Grigoraș, Daniel Beșleagă 1h, 5+

Ora 10.00, Grădinița Atelier: Teatrul Miniatura, Gdansk (Polonia), *Aventura africană*

Ora 11.00, Sala Mare: Teatrul Trio (Bulgaria), *Aici, acolo, pretutindeni*

Ora 12.00, Liceul Teoretic „Dimitrie Cantemir": Compania Los Claveles (Spania), *Capra cu șapte iezi* (4+, pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală

Ora 17.00, Cărturești: spectacol-lectură *Povești din curtea școlii* de Olga Macrinici (text de rezidență, în parteneriat cu FILIT); lansare de carte *3 texte de rezidență pentru publicul tînăr*

Ora 18.00, Sala Mică: Teatrul Puna kuća, Zagreb (Croația), *E vremea să ne jucăm* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

Ne jucăm cu interacțiunea spațială printre tuburi din carton, hîrtie de ambalaj și obiecte, pentru a realiza un mediu de joacă stimulativ pentru copii. Pe parcurs creăm anumite centre de interes pentru a-i îndemna pe copii să dezvolte singuri noi povești după ce reprezentația se va fi încheiat. Întreaga atmosferă este imaginativă, cu multă muzică și le oferă copiilor timp să se concentreze asupra unor imagini diferite și să le interpreteze conform propriei imaginații.

Concept spectacol, regie și interpretare: Svetlana Patafta

Scenografia: Nikolina Manojlović Vračar

Ora 18.00, Palas: Compania Romane Oh! (Belgia), *Este ca un vîrf*

Ora 18.00, Palas: Teatrul Miniatura Gdansk (Polonia), *Aventura africană*

Ora 19.00, Sala Mare: *153 de secunde*, proiect independent de Ioan Păun

Un spectacol de teatru care pune în discuție momentul Colectiv din perspectiva unei generații. *153 de secunde*, născut din întîlniri cu supraviețuitori ai incendiului din Colectiv, este scris de Svetlana Cîrstean, regizat de Ioana Păun, alături de o echipă de peste 20 de artiști și supraviețuitori.

Poem: Svetlana Cîrstean
Regia: Ioana Păun
Scenografia: Cătălin Rulea
Documentare: Laura Ștefănuț, Smaranda Nicolau
Coloana sonoră: Sillyconductor
Compoziție specială: Diana Miron
Mișcare: Andreea David
Cu: Irina Artenii, Andrei Cătălin, Claudia Chiraș, Sorin Dobrin, Lorena Luchian, Alice Mihalache, Denisse Moise, Cristina Negucioiu, Ana Maria Pop, Ingrid Robu, Adina Răducan, Amelia Stuparu, Teodora Tudose, Octavian Voina

Ora 20.00, Teatru Fix: Reactor de creație și experiment, Cluj Napoca, *Micul nostru centenar*

La fel ca România Mare, Anuța împlinește 100 de ani. Familia reunită încearcă să-i aducă un omagiu, numai că vechile lor conflicte se întețesc și mai tare. Prins între vocile dezbinate și discursurile paralele din jurul lui, Toma, strănepotul, încearcă să găsească un sens.

Regia: Dragoș Alexandru Mușoiu
Cu: Alexandra Caras, Paula Rotar, Paul Socol, Doru Taloș, Adonis Tanța. Scenografia: Anda Pop
Muzica: Danaga

■ Joi, 10 octombrie

Ora 10.00, Sala Mică: Compania Samoloet (Franța, Rusia), *De atunci, pinguinii zboară* (pentru prima oară în România, exclusiv la Iași)

„Voi credeți că pinguinii nu pot zbura, așa e? Greșit! Pinguinii pot zbura, dar numai atunci cînd cineva are nevoie disperată de ajutorul lor – un șoricel care a căzut dintr-un Montgolfier, de exemplu. Două personaje: unul care stă mereu acasă, înfricoșat să meargă pe-afară, celălalt, care călătorește tot timpul căutînd aventura, pe care o găsește în cele din urmă, din păcate pentru el. Aceasta este o poveste despre prietenie și curaj."

Regia: Anna Ivanova-Brashinskaya
Design: Sacha Poliakova
Performer: Sacha Poliakova. Muzica: Roman Dymny, David Gorgelin 4+, 40 de min, nonverbal

Ora 10.00, Grădinița Atelier: Teatrul Puna kuća, Zagreb (Croația), *E vremea să ne jucăm*

Ora 11.30, Sala Mică: Compania Samoloet (Franța, Rusia), *De atunci, pinguinii zboară*

Ora 11.00, Sala Mare: Teatrul Puck, *Pinocchio* (4+)

Regizorul Călin Mocanu aduce în scenă povestea nemuritoare a lui Carlo Collodi, *Pinocchio,* într-o viziune nouă, complexă, dinamică și în același timp plină de sensibilitate, mai actuală ca niciodată.

Scenariul și regia: Călin Mocanu
Scenografia: Sandu Marian
Muzica: Dan Bălan
Cu: Ramona Atănăsoaie, Andra Ștefan, Robert Gutunoiu, Călin Mureșan, Andreea Bolovan, Angelica Pamfilie și Ionuț Constantinescu
Figurație: Cosmin Cîrlea și Bogdan Motoșcă 50 de min., 4+

Ora 12.00, Foaierul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu": Prezentare expoziție de fotografie Radu Afrim, *Băieți, fete şi împrejurimi*

Ora 12.00, Casa Cărții: Seminar internațional de critică teatrală

Ora 18.00, Sala Mică: Teatrul Luceafărul, *Istorie la persoana I*

Ora 18.30, foaier: lansare de carte *Teatrul.ro/Theatre.ro – 30. Noi nume/New entries* (coord. Oltița Cîntec)

Ora 19.00, Sala Mare: Teatrul Tineretului, Piatra Neamț, *Sub fiecare pas al tău e o mină neexplodată*

„A petrece timp cu tine însuți" – o necesitate pe care viața actuală nu ne-o mai îngăduie.

Radu Afrim propune un spectacol poetic și provocator despre tensiunea creată între nevoia de solitudine și nevoia de celălalt.

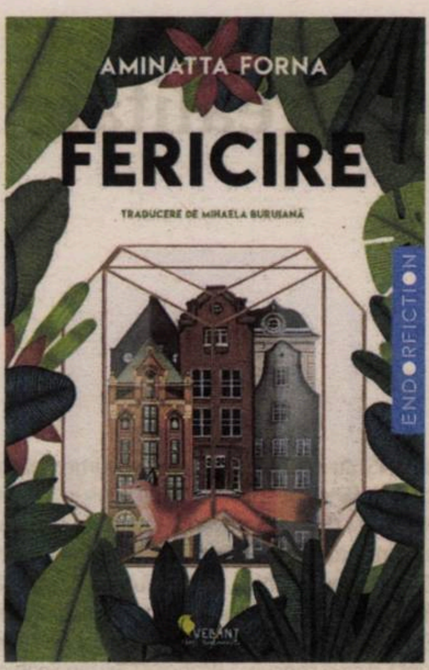
Scenariu și regie: Radu Afrim
Band și muzica originală: Paul-Ovidiu Cosovanu, Răzvan Murariu
Scenografie: Alexandra Constantin. Cu: Lucreția Mandric și Cătălina Bălălău, Nora Covali, Corina Grigoraș, Gina Gulai, Ada Lupu, Cristina Mihăilescu, Paul-Ovidiu Cosovanu, Valentin Florea, Florin Hrițcu, Mircea Postelnicu 2h şi 20 de min., 14+

1-15 octombrie: expoziție foto Radu Afrim, *Băieți, fete și împrejurimi*, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu"

Orașul și vulpile

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cel de-al patrulea roman publicat de Aminatta Forna ar putea fi la fel de bine unul al naturii, cît și unul al dezrădăcinării, dacă nu ar fi mai mult decît cele două la un loc. Construcție amplă și complexă, *Fericire* pune în scenă (într-o proză care mi-a amintit izbitor de A.S. Byatt, cea din *Pasiune*) întîlnirea dintre doi dezrădăcinați care-și găsesc fiecare liniștea într-o muncă ce vine să contrazică fundamental ideologia plină de mulțumire a mediilor conservatoare. Attila Asare e un ganez uriaș, tăcut, psiholog specializat în catalogarea, inventarierea și analiza manifestărilor sindromului posttraumatic la victimele abuzurilor din zonele de conflict (Irak, Bosnia, Afganistan), care sosește la Londra pentru a susține o conferință și o cunoaște absolut întîmplător pe Jean, biolog specializat în fauna urbană. Amîndoi poartă în ei cicatricea unei traume familiale și fiecare dintre ei își construiește propria oază de fericire: Attila în dansul solitar, în mîncarea cubaneză și în decantarea unor concluzii cu totul contradictorii pentru psihologia mainstream, iar Jean în studierea comportamentului vulpilor, a căror populație londoneză a crescut îngrijorător de mult. Jean își trăiește viața îngrijind o grădină amenajată pe acoperișul clădirii și urmărind traseele complicate ale vulpilor londoneze. O sentință superficială ar spune că amîndoi protagoniștii romanului fug de o traumă, că-și ling rănile scufundîndu-se în muncă, însă exact această sentință este cea pe care Forna încearcă s-o deconstruiască. De altfel, teza ei (iar faptul că e existentă și formulată ca atare e întrucîtva iritant, la fel ca și enunțarea ei în final) e conținută de „conferința" lui Attila din finalul periplului său londonez: trauma nu este *fatum*, nu își conține finalitatea, nu tarează victima. De altfel, nucleul credinței lui este formula „traumă = suferință = schimbare", unde în credința generală ultimul termen ar fi „daune". Sub formula aceasta, însă, se ascunde o critică a societății occidentale, a „omului alb" european și american, care ar fi atît de ferit de durere și de privațiuni încît îi privește pe „ceilalți" ca pe niște ciumați. Din punctul ăsta de vedere, romanul lui Forna este unul profund politic și extrem de vulnerabil, pentru că nu ia în calcul nici excepțiile extrem de numeroase, nici varietatea care se ascunde sub formula „alb occidental". De altfel, Jean este personificarea acestei excepții pe care teza propriei creatoare n-o ia în seamă (îmi cer scuze pentru semnul egalității pe care-l așez între Attila și autoarea cărții, însă similitudinile de gîndire sînt evidente dacă citești interviurile și declarațiile autoarei): înstrăinată de soț și de fiu, recuperîndu-se după un divorț care nu se nutrește dintr-o traumă, ci are la bază pur și simplu o profundă nepotrivire de caracter, ea nu își caută refugiul în viața profesională, nu se recuperează, ci evoluează, trăiește o mutație a cărei formă finală este fericirea din titlul romanului. Nu e exagerat să presupunem că Attila este enunțatorul tezei, iar Jean e actrița care joacă rolul occidentalului care nu ia simplul fapt de viață drept traumă. Iar faptul că vulpile sînt simbolul viu al imigranților care stîrnesc anxietatea omului alb, occidental nu este nici el prea greu de decelat. Cam acesta ar fi palierul politic al cărții.



Aminatta Forna
Fericire
Traducere de Mihaela Buruiană
Editura Vellant, 2019, 448 p.

Aș insista mai curînd asupra celui pur literar, al delicateții puse de Forna în construcția acestui bărbat negru, masiv, aflat în pragul bătrîneții, care dansează singur prin camere de hotel, care devine cu bună-știință depozitarul traumelor și al coșmarurilor celor scăpați din zonele întunecate ale istoriei recente. Attila e un personaj a cărui delicatețe, pusă în relație cu propria masivitate, face parte dintr-un oximoron fermecător. Aflat mereu în mișcare, își trăiește viața în camere de hotel și își retrăiește viața rememorînd scene din zonele de conflict unde a fost martorul, depozitarul ororilor de care sînt capabili semenii lui. Asta nu înseamnă că e un tip pasiv, dedicat reveriei, ci mai curînd că-și sondează memoria afectivă în căutarea unei idei pe care o va identifica doar în urma periplului londonez care formează cadrul acestui roman. Attila e pus, în același timp, în fața a două situații extreme (sincer să fiu, multitudinea de șuturi pe care i le trage soarta în acest roman mi s-a părut exagerată): o iubită din tinerețe, care suferă de Alzheimer precoce, și care nu-l mai recunoaște, e pe moarte și își revarsă reziduurile de afecțiune asupra unui asistent medical pe care-l confundă chiar cu protagonistul romanului, nepotul lui Attila fuge de acasă și această situație constituie pretextul unor peripatetizări londoneze și al afecțiunii crescînde dintre el și Jean.

La polul opus, Jean e o ființă statică, însă una a exteriorului (aici Forna construiește un paradox frumos: Attila e cel mobil, însă viața lui este una interiorizată). Ea se hrănește psihic din singurătate, însă solitudinea ei este una naturală – se desfășoară în parcuri, în grădina de pe acoperiș, în urmărirea păsărilor dintr-un cimitir părăsit și, în timpul analepselor montate de autoare, prin pădurile din Massachusetts, unde studiază obiceiurile coioților. Trauma ei, divorțul și înstrăinarea de fiu, se desfășoară în fundal, ca un zgomot alb, în timp ce exteriorul este unul mobil și zgomotos. Este o activistă, însă una lucidă, lipsită de entuziasm și purtătoare a unui filtru de interpretare de o duritate care șochează. În cuplul Attila-Jean, ea e cea puternică.

Ar mai fi multe de spus, în special despre multitudinea de personaje secundare, de oameni care în mod normal ar trebui să fie devastați de traumele războiului (avem un bosniac, care e statuie vivantă, imigranți din Sierra Leone etc.), dar care își trăiesc noua viață londoneză cu seninătate. E un roman care mustește de viață, aproape dickensian, care explorează haosul urban și îndrăznește să se apropie de așa-zisele victime pentru a arăta că trauma nu le-a mutilat, ci doar le-a schimbat, într-o continuă metamorfoză umană a cărei finalitate este chiar cuvîntul ce formează de unul singur titlul romanului. —

TANDEM

La coupe est pleine

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

E plină, – însă cu ce este,
care-i fluidul ce-o ocupă?
Căci pare mai curând o cupă
(h)ermetică, ce nu dă peste;

lichidu,-ntr-însa, nu-i elastic,
ci pare bìtum sau bitùm
(accentul e *ad libitum*),
un ciob din fluxul piroclastic

al unui negru vin ce nu-și
aduce spiritul, ci spirtul,
aminte, fi'nd băut, la birtul
din colț, de troli și spiriduși, –

lume pestriţă,-n jurul unei
icoane pale,-așijderi lunei.

Lecturi îm vremuri de austeritate

Literatura – între realitate și mituri

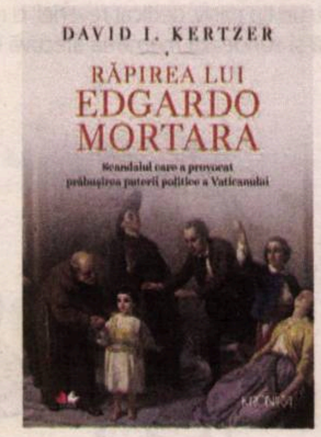
Cristina MANOLE

Nici unul dintre titlurile puse alături în prezentul grupaj nu s-ar încadra în genul ce astăzi se numește *fiction*. Nici una dintre cărțile despre care voi spune cîteva cuvinte nu este mit, ci încearcă să se rotească în jurul mitului literaturii. Nici una dintre lucrările ce se intersectează cu acest prilej cu totul subiectiv nu se poate îndepărta de ceea ce a fost mitul autorilor lor. Oameni, nu zei.

O carte pe care am tot amînat s-o comentez, dar care m-a fascinat de la prima lectură cu luni bune în urmă este despre scriitorul american Ernest Hemingway. Mare prozator, povestitor înnăscut, vînător și pescar de primă mînă, atent observator și comentator al lumii în care i-a fost dat să trăiască. Nu mai puțin fustangiu și băutor de cursă lungă. De această dată, nu mai este el personajul principal, ci una dintre soțiile lui – patru la număr, dacă nu greșesc eu numărătoarea, care a refuzat să-i fie doar o simplă prezență agreabilă și utilă alături. Este vorba despre Martha Gellhorn (1908-1998), iubită vreo patru ani și consoartă oficială alți vreo cinci ani a năbădăiosului scriitor și jurnalist american. O poveste de dragoste la prima vedere, între o tînără care-și căuta viitorul în scris și un prozator deja aflat pe cai mari. O poveste între un *EL* și o *EA* – cum cu gingășie se referea la această minune a lumii poetul și jurnalistul Geo Bogza – cu respirații adînci și lungi, cu pasiuni și conflicte la fel de intense, între două caractere puternice și temperamente aprinse. Scriitoarea americană Paula McLain (n. Fresno, 1965, autoarea unui alt bestseller despre viața lui Hemingway, cu titlul *Soția din Paris* – Humanitas Fiction, 2012) preia această secvență din viața lui Hemingway și o detaliază abil în romanul, să-i spunem, *Hemingway și cu mine* (Editura Humanitas Fiction, 2018, traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu), scris alert, prezentînd relația dintre cei doi pas cu pas, cu multe-multe secvențe memorabile ale creșterii și descreșterii unei pasiuni care se va sfîrși printr-o brutală despărțire. Dorința lui Hemingway de

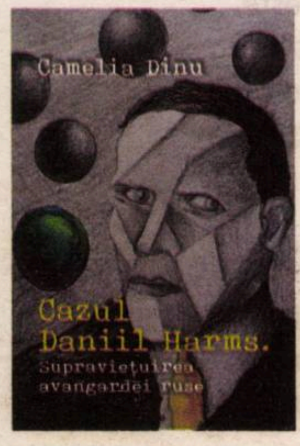
a avea o fetiță cu Martha Gellhorn, pe lîngă ceilalți trei băieți deja din matrimoniile anterioare, se va dovedi iluzorie pentru o femeie care vrea să participe la marile evenimente ale lumii – și în acei ani de conflicte permanente Martha Gellhorn relatează de peste tot, din Finlanda, Hong Kong, Burma, China, nu în ultimul rînd participă la Ziua Z, la debarcarea aliaților în Normandia, i se cere, practic, să renunțe la propria carieră. Și nu se poate. Povestea lor de dragoste, desfășurată între 1936 și 1945, cu intense participări sentimentale și cu ciondăneli pe măsură, se va consuma între Key West (Florida), Havana (Cuba), cu faimoasa ambarcațiune Pilar a lui Hemingway prin Caraibe sau în China, unde ajung amîndoi să fie martori la războiul sino-japonez. Și în Europa, la Madrid, Valencia, peste tot unde se luptă și se și consumă Războiul Civil din Spania. Și evident, în Parisul vesel și primitor cu toată lumea doritoare de visuri. Războiul, mulțimea de conflicte militare, la care nu sînt simpli martori, ci corespondenți de război, îi atrag pe ambii protagoniști. Fiecare va relata în felul lui tot ceea ce se întîmplă pe lîngă ei. Și se va sfîrși cînd Ernest Hemingway, cu o expresie neaoșă, *îi va da papucii* fostei iubite. Și drumurile lor se despart. Două pietre dure. Se vor întîlni în moarte, cu marea lor pasiune de a trăi intens ceea ce le-a fost dat. Paula McLain a prins bine acest aspect, „Paradisul e întotdeauna fragil", mărturisește, la pagina 201, protagonista cărții. Nu o putem contrazice.

David I. Kertzer (n.1948), de care nu auzisem pînă astăzi, nu este nici prozator, nici jurnalist. Este un distins universitar american, profesor de științe sociale, antropolog, istoric,



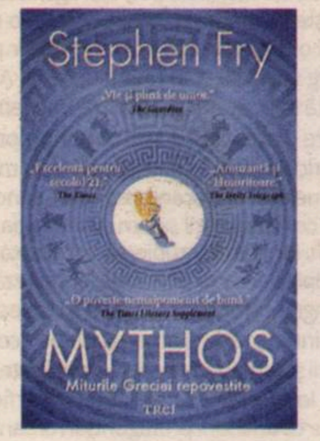
un fel de șoarece de bibliotecă, italienist de marcă, autor de studii simandicoase și erudite cercetări istorice. Cu subiecte/teme puțin cunoscute/ frecventate, nu de puține ori stîrnind controverse. Mai ales cînd decopertează și aduce la lumina adevărului istoric aspecte contondente/abrazive pe atît de tenebroase, din viața secretă a Vaticanului și a Bisericii Catolice. Cartea care ne prilejuiește aceste observații se numește *Răpirea lui Edgardo Mortara. Scandalul care a provocat prăbușirea puterii politice a Vaticanului* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză – supărător un *mareșal*, care în limba română are un cu totul alt înțeles decît în lumea italiană din care a fost abuziv extras ca un *false friend* etc. – de Monica Pîrvulescu). Plecînd de la un simplu incident din 1859, care s-a consumat în Bologna – aflată pe teritoriul Statelor Papale, Italia încă nu exista la acea dată, dar va apărea pe harta Europei în decursul derulării evenimentelor ce acoperă acest volum –, cînd un băiețel de șase ani, provenind dintr-o familie de evrei, este luat (abuziv, dar legal conform legilor în vigoare atunci și acolo) din sînul familiei de autoritățile papale și dus într-un stabiliment eclezias-tic catolic. Pe motiv că a fost botezat – în secret de către o servitoare, italiancă și catolică – și astfel nu ar mai avea voie să locuiască împreună cu părinții săi evrei. Se declanșează un întreg scandal, familia Mortara încearcă zadarnic să-și recupereze copilul, autoritățile ecleziastice, cu mic, cu mare, de la jandarmi la cardinali și la Papa Pius al IX-lea însuși, cu al său Stat Pontifical, opunîndu-se cu vehemență. Incidentul, aparent banal, oricît de straniu ar părea azi, pleacă de la puterea Inchiziției catolice, încă în activitate la jumătatea secolului al XIX-lea. David I. Kertzer apelează la o uriașă bibliografie ca să refacă întreaga țesătură de întîmplări, de fapte, de evenimente, mari și mici, cu incidente armate – Franța și Austria sînt actanți în zonă –, cu anchete și procese, cu proteste ale comunității iudaice. Toate fără un rezultat concret, copilul, îndepărtat de familie, crește în mediul catolic și se atașează de noul său părinte, Papa. Anii trec. Și băiețelul ajunge un om matur și va lua calea iubirii de Dumnezeu, devenind, în cele din urmă, prelat, predicator, monah respectat, oricît de evreu convertit ar fi fost, într-o abație din Belgia, unde va și muri. Familia Mortara, soț, soție și copii, vor mai îndura multe necazuri și vor trece prin multe momente dificile de-a lungul unei vieți dominate de, s-o spunem de-a dreptul, antisemitism și legi discriminatorii. Pe lîngă firul narativ al destinului lui Edgardo Mortara, mai avem la îndemînă și o vastă panoramă a societății italiene/europene din cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea. Cu toate convulsiile ei. O lucrare remarcabilă acest roman indirect, un roman nonfiction întru totul, despre soarta și destinul evreilor europeni.

Camelia Dinu, lector doctor la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, unde predă cursuri de literatură și cultură rusă, teoria literaturii și literaturi slave comparate, autoarea unei lucrări, *Avangarda literară rusă: configurații și metamorfoze*, care m-ar fi interesat, dar n-a mai ajuns la mine, am citat de pe manșeta unui nou volum, care se numește, simplu și direct, *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea avangardei ruse* (Editura Tracus Arte, 2019). Aproape 500 de pagini dense, pline de informații și de date puțin cunoscute de către cei din afara domeniului, dar și cu analize literare temeinice. Unde cu abilitate se combină istoria literară cu teoria literaturii, în care viața și destinul unui scritor precum Daniil Harms, cu o biografie încîlcită și complicată de perturbările ideologico-politice ale vremurilor, conduc la un portret mai mult decît expresiv. Exemplar, am putea spune, tot ceea ce se conturează legat de opera – multă-puțină, antumă, dar mai ales postumă – a unui autor aparent exotic și neadaptat, nu mai puțin sensibil și creativ în același timp. Autor de texte pentru copii în timpul scurtei sale vieți (1905-1942), cu o recu-



noaștere și admirație într-o continuă reevaluare a posterității, care pune în valoare după glasnostul și perestroika lui Gorbaciov, atît operele scriitorilor cu bube-n cap din timpul regimului sovietic – obligați la tăcere, la forme artistice de eludare a realității, dacă nu la samizdat, sfîrșind chiar printr-o moarte violentă în nu puține cazuri –, cît și opera scriitorilor ruși exilați. De la Nabokov și Berberova pînă la ceilalți ruși, mai mult sau mai puțin „albi". Daniil Harms, rămas în URSS, este și el un caz. Textele lui au circulat și pe la noi, în diverse ediții și traduceri, fără să facă multe valuri. Și totuși. Din acest exceptional studiu al Cameliei Dinu – mai citisem de curînd un bun articol despre *Sahalinul* lui Cehov în revista *Observator cultural* –, ne putem face o idee despre ce a însemnat avangarda rusă – și Daniil Harms, ca exponent al ei – pentru literatura Europei. Pus lîngă Becket și Eugen Ionescu, Harms se înscrie pe orbita unei recunoașteri tîrzii, dar pe deplin meritate. O carte temeinică despre un scriitor care s-a jucat. De-a viața și literatura. S-ar fi înțeles bine, îmi vine să cred, și cu Ilarie Voronca, și cu Nichita Stănescu, nu mai știu cît de citiți, și ei, azi. *Must read*, musai, ce mai încolo-încoace.

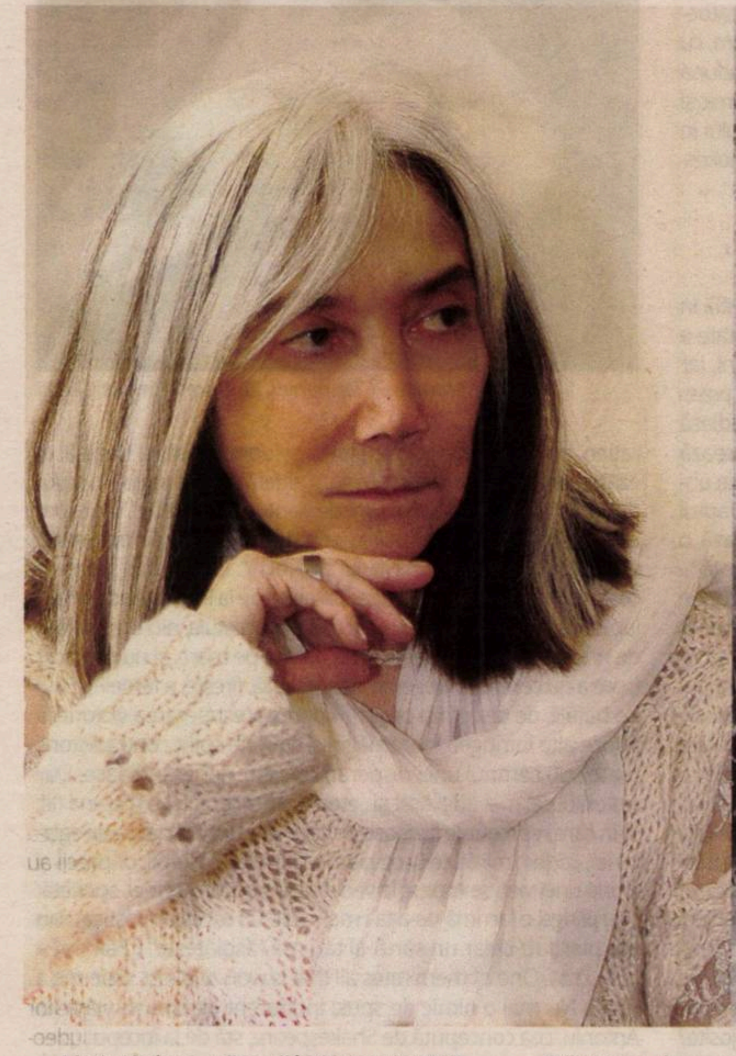
Stephen Fry, figură exotică pe scena culturală – și mondenă am putea adăuga – britanică a ultimelor decenii, actor, jurnalist, scenarist și regizor, nu în ultimul rînd scriitor și om de lume provocator, semnează o carte de neocolit, aș zice iar. *Mythos. Miturile Greciei repovestite* (Editura TREI, 2019, traducerea din limba engleză de Luminița Gavrilă). Bine-venit volum, cu lumea sa plină din Antichitatea greacă, cu personaje memorabile care ne bîntuie nu



doar copilăria și adolescența, ci și senectutea dominată de cu totul alte fantasme. Grecii au ajuns la esențe cu mult înaintea tuturor. Și binele, și răul, și frumosul, și fericirea, bucuriile și urîciunile lumii, blestemele și viziunile lor asupra pămîntului, oamenilor și cerurilor au alimentat viziunile noastre. Poveștile, miturile lor sînt cele care au pus bazele marii culturi iudeo-creștine a viitoarei și actualei Europe. De aceea vorbim mereu despre aventurile lui Ahile și faptele lui Hercule, îi pomenim adesea pe Orfeu, Pandora, Adonis, Iason, Tezeu, Oedip, Medusa și Persefona, pe frumoasa Elena din Troia, la doi pași de Kusadasi și de celelalte resorturi de la Marea Egee, unde se duc azi europenii să stea cu burta la soare și să înfulece șișkebab. „Grecii au creat zeii după chipul și asemănarea lor: războinici, dar și creativi, înțelepți, dar și feroce, iubitori, dar și geloși, tandri, dar și brutali, miloși, dar și răzbunători", ne spune autorul britanic. Care știe ce spune și care frumos povestește. Făcîndu-ne părtași la o lume care ar putea fi considerată ireală. E și nu prea. Dacă o hartă cu lumea miturilor grecești nu ne-ar fixa perimetrul ce se află flancat de Marea Ionică, de Marea Mediterană și de Marea Egee, ca un fel de centru al acestei fabuloase lumi. În mare parte mai există și azi, la modul fizic, n-a dispărut precum Atlantida. Chiar dacă poveștile de odinioară, credibile și creditabile nu doar de copiii și adolescenții ce-am fost generații de-a rîndul, ne-au transmis totul. Despre Apollo și Artemis, despre Ares și Hefaistos, despre Hades și marele Zeus. Care azi pot fi și sînt estompate de știrile de la CNN, cu Erdoğan și cu mai știm noi ce se întîmplă pe coastele Mediteranei după alegerile din Israel. Stephen Fry știe să povestească. Știe să ne amintească de zei și de oameni care chiar au fost și au umplut muzeele lumii cu capodopere. Stephen Fry ne uimește cu capacitatea sa de a sintetiza un univers întreg, reconstruind cu umor și inteligență povestea și universul vechilor greci. Cine sînt ei? Noi sîntem – europenii de astăzi. Bună treabă a făcut acest simpatic personaj, parcă picat din lumea de acum 2.000 de ani. *Kalimera* (Bună ziua), *Hronia Pola* (La mulți ani!), *Kir* Stephen!

„Eu îi desenam lui Borges în palmă, cu degetul, literele alfabetului arab“

Interviu cu Maria KODAMA, la 120 de ani de la nașterea lui Borges



Maria Kodama, născută în 10 martie 1937, la Buenos Aires, este o scriitoare și traducătoare argentiniană, văduva lui Jorge Luis Borges. L-a cunoscut pe Borges la vîrsta de 12 ani, apoi l-a reîntîlnit pe cînd era studentă, participînd la una dintre conferințele lui despre vechea literatură nordică. Relația lor de prietenie s-a consolidat cu timpul, iar în 1975, la moartea mamei lui Borges, a devenit secretara lui literară, ajutîndu-l la scrierea textelor sale și însoțindu-l în numeroase călătorii în străinătate. A colaborat cu Borges la publicarea volumelor *Scurtă antologie anglo-saxonă* (1978) și *Atlas* (1984), precum și la traducerea *Gylfaginning*, prima carte a *Eddei în proză* a lui Snorri Sturluson (1984). S-a căsătorit cu Borges în 26 aprilie 1986, cu mai puțin de două luni înainte de moartea lui. Actualmente, este președinta Fundației Internaționale „Jorge Luis Borges" pe care a înființat-o în 1988.

Ce vă amintiți despre copilăria dumneavoastră? Ați fost un copil fericit sau un copil trist?

Am fost un copil „teribil", nu stăteam liniștită și îi puneam bunicii mele ultracatolice întrebări care o duceau la disperare. Nu o făceam ca să o deranjez, dar doream să înțeleg ceea ce ea îmi spunea despre religie. De exemplu, mi-a explicat că Dumnezeu a creat bărbatul, și dintr-o coastă de-a lui Adam a creat femeia. Eu am întrebat-o: atunci, Adam era și bărbat, și femeie în același timp, altfel cum e posibil ca dintr-o coastă de bărbat să se facă o femeie? Și o întrebam: de ce nu a făcut altă pereche pentru Eva?

Cu ce vă plăcea să vă jucați în vremea copilăriei dumneavoastră? A existat vreo jucărie la care ați ținut în mod special și pe care ați păstrat-o vreme îndelungată?

Mă jucam de-a profesoara urșilor mei de pluș și a păpușilor mele. Încă le am pe toate.

Tatăl dumneavoastră, care s-a născut în Japonia, a reprezentat mereu un model pentru dumneavoastră. Ce trăsături ale personalității lui v-au făcut să-l admirați atît de intens?

Învățatura sa, mi-a oferit libertate. Toată recunoștința e infimă în comparație cu ceea ce mi-a dăruit.

Ce amintiri păstrați despre mama dumneavoastră?

Mulțumită mamei mele am crescut fără să-mi fie teamă. Ea era tare temătoare – îmi spunea, de exemplu, cînd eram în camera de zi cu lumina aprinsă și în restul apartamentului era întuneric: „iubito, aprinde lumina, pentru că mamei îi este frică". Eu mă întrebam dacă era vreun monstru pe-acolo și îmi răspundeam: „mama nu m-ar trimite ca să întîlnesc un monstru" – atunci apropiam un scaun de perete, mă urcam pe scaun și aprindeam lumina.

Cum ați ajuns să-l traduceți pe Snorri Sturluson în spaniolă? Cum a decurs colaborarea cu Borges pentru acest proiect?

Am început studiind engleza veche și apoi islandeza, latina Nordului; ne amuzam încercînd să traducem acele texte.

Ce ați învățat de la Borges? Și ce a învățat Borges de la dumneavoastră?

Cu Borges am împărtășit dragostea pentru limbi antice. Borges a învățat de la mine respectul pentru libertatea celuilalt, încrederea, deschiderea.

Ați fost împreună cu Borges în SUA, Canada, Japonia, Turcia, Islanda, Elveția, Irlanda, Grecia, Egipt, Italia, Franța, Spania și Chile. Lui Borges i-a plăcut întotdeauna să călătorească sau și-a descoperit această pasiune doar după ce v-a întîlnit pe dumneavoastră?

Lui Borges i-au plăcut întotdeauna călătoriile. În tinerețe a fost cu părinții săi în Europa și acolo s-a plimbat mult și a vizitat muzeele, îi plăcea mult pictura și era un excelent desenator. Cînd mi-am dat seama cum își amintea tablourile, el era ghidul meu în locurile de care își amintea din acea vreme, iar în locurile noi, eram eu ghidul și foloseam tablourile pe care și le amintea pentru a-i descrie noile peisaje.

A circulat o vreme legenda că Borges a cerut ca înainte de moarte să i se citească din Heinrich von Ofterdingen al lui Novalis. Dumneavoastră ați infirmat însă această variantă, descriind fascinația lui Borges din ultimele săptămîni de viață pentru învățarea limbii arabe. Ați putea să povestiți pentru publicul din România acest episod cu adevărat impresionant?

Nu este adevărată acea „legendă". Borges a vorbit mult cu mine despre plecare, dacă eu credeam... Atunci i-am spus că cel mai bine era să discute despre acele subiecte cu cineva care știe cum să le clarifice și să îl ajute să își lămurească îndoielile. M-a întrebat dacă îi sugeram să discute cu un preot, eu i-am răspuns că poate așa era cel mai bine, dar că alegerea îi aparține. Atunci mi-a spus că nu era o idee rea, că puteau fi doi preoți, unul catolic, ca din partea mamei lui, și unul protestant, ca din partea bunicii lui britanice. Așa s-a făcut.

Cît despre limba arabă, lucrurile au fost așa. Borges dorea să învețe japoneză. În apropierea hotelului, era o școală, dar profesorul de japoneză, din cauza contractului său, nu putea da ore în particular. Uitîndu-mă într-o zi prin ziar, descopăr un anunț, al unui profesor care preda arabă și care venea la domiciliu. Lui Borges i-a plăcut ideea. Fără să mă uit la ceas (era ora 9 seara), am sunat la numărul de telefon din anunț. Bărbatul care a răspuns era profesorul, mi-a spus că era egiptean, îi spun că doresc să iau ore cu el, iar el mă întreabă de ce. Îi răspund că sînt licențiată în Litere, că îmi place să studiez limbi. Mă întreabă apoi de ce araba. „Uitați, domnule", îi spun, „dumneavoastră ați dat un anunț în ziar, eu sînt disperată, mă înțelegeți? Am nevoie să învăț limba arabă". Atunci bărbatul a acceptat fără alte întrebări, ne-am înțeles pentru sfîrșitul săptămînii. Cînd ajunge egipteanul la hotel și mă întreabă de la recepție unde va ține ora, îi răspund „în cameră". Egipteanul era mărunțel, slăbuț, s-o fi gîndit că îl inoportunez. E trimis să urce în cameră și, cînd deschide ușa îl vede pe Borges, așezat, impecabil, așteptîndu-l. Egipteanul începu să plîngă. Citise toată opera lui Borges în arabă și în engleză. Nu își putea crede ochilor. L-am luat deoparte și i-am explicat că Borges era pe moarte și că, dacă acesta îi spunea ceva despre subiect, bine. Dar dacă Borges nu îi spunea nimic, el nu trebuia să știe nimic. „Nu plîngeți, vă rog", i-am spus. „Mektoub" (care este cuvîntul „destin" în arabă). Am luat amîndoi ore cu egipteanul. Eu îi desenam lui Borges în palmă, cu degetul, literele alfabetului arab. Astfel ne-a învățat această limbă de cîteva ori înainte ca Borges să ne părăsească. —

Buenos Aires, septembrie 2019

Interviu realizat de **Ciprian VĂLCAN**
Traducere din limba spaniolă
de **Ana-Maria CLEP**

Fotografiile au fost puse la dispoziţia redacţiei de doamna Maria Kodama, căreia îi mulţumim pentru generozitate. Fotografiile sînt realizate de Amanda Ortega şi Ferdinando Scianna.

„Scrumul soartei“

Gelu IONESCU

Dacă vrei să afli, după o rapidă lectură a tragediei *Antoniu şi Cleopatra*, cîtă istorie a încăput în cele cinci acte, sau 43 de tablouri (împărţirea datează din secolul al XVIII-lea) şi vii la textul de la care a pornit Shakespeare – adică la *Vieţile paralele* ale lui Plutarh –, constaţi că pe scenă s-au „trăit“ cam 11 ani. Cu alte cuvinte, cît a durat de la prima lor întîlnire pînă la coborîrea miticului cuplului într-un singur mormînt, cum a hotărît-o chiar duşmanul lor, Octavian Caesar. Cît despre locurile unde s-au petrecut atîtea confruntări în vorbe sau cu arme, rămînem mereu pe malurile a ceea ce devenea Mediterana – adică un „lac roman“ sau *mare nostrum*. Adică un fel de patrulater „belic“, să zicem: cînd sîntem la Roma, gata să devină metropola marelui imperiu, cînd coborîm în apele Siciliei; multă viaţă palpită în Alexandria egipteană şi, apoi, în Grecia, la Atena sau la Actium – unde a început sfîrşitul acestui legendar cuplu; în fine, să nu uităm Cilicia (tărîm care venea cam pe la graniţa Turciei cu Siria de azi), importantă, căci aici a avut loc acel *coup de foudre* legendar. Scena e povestită de Enobarbus, cel mai apropiat om al lui Antoniu, al lui Mecena şi Agripa, prea celebrii amici pe vecie ai lui Octavian Augustus.

Farmecul inegalabil al reginei

E o descriere splendidă – în care Shakespeare pune în versuri proza din textul lui Plutarh (fără „trimitere“, cum se obişnuia atunci – atunci, adică atît pe vremea lui Plutarh, cît şi a lui Shakespeare). Enobarbus deci relatează scena (II, 2): aur şi argint, parfumuri, amoraşi, nereide ornînd un somptuos barcaz (pe rîul Cydmos şi nu pe Nil), în care lasciva Cleopatra îşi etalează farmecele uluindu-l pe Antoniu – care fluieră de admiraţie ca un flăcău neumblat prin lume. Shakespeare îi oferă celui ce povesteşte una dintre comparaţiile sale glorioase: „Văzduhul însuşi s-ar fi repezit să vadă tabloul dacă astfel n-ar fi provocat chiar vidul în natură“ („Which but for vacancy/ had gone to gaze on Cleopatra too/ and made a gap in nature“). Şi cei doi romani mai află, sideraţi, tot de la Enobarbus, secretul farmecului inegalabil al reginei: „S-o lase? Niciodată! Vîrsta/ N-o veştejeşte, nici obişnuinţa/ Nu-i stinge veşnic schimbătorul farmec;/ Alte femei îngreţoşează pofta/ Ce o stîrnesc, ci ea înfometează/ Cînd satură. O prinde şi ce-i hîd/ Iar sacerdoţii o binecuvîntă/ cînd îşi dă în petic“.

Romanii sobri (încă) dispreţuiesc orgia leneşă a Orientului şi deplîng complacerea marelui Antoniu. Conflictul politic va deveni, curînd, definitiv – şi sobrul, rigidul Octavian (încă nu şi Augustus), moştenitor al lui Caesar şi al misiunii imperiale, nu numai că reproşează, dar şi trece la represalii: Shakespeare nu insistă asupra cauzelor istorice şi strategice care au dus la marea înfruntare de la Actium (Nicopolis, precizează Plutarh), ci asupra diferenţelor fundamentale de caracter şi de filozofie a vieţii dintre celebrii bărbaţi. „Desfrînatul“ Antoniu nu mai aduce glorie Romei, din contră – iar sensul istoriei, după cum ştim, merge către viitorul imperiu triumfător şi către *pacea universală* promisă explicit şi repetat de către Octavian. Conflictul lor este, deci, politic, dar şi moral – „ceasuri otrăvite“ se tot petrec în Alexandria. Dar cred că mai important este să vezi că *ura*, suspiciunea şi rivalitatea fac legea între romani, între Octavian (veşnic indignat, fire rece şi cinică) şi epicureicul Antoniu (care declamă chiar într-o primă apariţie şi o mai repetă: scopul şi sensul vieţii sale e *plăcerea!*); sau între Pompei cel tînăr şi ei. Scena cea mai reprezentativă pentru aceste relaţii crîncene e aceea în care toate „forţele“ sărbătoresc o (desigur falsă) împăcare în cel mai bahic-viril gust al vremii, pe corabia lui Pompei.

Cum lesne se vede, episoadele romane sau cele belice sînt, deci, fundalul dramaticei pasiuni amoroase a faimosului cuplu. Fireşte, aici, ca şi în orice teatru de inspiraţie istorică, evenimentele ştiute se precizează şi se desfăşoară într-o succesiune care trebuie să ţină încordată şi acţiunea, şi publicul. Astfel, replicile vin scurt, unele după altele, şi din toate părţile şi taberele, deseori în paralel, succesiunea scenelor şi iminenţa evenimentelor sînt rezumatele unor luni sau chiar ani de istorie (aşa cum o „refăcuse“ Plutarh, un mare prozator, cum se ştie): sînt „alese“ acele evenimente care să justifice atitudinile eroilor, cu alte cuvinte, chiar destinul lor. Cînd citeşti textul-sursă, poţi să cugeţi de ce Shakespeare a ales unele evenimente ce îi serveau intriga, dar a trecut pe lîngă altele, la fel de captivante (acesta ar fi un subiect aparte şi probabil va fi fost analizat pînă la epuizare). Şi să mai observi că, din totalul de patruzeci şi trei (în alte „numărători“, numai treizeci şi opt) de scene, cei doi eroi apar, „joacă“ *împreună* numai în douăsprezece – deci o treime. Şi că în nici una din ele cei doi *nu sînt singuri* – intimitatea lor se confundă deci cu spectacolul pe care ei îl dau martorilor şi publicului – o teatralitate în care identificăm mai mult decît un comportament, o stare de spirit care măsoară intensitatea explozivă, chiar provocatoare, a sentimentelor „protagoniste“. (La ce distanţă, ne aflăm, cu Antoniu şi Cleopatra, de intimitatea sfioasă şi fragilă care îi adună pe Romeo şi Julieta într-o dragoste în care nu mai încape nimic şi nimeni. Între aceşti „poli“ se întinde continentul erotismului în care se rătăcesc amorezaţii şi amanţii din întregul operei shakespeariene.)

Intensitatea atracţiei

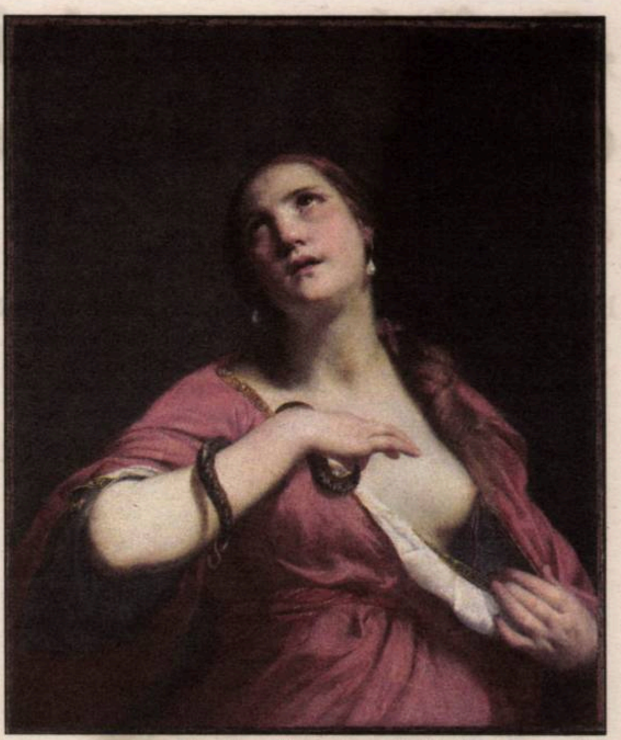
Regina Egiptului şi marele erou al Romei nu se mai află în anii tinereţii, ci sînt oameni într-o fastuos-matură deplinătate a vieţii şi simţirilor: la întîlnirea lor, Cleopatra are 28 de ani, iar Antoniu, 42! La zenit e, deci, ridicată intensitatea atracţiei, a posesiunii lor. Astfel că aceste numai douăsprezece scene iradiază patimă asupra întregului, strălucirea intensităţii ei colorează aproape orice ambianţă sau conflict din acţiune. Şi mai e de observat ce extraordinar (şi specific, aş zice) efect scenic are faptul că, în întîlnirile lor, tensiunea (nici vorbă de gingăşie!) primează, o „retorică“ a contrazicerii, a conflictului, o harţă, o „concurenţă“ – e limbajul unei sinuoase şi ispititoare violenţe care nu ascunde patima iubirii, ci o transformă într-un *joc* – pînă la urmă, chiar în jocul destinului lor. Enobarbus spune despre Cleopatra că „o poţi vedea murind şi înviind de douăzeci de ori“ – dar e prea puţină această explicaţie pentru a putea înţelege marile cotituri: de ce a fugit Regina din bătălia de la Actium, într-un moment în care lupta putea fi cîştigată (frică? nesiguranţă?). Şi, mai ales, de ce Antoniu a urmat-o năuc, părăsindu-şi armata şi norocul? Un instinct, o „captivitate“ fără capăt şi măsură ţine în secretul ei viaţa şi moartea acestui cuplu, dintre cele mai „recomandate“ de istorie – dar, mai ales, de literatură, prin acea inefabilă „mistificare“ care, în toate artele, acoperă de obicei şi realitatea, şi istoria. Mai departe: cum altfel decît cu cheia ambiguităţii putem „descifra“ [*sic!*] toată retorica şi gesticulaţia Cleopatrei învinse în întîlnirile cu Octavian Augustus şi cu trimişii lui? Unde se termină linguşirea şi începe ironia (disperării?) din tonul frazelor Reginei înjosite?

Aceeaşi Cleopatra trăieşte atît în bocetul, în panegiricul lui Antoniu, cît şi în furia geloziei muiereşti care, în două scene agitate (II, 5 şi III, 3), vrea să afle cum e rivala ei, Octavia. Întrebările ei „fatale“ alternează cu bătăile straşnice ce cad pe capul solului, apoi cu darurile în aur – o dezlănţuire pe care o priveşti cu... o (hm!) teamă zîmbitoare. Octavia reiese, din răspunsurile înfricoşate ale solului, că e mai măruntă decît Regina, brună, cu fruntea îngustă şi o faţă rotundă, cu voce spartă şi fără temperament, văduvă – „statuie, nu fiinţă“ („Is she as tall as me? She is not, madam!... She is low-voiced... she creeps... a statue than a breather... she was a widow... round even to faultiness... brown, madam, and her forehead as low as she would wish it“). Un adevărat strigăt de triumf urmează: Antoniu nu poate iubi o astfel de femeie! (Putem oare citi aici şi un fel de contramodel de frumuseţe din regatul Elisabethei?) Din cîte am citit, puţin, reiese din istorii că egipteanca era, de fapt, departe de a fi prea arătoasă (a avut posteritatea grijă să o treacă prin toate vămile flatării). Totuşi, ar fi de observat că Shakespeare şi personajele sale greşeau, indiferent de această precizare descriptivă: Cleopatra nu era urmaşa (de culoare) a faraonilor, ci descendenta grecului Ptolemeu, generalul căruia Alexandru cel Mare îi dăduse cadou regatul Egiptului, în 305 î. Hr.

Cleopatra, regina capriciului, şi Antoniu cel nehotărît

Cleopatra este, aşadar, însăşi *regina capriciului*: de la alintata, inevitabila întrebare adresată lui Antoniu în prima ei apariţie – cît de mult mă iubeşti? – şi pînă la finalul morţii („să desfacem acest încîlcit nod al vieţii“), rămîne mereu imprevizibilă şi „inevitabilă“; şi numai în „Să ne luăm viaţa spre mîndria morţii“ („And make death proud to take us“), frază din elogiul lui Antoniu (IV,13), se „presimte“ (şi anunţă) sfîrşitul. Elogiu care, în toate tonurile unei tragice dureri, nu are egal în întreaga operă shakespeariană. (Şi de la care trebuie să pornească intuirea şi înţelegerea acestei incendiare relaţii între cei doi eroi. Altfel, cazi în miorlăiala anecdotei.)

Faţă de femeie, Antoniu este un „actor“ al nehotărîrii bărbatului prea supus plăcerii (un excesiv interpretabil *carpe diem* horaţian, nu?). Între obligaţiile gloriei şi iubirea pentru Regină, el ezită şi, astfel, va pierde totul – cum altfel? Vrea să revină în lupta politică şi se dezice pe moment de „lanţurile egiptene“, face concesii şi-şi regăseşte locul politic, pentru a reveni în „paturile moi“, unde îl îmbie „şerpoaica Nilului străvechi“. Enobarbus ştie bine ce se va întîmpla, o spune direct aliaţilor de la Roma. Apoi, în faţa luptei decisive, Antoniu nu-i ascultă nici acestuia, nici unui soldat de rînd sfatul – în consecinţă, dă bătălia pe mare, şi nu pe uscat (spre a nu contraria alegerea inexplicabilă, fireşte, a femeii?). Şirul de bătălii, de discuţii şi pregătiri pentru recuperarea victoriei îi aduce alte înfrîngeri, dezamăgiri şi stări de spirit contradictorii, toate sub semnul unei disperări obosite, dar grandioase. Dar Antoniu, cel mai adevărat şi „etern“ am zice, e cel din scena (III, 9) în care reproşurile furioase pe care le aruncă „scîrboasei egiptene“, „tîrfei“, mînia celui ce pierdea jumătatea lumii, onoarea şi gloria unei vieţi se topesc la vederea lacrimilor Reginei, speriată: „Nu plînge, o lacrimă de-a ta-i mai mult/ Ca tot ce-am cîştigat sau am pierdut/ chiar un sărut al tău mă răsplăteşte“ („Fall not a tear. I say. One of them rates all that is won and lost. Give me a kiss“). Nu mai e nimic de spus; indiferent de istorie, viaţa lui Antoniu, cea concepută de Shakespeare, stă de la început (prevestiri, „glasuri“ cereşti etc.), prin felul cum personajul ni se înfăţişează, sub orizontul unui fastuos apus. Iar sfîrşitul învinsului umilit, în tradiţia romană, înseamnă sinuciderea (în cazul nostru, Antoniu repetă gestul aruncării în spadă al mitologicului erou Ajax).



Moartea Cleopatrei, Guido Cagnacci, 1645

Sensul fundamental al acestei – devenite legendare – întîlniri este că atît Antoniu, cît şi Cleopatra primesc de la Shakespeare un dar suprem – acela de a-i face conştienţi de unicitatea magnifică a întîlnirii şi destinului lor, care nu putea fi „împlinit“ decît printr-un acelaşi gest, cel mai tragic, prin care părăsesc lumea: „Cum să trăiesc/ În lumea asta slută, ce-i un grajd/ Cînd nu eşti tu?“ („Shall I abide/ In this dull world, whitch in thy absence is/ No better than a sty“ – IV, 13).

E ceea ce şi Enobarbus va face: al treilea personaj ca importanţă, prieten, dar şi lucid faţă de spectacolul agitat pe care-l dau cei doi eroi, el e cel care le „ştie“, fără greşeală, fapta şi destinul, fiind oarecum „rezoneurul“ scenei: iar replica ce-l defineşte către final este: „Să cugetăm şi să murim“ („Think and die“). Shakespeare îl preia, fireşte, de la Plutarh, dar îi oferă un rol dramatic mai important, care conduce, prin remuşcare, tot la sinucidere.

Cu puţin înainte de sfîrşit, Antoniu are un surprinzător moment, în care pare a vedea altfel lumea, în afară de istoria lui, în afară de lupta, iubirea şi destinul lui – în afară de *tot*: vede pe cer, parcă pentru prima oară (care va fi, de fapt, şi ultima), mişcarea eternă a iluziei – norul mereu schimbător (cum e şi viaţa – nu?).

„Privim un nor şi el ne pare cînd balaur,
Cînd abur, urs sau leu, cetate, turn,
Pripor, munte furcat sau istm albastru
Cu pomi ce se înclină-n faţa lumii
Şi cu văzduh privirea ne-amăgesc,
Cunoşti aceste semne, feerii ale-nserării.
....
Acum e-un cal, dar este şters degrabă
De-un nor scămos şi nu se mai distinge,
Precum e apa-n apă.“ (IV,12)

(*Traducere de* **Leon LEVIŢCHI**).

Addenda la volumul *Cartea lui Prospero. Eseuri despre douăsprezece piese de William Shakespeare*, Editura Humanitas, 2017.

Era eroilor post-mortem

În Afganistan, după atentatele teroriste şi moartea a doi români

Ioana MORPURGO

Esența unui lucru, animat ori neanimat (haideți să-i spunem „natura sa necontextualizată"), se înconjoară, după Heidegger, cu diverse caracteristici (gr. *Symbebekos*/lat. *accidens*) ce sînt inextricabil legate de situația în care se manifestă și au o relație de coerciție mutuală cu situația respectivă.

Nu arunca revista, ai răbdare – argumentul e complicat, întrucît realitatea la care se referă e ea însăși complexă. Ajung și la băieți cu mușchi și puști. Dar mai întîi să facem puțină curățenie în încăperea în care gîndim. Și da, sînt conștientă că Heidegger a colaborat cu naziștii.

Așadar, să revenim. Pe de altă parte, însoțit de propriile *accidentia* astfel încît să se poată relaționa cu un anume context, un lucru capătă încă o dimensiune – aceea a utilitarului. De cele mai multe ori, caracterul folositor al unui obiect transformă acel obiect într-o piesă de echipament. Heidegger înclină să creadă că procesul revolut de a dezbăra un lucru de interpretarea lui instrumentală ne-ar aduce mai aproape de natura lui simplă sau crudă, cum vreți să-i spuneți. Doar că „lucrul crud" e stadiul ontologic cel mai vulnerabil cu putință.

Ajung imediat și la eroi și la masculul modern, promit. Doar un singur concept filozofic mai pun pe tarabă – tot din Heidegger (din *Bauen, Wohnen, Denken*) – acela de *a locui/Wohnen*. Termenul denotă o relație organică între o ființă și locul ei pe fața pămîntului, dintre un cuvînt și rădăcinile sale etimologice, dintre un obiect și istoria sa. Locuim nu doar *într-un loc*, ci, chiar mai important, *dintr-un loc* anume, iar oricare loc în și din care nu locuim, ca orice traducere lingvistivă, e o corupere de semnificație. Cu alte cuvinte, nu putem aparține unui loc decît dacă *devenim* acel loc.

În drum spre decorațiile oferite post-mortem soldaților români, ca să mă asigur că mă voi face înțeleasă în scurta deconstrucție a mitului erolui modern ce va urma, am nevoie să fiți de acord cu mine, măcar în principiu, că *locuirea* e mai degrabă cursul pe care-l ia esența/natura unui lucru/ființa *în timp*. Concluzia logică ar fi că, de fiecare dată cînd *locuirea* într-un anume loc e întreruptă, cînd se petrece *dezrădăcinarea*, semnificația lucru-ființei e, de asemenea, pervertită, întrucît individul dez-locuit trebuie acum să-și recapituleze propriul *hupokeimenon* (esența) într-un alt spațiu, să-l reexercite și să-l întroducă într-o relație reciprocă activă cu un nou loc. Înainte ca acest proces să aibă loc, individul există într-un *no man's land*, suspendat într-un vid de semnificații nontraductibile, incapabil de a-și exersa propria natură, devenită un *lucru crud*.

Afganul împuşcat în direct

Mulţumesc pentru răbdare. Intrăm în subiect.

Reporter: *Trupele americane dau jucării Disney copiilor afgani, care le sînt recunoscători, în baza Sangin, care nu demult era una dintre cele mai periculoase zone din Afganistan. La patru luni după ce trupele americane au debarcat aici, orașul arată liniștit. Soldații – așa am auzit – au reușit lucrul acesta printr-o schimbare de tactică.*

Comandantul SUA al bazei Sangin: *Am vrut să recapăt controlul atacului. Am vrut să fiu eu cel care dictează activitățile. Am vrut să-l pun sub presiune [pe inamic]* (zgomot de împușcătură pe fundal).

Reporter: *Băieții sînt de părere că intensifică acțiunea mai puternic și mai departe decît oricine înaintea lor. Băieții, clar, au mult succes, lărgind zona de control internațional în Sangin. Asta cu prețul a 26 de morți în patru luni de zile. [...] Dar soldații cred că la rîndul lor au exterminat sute de talibani... echipa de sniperi tocmai a depistat o mișcare suspectă...*

[prin stație]:

Sniper 1: *Yeah... avem unul pe linia copacilor, 700 m spre nord, se mișcă est-vest. Îl vezi?*

Sniper 2: *Yeap.*

Sniper 1: *Bun așa. OK. Îmi faci loc?*

[*foc de armă*]

Sniper 2: *L-am luat.*

Reporter: *Cel pe care tocmai l-au omorît nu era un un membru taliban înarmat, ci un spion. Cum ați știut că nu era un civil?*

Sniper: *Păi uite, se tot ducea înăuntru și-i tot trimitea pe-afară pe niște puști să vadă ce se-ntîmplă. Fac asta foarte des, e trist. Pe urmă a ieșit iar din casă. Își pusese palma la frunte și se uita în direcția noastră, așa că...*

Afganul împușcat în direct în timpul programului BBC Radio 4 (transcris mai sus), de ziua mea, într-o duminică dimineața din ianuarie, cel neînarmat, care își pusese palma la frunte și se uita peste propriul pămînt în direcția forțelor NATO, nu exercită vreun efect asupra vieții mele aici, departe de zona de conflict.

Am tot așteptat ca efectul de fluture să reverbereze pînă la realitatea mea din sud-vestul Angliei, dar asta nu s-a întîmplat. Și, cu siguranță, nu a ajuns nici la voi, în România. Astfel de evenimente nu sînt menite să ajungă nicăieri, în ciuda faptului că propagarea e o noțiune *sine qua non* a mass-mediei – ele nu sînt menite decît să ne dea nouă frica noastră cea de toate zilele. Rutină. Menite să ne mențină într-un stadiu suficient de discomfort, ușor anxioși în legătură cu *alter*/inamicul din partea aceea suspectă de lume, împotriva căruia guvernele noastre democratice și iubitoare ne protejează.

Afganul care a murit în duminica aceea de ianuarie e privat de *locuire* pentru soldații NATO (și pentru noi, cei de-acasă, audiențele TV și radio, cititorii de ziare) – nu posedă nimic, nici trecut, nici aspirații, nici rădăcini, nici familie, nici un fel de context în afara celui în care a fost prins în vizorul mitralierei. Nu deține *hypokeimenon*, e doar un conglomerat aleatoriu de *accidentia*. Spațiul *locuirii* sale nu e nimic altceva decît un context desemnat lui de către politicile războiului. O ființă care e privată de calitatea sa esențială ca ființă, aceea de a realiza *locuirea*, e redusă la stadiul de lucru crud. O fostă ființă, o ființă căzută este periculoasă întrucît, în timp ce restul lumii îi desemnează orice fel de semnificație are chef sau nici o semnificație, făptura cu pricina se încăpățînează să-și rețină propria semnificație (propriul sens al sinelui), iar cele două dimensiuni pot intra în contradicție. Așa ajungem să pășim pe teritoriul mlăștinos al drepturilor omului, iar dacă se întîmplă să faci parte din trupele aliate NATO sau ISAF, acesta e un curs de acțiune pe care trebuie să-l eviți cu orice preț. Principiul de bază pe care e construit Actul Drepturilor Omului e că nici unui individ nu i se poate permite să cadă la nivelul de *lucru crud*. Cel mai simplu mod de a rezolva o contradicție, după calculul unor lideri precum Trump sau G.W. Bush (dar și după cel al băiețelui meu cînd avea patru ani), e să extermini unul dintre factorii săi. Bang! Cu pușca, de preferință. Cel care moare – pierde, evident, și asta demonstrează automat că n-a avut niciodată dreptate. Și chiar dacă a avut, prea tîrziu – nu mai poate demonstra.

Un lucru crud este cel mai sigur mod de a te referi la inamicul afgan. O abstracțiune agresivă, cu o oarecare interferență și liber arbitru, e adevărat, dar, în final, după ce abstracțiunea a fost scoasă din joc (fiindcă despre joc e vorba, nu despre triumful valorilor democratice în Orientul Mijlociu), ea nici nu adaugă, nici nu scade din substanța lumii. Că există sau că a încetat să existe pe fața pămîntului, nu e nici o diferență. E necesar să spunem, evident, că „e trist", cum s-a exprimat sniper-ul american, dar nu fiindcă simțim regret pentru dispariția dintre cei vii a străinului din linia copacilor, ci fiindcă astfel de fraze ne hrănesc iluzia că încă mai sîntem legați de umanitate prin firul subțire al cuvintelor.

Realitatea e o construcție generată de conștiință – iar constiința contemporană și-a dezrădăcinat umanitatea, și-a desfăcut *locuirea*, și limbajul e tot ce i-a mai rămas ca să-i amintească temporar de această dimensiune. Evident, pînă și acest limbaj e pur instrument, nu de comunicare, ci de autoreprezentare psihică. Exprimăm emoții așa încît să nu trebuiască să le simțim.

Ajungem în România

Iată scena repatrierii trupurilor a cinci soldați români uciși în Afganistan de talibani și NATO, de mass-media care susține prezența trupelor aliate în Orientul Mijlociu și de opinia publică anesteziată:

Antena 1, 18 septembrie 2017:

Comentariul reporterului: *Eroul a primit astăzi onorul. Și-a făcut datoria pînă la capăt și a dat tot ce a avut mai bun – viața. Pe baza aeriană 90, familia și apropiații lui Mădălin au stat drepți. La piept soția militarului sanitar a strîns poza lui. Cu cealaltă mînă și-a ținut fetița rămasă fără tată.*

Vocea unui soldat: *Mădălin a fost, este și va rămîne parte din armata României.*

Apoi intră în decor preoții, care-i iartă lui Mădălin (e imperativ să ne referim la soldatul decedat cu numele lui mic, ca și cum ar fi un puști) toate păcatele. Apoi *Deșteaptă-te, române!*.

MApN Facebook, 10 mai 2016:

Același context – baza aeriană 90, familia și apropiații, steagul României.

Comentariul: *Ei au căzut luptînd. Cu arma în mînă. Salvîndu-i și pe alții. Sublocotenentul post-mortem Dumitrescu și sublocotenentul post-morten Vizireanu intră în panteonul eroilor noștri de azi.*

MApN Facebook, 10 septembrie 2019:

Baza 90, desigur. Familia, steagul, soldații, preoții, desigur. Imnul patriei.

Ministrul Apărării: *Camarazii noștri duc în Afganistan bunătatea și compasiunea poporului român. [...] Vestea morții celor doi eroi a*

Echipe de curățenie, după atentatul din Green Village, Kabul, 2 septembrie 2019

căzut ca un trăsnet în familiile lor și printre prietenii și colegii care i-au cunoscut și apreciat. De atunci, armata României plînge. Plîngem și astăzi, la căpătîiul lor înveșmîntat în tricolorul național. Nimic și nimeni nu-i va aduce înapoi, dar locul lor este veșnic în memoria noastră.

Peste 26.000 de soldați români au fost trimiși în misiune pe frontul de operațiuni din Afganistan și 1rak, din 2002, de cînd ne-am alăturat trupelor NATO (total voluntar – pe atunci nu făceam parte din NATO, așa că nu eram sub nici o obligație legală să trimitem contingent militar în războaiele americanilor). 1.800 în 2010 – anul cel mai sîngeros dintre toți anii de conflict. 760 în prezent, contingent militar pe locul cinci, ca mărime, după SUA, UK, Germania și Italia.

În preajma lui 2018, după o corespondență nefructuoasă de doi ani de zile cu MApN, au catadicsit, într-un final, să-mi răspundă la o întrebare cît se poate de simplă: cîți soldați români întorși din Afganistan și Irak au fost diagnosticați cu PTSD? Făceam o cercetare despre sindromul de șoc post-traumatic în rîndul forțelor armate române, pentru romanul meu *Schije*, și aveam nevoie de această informație. Răspunsul – 9 (din 26.000). În UK, 16% sînt nu doar diagnosticați, ci beneficiază de terapie de specialitate și compensație pe bază de boală profesională. Dar bărbatul român e din cremene. E antrenat psihologic de mii de ori mai bine decît colegii săi americani sau britanici. El nu sentimentalizează, nu simte trauma, trece prin dezastru și tragedie ca prin apă. El, de fapt și de drept, nici nu moare. El „a fost, este și va rămîne parte din armata României", așa ciudat de nemișcat și cu ochii închiși. El primește o medalie de onoare, așa tăcut și cu ochii închiși. Și e ridicat la gradul de sublocotenent, așa impasibil cum își ține respirația în coșciug. Cei care se întorc acasa vii tot eroi sînt, cu și fără decorație, în viziunea publică. Faptul că mulți dintre ei devin alcoolici, violenți, trăiesc într-un coșmar continuu, nu se pot readapta în nici un fel la ritmul normal al realității, lipsit de adrenalina de pe cîmpul de luptă – acest fapt e un detaliu inoportun, întrucît nu dă bine alături de eticheta de erou (sau de bărbat sau de soldat român). De aceea, după logica menționată mai sus – cînd avem de-a face cu o contradicție, ca să o rezolvăm eliminăm unul dintre termenii ei. PTDS nu există în rîndurile armatei române.

O aserțiune pe care o ții în palmă

Felul în care cuvintele reporterului BBC s-au supraimpus peste vocea sniper-ului prin stație, comentînd în timp real desfășurarea de evenimente, transmițînd moartea live, în direct, m-a tulburat profund. Vocea lui n-a ezitat, n-a făcut pauză – am vrut să fiu sigură de detaliul acesta și am ascultat pasajul respectiv de interviu de cîteva ori la rînd pe website-ul Radio4. Reporterul se afla acolo, fiind martor la împușcarea unui om, cu aceeași atitudine, același bagaj gol de emoții, același ton de voce ca al comandantului american – *Get real, this is war, we're in it!*. M-am simțit deconcertată – cum de pot fuziona perfect cei doi, mercenarul și jurnalistul? Ce anume, în profesia fiecăruia, i-a adus împreună, perfect sincronizați în această rezonanță asurzitoare a vidului? E posibil ca o parte să o cauzeze pe cealaltă sau ca amîndouă – jurnalist și sniper – să fie consecințele a altceva, mai evaziv, diseminat dincolo de context și de momentul său?

„Am vrut să recapăt controlul asupra atacului. Am vrut să fiu eu cel care controlează activitățile." Ia această aserțiune și ține-o în palmă ca și cum ar fi un obiect. E greu? E tare, acid, ascuțit, tăios? E ceva ce te-ai putea imagina rostind tu însuți la un moment dat? E o aserțiune cît se poate de terifiantă și indică

un pericol enorm în plină desfășurare. Comandantul US al bazei Sangin (nordul regiunii Helmand), cel care deține copyrightul, crede că pur și simplu explică o schimbare de tactică, față de modul cum au operat trupele britanice în zona respectivă pînă au preluat americanii controlul. Inaudibil multora dintre noi, însă, și posibil și lui însuși, cuvintele sale poartă un mesaj mult mai interesant. Indică nevoia de a recăpăta controlul într-o societate în care foarte puțini încă îl mai dețin, anume democrația modernă.

„Pierderi colaterale", adică „vieți umane"

Capacitatea individului de a deține liber arbitru a fost serios boicotată în ultima jumătate de secol și mai bine prin procesul rapid de omogenizare economică. Globalizare e un alt termen pentru aceeași realitate, consumism e unul și mai bun. Expuși zi de zi la aceleași icoane ce reprezintă idealurile umane la care sîntem presupuși să aspirăm (în majoritate covîrșitoare – exemplare umane mediocre), prezentați cu aceleași produse și îndemnați să credem că avem nevoie de ele pentru a fi cu adevărat fericiți, sîntem în pericol de a deveni... identici.

Sinele – fie la nivelul individului sau la cel de grup – se revoltă și-și cere dreptul la individualitate, specificitate și diferență, însă vocea sa se pierde într-un ocean omogen de voci care-și revendică cu disperare același drept. Atunci cînd individul contemporan reușește să-și facă vocea auzită – acest fapt se datorează fie lipsei de profesionalism din partea echipelor de supraveghere a maselor (miliarde de lire sînt investite în supraveghere în UK an de an, de exemplu), fie profesionalismului agenților de PR, depinde cu cine ai de-a face – cu un eco-rebel sau un pop-star. Mai mult decît atît, nu mai e posibil să ne unim vocile și să demarăm ceea ce ar fi cu totul necesar în acest punct – anume o revoluție culturală –, întrucît în era în care ne aflăm nu mai facem revoluții, ci facem celebritate. Nu mai acționăm în grupuri sau comunități, acționăm ca entități admirabile separate, ca eroi, ca guru, instagrameri, bloggeri, celebrități de orice fel, în orice domeniu, a căror singură aspirație e să fie expuși maselor cît mai largi de audiență, să li se dea cît mai multe click-uri pe nume și cît mai multe like-uri pe poză. În astfel de circumstanțe, statu-quo-ul e cît se poate de *safe*. Cîte o voce ici și colo, izolată, nu reprezintă un pericol serios, oricui ar aparține ea – lui Noam Chomsky sau lui Gheorghe din Valea Plîngerii.

Să revenim la comandantul nostru din Sangin, care a exprimat o nevoie clară a individului modern occidental: vreau să recapăt controlul. (Vezi și faimosul slogan Brexit: „Take back control".) Întrucît am pierdut controlul, mi-a fost confiscat în lumea din care sînt și pe care o reprezint, așa că am venit aici, în această parte de lume, care nu e a mea, dar unde, fără să înțeleg de ce, sper că-mi pot recăpăta liberul arbitru. Și aici, departe de casă, e OK să fim asamblați într-un grup, o armată, și să articulăm împreună nevoia aceasta drastică de control, întrucît aici nu prezentăm nici un pericol pentru establishment-ul occidental, iar pericolul pe care-l reprezentăm pentru poporul afgan nu intră în ecuaţie. Aici avem de-a face cu *lucruri crude*, vă amintiți?

Modalitatea onestă de a ne gîndi la aceste războaie absurde și ilegale pornite împotriva Orientului Mijlociu după 9/11 e drept teren de antrenament pentru practicarea unei iluzii de control, oricît de vagi sau de senile ar fi. Ființele umane sînt paradoxale: au nevoie de un anume grad de liber arbitraj pentru a funcționa într-o societate din interiorul căreia lucrează neîncetat spre exterminarea oricărei forme de libertate personală. Imaginează-ți un verb precum a *alerga* sau a *visa* privat de proces, de mișcarea fizică sau de activitatea neurologică. Acesta este omul modern. Gîndește-te la *locuire* drept capacitatea umană de a prezerva și dezvolta semnificație, în timp ce creăm legături cu ceea ce este „nu doar noi". Privați de liberul arbitru ori induși în eroare în practicarea lui, nu mai putem *locui*. În schimb, ne (auto)distrugem și, în procesul autodistrugerii, pierderile colaterale pot fi orice – inamici combatanți afgani în zona de conflict, prietenii, nevasta, acasă, în zona PTSD.

Sir Richard Dannatt, fostul comandant suprem al armatei britanice în sudul Afganistanului, e intervievat mai tîrziu în același program BBC. Grăiește astfel: „Orice tre' să facă un comandant operațional, orice ordin tre' să dea, asta tre' să facă. Sigur că orice pierderi colaterale și orice fatalitate sînt o tragedie". Lăsînd la o parte scăparea tautologică, pierderile colaterale *sînt* tragedii sau, mai bine spus, orice pierdere colaterală este Tragedia – fie că cel ucis este unul dintre miile de afgani și irakieni uciși de Forțele Aliate, fie că e unul din cei 29 de soldați români uciși de Taliban&Co. Și acele „pierderi colaterale" (cunoscute și cu termenul de „vieți umane") nu sînt deloc un efect secundar, prețul unei afaceri mult mai importante. Sînt fix esența întregii întreprinderi din Orientul Mijlociu. Sînt *cel mai important* element.

Există mai puţini teroriști?

În momentul de față, talibanii se află în cea mai puternică poziție pe care au deținut-o de la 9/11 încoace. Dețin controlul a aproximativ jumătate din teritoriul Afganistanului. Întrebarea a devenit de ani buni retorică, însă merită pusă iar și iar, poate că de data asta o aude vreun soldat sau soție de soldat cititoare a *Observatorului cultural*: 17 ani de prezență militară în Orientul Mijlociu a Forțelor Aliate, mii de vieți distruse și de o parte, și mai ales de cealaltă, miliarde de dolari, lire, euro cheltuiți pe armament, personal și infrastructura conflictului – au diminuat pericolul terorist în partea asta de lume unde trăim noi sau l-au exacerbat? Ce credeți? Există mai puțini teroriști acum pe fața pămîntului decît în septembrie 2001?

Comandantul din Sangin se referă la soldații pe care-i are sub ordin drept „băieții noștri". Termenul nu e atît de inocent precum pare. A fost ales pentru a desemna bărbați în puterea vîrstei în căutare de acțiune, glorie și ceva bani, care se mint pe ei înșiși că distribuie democrație unor națiuni necivilizate. În căutare, de asemenea, a unei forme de mas-

www.sens.ro

C. Virgil Gheorghiu
Ochiul American – Veritabilă continuare a romanului de succes mondial **Ora 25**.

Dr. Alexis Carrel
Reflecţii asupra conduitei de viaţă este Testamentul acestui mare om de ştiinţă. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină şi fiziologie.

Dhan Gopal Mukerji
Brahman și Paria - Premieră absolută în România: cel mai mare scriitor indian care a făcut carieră literară în S.U.A.

Jacques Ellul
Subminarea creștinismului – Noutate editorială românească: face parte din traducerile operei celui „care a prevăzut totul".

Editura Sens

culinitate viabilă. Bărbaţii sînt mai infantilizaţi în statele dezvoltate din ziua de astăzi, mai mult decît oricînd înainte, şi acest fapt nu e neapărat consecinţa mişcării feministe. Şi femeile sînt tratate ca nişte „fete", doar că nu mai e corect politic să exprimi acest lucru în cuvinte. Sîntem trataţi de guverne, de şefi de instituţii, de orice formă de putere drept copii.

„Băieţii noştri" ajunşi în Afganistan au fost antrenaţi acasă să nu-şi dorească decît ceea ce li se dă, aşa cum li se dă, fără explicaţii. Au învăţat cum să nu dezvolte aspiraţiile care nu coincid cu aspiraţiile aproape identice ale celor din jurul lor. Conceptul de „rebeliune", fie ea doar personală, la nivelul conştiinţei, îşi restrînge aria semantică la o duzină de cutii de bere sîmbătă seara şi cîte o sesiune de schimb de pumni cu un alt „băiat". Masculinitatea joacă un rol foarte restrîns în vieţile lor, dacă nu se înscriu la clubul local de fotbal. Apoi li se dă marea oportunitate de a pleca la război, unde exprimarea masculinităţii, în varianta ei clasică – aceea de erou cu arma în mînă –, îşi găseşte, în sfîrşit, o scenă de desfăşurare.

Decoraţii şi lacrimi

Acolo, pe frontul din Afganistan şi din Irak, împuşcînd inamicul combatant, „băieţii" se simt, în sfîrşit, bărbaţi. Dar, desigur, întrucît au acţionat fără bărbăţie atîta vreme, nu au experienţa ei complexă. Aşa că revin încă o dată la terenul familiar al puştiului – luptă cu balaurul care se piteşte după copaci, se ascunde prin peşteri şi catacombe, conduc tancuri de-a lungul şi de-a latul unei ţări străine de parcă drumurile din Afganistan ar fi modele de pe carpeta din sufrageria bunicilor. Varianta aceasta de masculinitate dezfrancizată (îmi permit să introduc un neologism în limba noastră dragă şi cam leneşă, <eng. *disenfranchise*, a depriva de drepturi), ca să poată fi perpetuată (e nevoie de ea, veţi fi de acord, pentru a facilita controlul individului şi a reduce riscul rebeliunii), trebuie hrănită continuu cu scenarii credibile de realitate şi traiectorii persuasive de acţiune, pentru a-i conferi iluzia că e funcţională. Un rol convingător – acela de erou – e dat „băiatului" şi iată-l în sfîrşit aici, pe cîmpul de luptă din Afganistan, mîndru de el însuşi şi puternic exact ca Superman dintr-o carte de colorat.

„Băieţii noştri" ajunşi în Afganistan au fost antrenaţi acasă să nu-şi dorească decît ceea ce li se dă, aşa cum li se dă, fără explicaţii. Au învăţat cum să nu dezvolte aspiraţii care nu coincid cu aspiraţiile aproape identice ale celor din jurul lor.

Ce înseamnă faptul că Alexandru Ciprian Ştefan Polschi a fost decorat cu Steaua României, în grad de Cavaler, post-mortem, acum două săptămîni? Vreau să ştiu dacă îi încălzeşte cu ceva pe soţia sau pe cei doi copii ai săi. Pentru noi, ceilalţi, decoraţia asta nu e nimic mai mult decît un gest de emancipare artificială de la *lucru crud* (aşa cum l-au tratat armata şi Statul român pe omul ăsta) la statutul de erou, peste o prăpastie ontologică uriaşă.

Vieţi neexaminate

Ne-a mai rămas o chestiune de dezbătut. De ce reacţionează jurnalistul BBC identic cu sniper-ul? Reporterul e plătit pentru imagini succinte. Cuvintele sale, cumva, sînt propria lui versiune de focuri de armă trase fără discriminare spre linia copacilor, unde a zărit din întîmplare ceva mişcare, ar argumenta Susan Sontag. Exprimarea sa deţine o marjă de suveranitate, dar care nu e neapărat secondată de sens. E de tip rutină. Exact ca a sniper-ului din Sangin. De cele mai multe ori, o astfel de combinaţie între suveranitate şi lipsa de sens („Am vrut să fiu eu cel care dictează activităţile") e deferentă distrugerii. La fel cum întrebarea unui soldat care vede prin vizorul mitralierei o figură umană la distanţă nu este „a fi sau a nu fi", întrebarea reporterului nu e „a avea sens sau a nu avea sens". Iar întrucît lipsa de sens a cuvintelor sufocă, ucide subiectul pe care îl descriu, în final „a fi sau a nu fi" nu e nici dilema mass-mediei.

În acelaşi fel în care un context de genul ţintă-foc reduce o fiinţă umană la un nimic, limbajul mediatic, tranzitoriu şi, în cele mai multe cazuri, superfluu, reduce un om la cîteva minute de glorie sau de abjecţie, luînd în calcul exclusiv un anume moment sau o anume secvenţă din viaţa individului respectiv şi transformîndu-l astfel într-un personaj volatil, prins într-o naraţiune deşirată fără sfîrşit, echivalentă cu moartea. A îndrepta camera de luat vederi spre un obiectiv nu e acelaşi lucru cu a îndrepta o mitralieră, aţi putea spune, dar fiecare, în felul ei, reduce fiinţa umană la un *lucru crud*. Nu e o simplă coincidenţă că limba engleză foloseşte acelaşi termen – „to shoot" – pentru a descrie acţiunea unei camere şi a unei arme. Iată ce ne spune scriitorul american Don DeLillo: „Un blitz în noapte, dinspre o bază de control importantă. Şi încă unul, şi apoi altele, intense şi albe. Ea aşteaptă răspunsul reciproc al altui blitz, returnarea focului, dar toate exploziile sînt în aceeaşi zonă şi nu se aude nici un sunet. Ce altceva poate fi dacă nu primul schimb de focuri de mitralieră pe ziua de azi? Doar un singur lucru, evident. Cineva e acolo cu o cameră cu blitz-uri" (*Mao II*).

Dacă „a fi sau a nu fi" nu e întrebarea unui sniper sau a unui reporter, nu ar trebui totuşi să rămînă a noastră? Una dintre cele mai grave erori, după Socrate, este cea de *anexetastos bios*, adică cea a unei vieţi neexaminate. —

*Cel mai recent roman al Ioanei Baetica Morpurgo (*Schije*, Editura Polirom) tratează sindromul de şoc post-traumatic la soldaţii români întorşi din Afganistan şi rolul violenţei în construcţia masculinităţii.*

María Dueñas, autoarea bestsellerului *Iubirile croitoresei*, în dialog cu Carmen Muşat

Miercuri, 2 octombrie, ora 19.00, Institutul Cervantes din Bucureşti

Luna octombrie debutează la Institutul Cervantes cu un eveniment de excepţie, în cadrul căruia publicul va avea ocazia să o întîlnească pe María Dueñas, una dintre cele mai cunoscute scriitoare spaniole contemporane, devenită celebră în toată lumea pentru romanul *Iubirile croitoresei*, tradus în peste 35 de limbi şi devenit bestseller internaţional.

Evenimentul, intitulat *Pedagogia romanului*, va avea loc pe 2 octombrie, la Institutul Cervantes din Bucureşti, Sala Auditorium, ora 19.00, cînd María Dueñas va dialoga cu Carmen Muşat.

Intrarea este liberă, pe baza rezervării de locuri la adresa: *cultbuc@cervantes.es*.

Maria Dueñas vine în România la invitaţia Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi – FILIT, unde va avea o serie de întîlniri cu cititorii. Programul complet al întîlnirilor de la Iaşi se află pe site-ul *www.filit-iasi.ro*.

Evenimentul de la Bucureşti este organizat cu sprijinul Biroului pentru Educaţie şi Învăţămînt al Ambasadei Spaniei şi al Institutului Cervantes, în colaborare cu Editura Polirom.

María Dueñas (născută în Puertollano, Ciudad Real, în 1964) este doctor în Filologie Engleză şi, după două decenii în care s-a dedicat vieţii academice, a devenit celebră în lumea literaturii odată cu scrierea romanului *Iubirile croitoresei* (*El tiempo entre costuras*, 2009). Un succes extraordinar a înregistrat şi serialul pentru televiziune, produs de Antena 3, adaptare după romanul său (2013-2014), avînd deja 14 premii cîştigate, incluzînd ATV Awards şi Fotogramas de Plata. Următoarele sale romane au fost la fel de apreciate de public: *Misión Olvido* (2012), *La Templanza* (2015), *Las hijas del Capitán*. Un roman extrem de bine documentat istoric (acţiunea se petrece în timpul Războiului Civil din Spania şi al celui de-Al Doilea Război Mondial, autoarea mărturisind că 60% din carte este ficţiune, iar 40%, fapt istoric), *Iubirile croitoresei* creionează o lume plină de strălucire, de mister, dar şi de un realism dur, în care iubirea, bunăvoinţa, speranţa sînt puse permanent la încercare de evenimente ce depăşesc destinul individual. La zece ani de la momentul care a transformat-o pe María Dueñas într-un nume cu greutate în lumea literară, autoarea susţine că succesul nu a schimbat-o: „Cînd viaţa ta se schimbă astfel la o anumită vîrstă, ai maturitatea, luciditatea şi înţelepciunea să nu te laşi purtat de val. Situaţia mea s-a schimbat mult, dar structural sînt aceeaşi. Aş fi putut să devin altcineva, dar mi-am dat seama că trebuia să rămîn cu picioarele pe pămînt. Cînd am început să scriu, nu am simţit neapărat nevoia unei schimbări, duceam o viaţă comodă, dar îmi doream un proiect nou, care să mă entuziasmeze. Nici măcar nu ştiam dacă aveam să reuşesc să public. Sub nici o formă nu mi-am închipuit ce avea să urmeze", spune María Dueñas într-un interviu din *El País*.

Carmen Muşat, critic şi teoretician literar, redactor-şef al revistei *Observator cultural*, membru al PEN România, ALGCR, DHLSNA (D.H. Lawrence Society of North America), ENN (European Narratology Network). În 2017 şi 2018 a făcut parte (alături de Mercedes Monmany, Gustavo Guerrero, Valerie Miles, Hector Abad Faciolince, Jeronimo Pizzaro, Efraín Kristal, Luz Elena Gutiérrez de Velasco şi Elena Stancanelli) din juriul care acordă Premiul Tîrgului Internaţional de Carte de la Guadalajara – Premiul FIL, pentru literatură scrisă într-o limbă romanică (Emmanuel Carrère, 2017; Ida Vitale, 2018). —

INTERVIU

„Cred în importanța schimbărilor mici“

Interviu cu Laura DUCU, PR cultural

© Andreea Retisnchi

PR-ul cultural este – sau ar trebui să fie – o meserie de vocație. Îți trebuie, dincolo de profesionalism, o dedicare ce ține de pasiunea unui artist pentru creația sa . Laura Ducu este unul dintre acești rari – din păcate – oameni din PR-ul cultural românesc. A terminat Regie film la UNATC, a fost și actriță (a cîștigat, în 2005, la Festivalul de dramă „Eugen Ionescu”, Premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal și cea mai bună regie, dar a ales apoi să facă artă din PR. Dacă ai mers măcar la un festival de film în București și nu numai, ai auzit de Laura Ducu. Ea este omul din spatele acelor comunicate de presă care aduc mai degrabă a articole, din spatele acelei organizări impecabile care ajută mai mult decît poate am crede la creșterea imaginii unui festival. Laura este unul dintre oamenii care fac să se rotească atît de frumos planeta TIFF, să ajungă la noi cele mai noi filme românești, să călătorim în timp în lumea Moromeților, de pildă, să simțim, pentru cîteva zile, glamour-ul filmelor de la Cannes. Laura Ducu este implicată și în organizarea unui proiect de educație cinematografică pentru tineri, CinEd, prin care se dorește implicarea activă a elevilor din toate ciclurile de învățămînt în lumea cinematografică, pentru a-l familiariza cu un tip de cinema ce iese din tiparele unui blockbuster, dar, în același timp, a-l obișnui să își dezvolte gîndirea critică. Am stat de vorbă cu Laura Ducu pentru prima oară pe îndelete, căci drumurile noastre s-au încrucișat în ultimii ani la festivaluri, unde doar o admiram că reușește să jongleze cu toate situațiile neprevăzute și să își păstreze calmul – și am vorbit despre cel mai recent proiect al său, CinEd, dar și despre ce înseamnă să fii PR cultural în România.

CinEd este un proiect diferit față de majoritatea celor în care ești implicată. Este

CinEd este un program de educație cinematografică, implementat în România de Societatea Culturală Next, un proiect de colaborare între nouă state europene, fiecare implementînd programul în țara proprie. Acest proiect își propune să ofere educație cinematografică pentru elevii din toate ciclurile școlare – există o platformă online unde se regăsesc 16 filme, fiecare stat partener contribuind cu cel puțin o peliculă. Filmele pot fi descărcate și proiectate la clasă de către profesori, care trec prin o serie de sesiuni de formări în fiecare an, fiind învățați cum să ultilizeze platforma, ce presupune comunicarea audio-vizuală în contextul școlii și cum poate fi realizată în contextul educațional, cum să folosească materialele pedagogice, cum să modereze discuțiile de la final. Ei primesc suport și la final, criticii de film și colaboratori ai noștri se implică și asistă la proiecțiile de la clasă și îi ajută să pornească la drum.

Cînd le spun oamenilor despre ce e vorba, mulți cred că implică doar vizionarea unui film la clasă și discuțiile pe baza acestuia. Dar consider că este foarte important, în ceea ce privește comunicarea audio-vizuală în general, să înveți încă de la o vîrstă fragedă cum să fii expus corect la mesajele pe care le primești. Acum avem o abundență de canale prin care putem comunica, ceea constituie evident un avantaj, putem comunica oricînd cu oricine din toate colțurile lumii, dar asta a venit la pachet cu dezavantajul dezinformării. În ceea ce privește partea de film, a pătruns și în Europa moda blockbusterului, așa că este greu să îi atragi, mai ales pe tineri, la filme care nu sînt făcute după acea rețetă. De exemplu, le spui că urmează să vadă un film din 1963, *Călăul*, disponibil pe platformă. Iar prima reacție este „Cum, un film atît de vechi? Alb-negru?”. Prejudecata e că va fi plictisitor. Vor fi reticenți la început, dar, pe măsură ce se derulează filmul și în timpul discuțiilor de la final, majoritatea vor spune că a fost un film bun și că s-au distrat. Sîntem supraexpuși la informație, astfel că este important ca la aceste vîrste să fii expus corect la informație

Cît durează workshopurile?

Prima etapă e dată întotdeauna de formarea profesorilor, pentru că încercăm să ajungem la cît mai mulți. Cei care deja au trecut prin formări continuă să facă parte din comunitatea noastră și să folosească platforma. Dar an de an încercăm să educăm cît mai mulți oameni. Formările sînt intensive, durează o zi, pentru că este nevoie ca profesorii să înțeleagă foarte bine procestul. Trec prin procesul de proiecție propriu-zisă, cel de dezbatere, cel de prezentare de materiale pedagogice. Oricum, rămînem alături de ei și după, iar dacă au nevoie de suport, ne pot adresa întrebări pe mail. Pasul următor este al proiecțiilor pentru copii. Profesorii care sînt deja în program își fac singuri activitatea. Pentru a-i integra pe cei noi, ne implicăm puțin mai mult, încercăm să-i mobilizăm pentru a se organiza, pentru a trece de prima data cînd fac asta la clasă. Cel mai ușor este să organizăm acest eveniment în săptămînile de Școală altfel. E chiar mai simplu acum, pentru că, dacă la început era o singură săptămînă, obligatorie pentru toată lumea, acum sînt patru perioade posibile. Pentru că încercăm să ajungem la cît mai mulți elevi, facem și acțiuni prin care colaborăm cu un cinema, care ne pune la dispoziție spațiul, aducem mai multe clase deodată, profesori, critici de film. Așa a fost anul acesta la Brăila, la Cinefil, în cadrul Festivalului de Film European la Cervantes, în București, unde am avut niște activități coordonate de Iulia Blaga, aceasta și jucîndu-se cu copiii. Pentru copii durează între două ore jumătate și patru cuprinzînd proiecția și apoi discuțiile. Încercăm să nu le tăiem din aripi, chiar dacă îi vedem mai timizi la început, ne dorim să îi învățăm că nu există păreri greșite.

Un lucru foarte bun este faptul că înțeleg ce înseamnă un film în întregul lui, cum se produce, ce e un cameraman, ce este un editor, un sunetist, unde a fost pusă camera pentru a realiza anumite cadre. Totul este adaptat limbajului lor.

Din ce domeniu vin profesorii?

În general, vin din domeniul umanist, română, istorie, limbi străine. Dar nu sînt numai profesori, ci și învățători. În program pot lua parte și facilitatorii educaționali cum ar fi bibliotecarii. E o manieră foarte bună de a mai activa o resursă din școală, au fost multe situații în care bibiliotecarii au asistat la formare și au folosit apoi spațiul bibliotecii și propriul lor know how pentru a organiza proiecții pentru o clasă și mai multe.

La noi cred că încă există o anume prejudecată legată de arte. Nu sînt încă luate în serios, în sensul că de mic ești învățat că nu ai „cum să trăiești din artă”. Copiii pot vedea, în acest program, că e posibil să ai o carieră în acest domeniu.

Întîlnirile și cu specialiștii de după și discuțiile au și acest scop, de a-i face să descopere un întreg univers de meserii despre care știu foarte puțin și despre care află mult prea tîrziu.

Care este cel mai mare impact pe care consideri că l-a avut CiEd?

Pot să spun că de la an la an, dau cu și mai mare bucurie acel comunicat de bilanț, pentru că am pornit de la cîteva sute copii care au fost expuși la program și acum am trecut de 10.000. E foarte încurajator să vezi că a început ca ceva mic și că a ajuns departe. Ce mi se mai pare important este și faptul că în România a fost implementat bine capcoadă. România a avut mereu o evaluare pozitivă, de la alte state, care au mult mai multe resurse decît noi. E greu să explici de pildă italienilor că nu toate sălile din toate școlile au un proiector și un tehnic dedicat. Puteau să înțeleagă poate că nu există o persoană pe tehnic care să știe partea de cablaj pentru fiecare serie de copii, dar nu că nu există o astfel de persoană în fiecare școală din țară. Eu sînt mîndră și pentru că știu resursele pe care le avem la dispoziție.

Unde vreți să duceți proiectul?

Ne dorim să variem cît mai mult orașele, încercăm să nu avem în fiecare an aceleași orașe, deși sînt unele pe care le avem de la început, precum Alexandria, Brașov. Ne propunem să convingem cît mai mulți profesori să vină în comunitatea noastră. Eu sînt mîndră de acești profesori care au găsit energia să facă parte din acest proiect, de faptul că înțeleg că actul educational trebuie să se adapteze la felul în care merge lumea. A fost acum cîțiva ani un scandal cu scoaterea subiectului 2 de la bacalaureat la română, textul argumentativ. Scandalul a pornit de la o afirmație a lui Nichita Stănescu, cei care s-au plîns spunînd elevii nu aveau cum să știe ce a vrut să spună Nichita. Dar nu asta era problema, ce voia să spună el, ci ce înțelegeau ei. Asta încercăm prin acest program, să le dezvoltăm gîndirea argumentativă, dincolo de a vedea un film și a discuta despre el. Cu atît mai important în această societate căreia îi lipsește gîndirea critică. Învață să vorbească fără să le fie frică, mai ales despre acest domeniu subiectiv.

Nu cred că e un secret pentru nimeni că jonglăm cu resurse limitate, pe toate fronturile, nici unul dintre proiectele mari, de la CinEd pînă la TIFF, nu ar fi posibil fără sponsori sau investitori privați care să susțină aceste inițiative. Mie tot timpul mi s-a părut că oamenii care lucrează în cultural și încearcă să facă lucrurile bune trebuie să facă minuni din nimic. Și ești bun atunci cînd reușești să faci asta. Acest aspect vine la bagaj cu multe ore nedormite, cu mult stres, cu mult timp investit. Tu ești cea mai importantă resursă a ta, persoana în care poți avea încredere.

Apropo de profesionalism, unul dintre lucrurile pe care le fac mereu este ca atunci cînd o dau în bară, și nu există om care nu o dă în bară, chiar dacă celălalt nu își dă seama, să îmi asum acest lucru. În primul an cînd am lucrat la Les Films de Cannes a Bucarest, pe un spider am ratat două logouri ale unor parteneri media. I-am sunat pe oameni și mi-am cerut scuze, iar în alte proiecte am încercat, într-un fel sau altul, să mă revanșez. Aveam mari șanse ca acest lucru să treacă neobservat, dar e fair să auzi de la mine.

Ce te motivează să o iei de la capăt?

Oamenii cu care interacționezi. Dacă nu ar fi felul minunat al colegilor mei, pe care nu cred că i-aș întîlni în alte contexte, probabil că aș pune punct. Mă motivează și oamenii din public, expresia lor, fețele lor, lucrurile pe care nu e nevoie să ți le spună. Să știi că dacă tu nu făceai acel lucru, acei oameni ar fi fost privați de ceva ce se vede clar că le face bine. O să dau exemplu dintr-un proiect mic – căci eu cred în importanța schimbărilor mici. Nu le neg și pe cele macro, dar cred că mulți oameni au senzația că dacă nu pot să facă ceva care să schimbe lumea, atunci ce sens are să mai facă acel lucru? Dar nu ai de unde să știi că acea schimbare micro pe care tu o faci nu e, de fapt, pietricica aceea care mișcă ceva mai mare apoi. Ești datori și ție, și universului să muți acea pietricică dacă de tine depinde asta. Am făcut cu niște prieteni, acum cîțiva ani, un festival de film la Victoria, prin care ne doream un fel de regenerare urbană prin cultură. În București și în alte orași mari, oamenii au acces la cultură, dar în alte localități nu se întîmplă ceva mai mult dincolo de zilele orașului, nu există varietate. În prima seară cînd s-a proiectat filmul, a fost haos, pentru că lumea nu înțelegea că filmul începe la o anumită oră și că trebuie să vină la acea oră, că nu se va da filmul pe repeat. Inițial, m-am enervat. Nu înțelegeam de ce oamenii nu ajung la timp, deși fuseseră anunțați de oră. Cînd în sfîrșit nu a mai fost debandadă, cu vreo 20 de minute înainte de finalul filmului, apare o femeie care venise cu copilul. I-am spus că nu îi puteam lua banii pe bilet și oricum nu avea sens să mai intre, pentru că nu avea să înțeleagă nimic. „Dar i-am promis și nu pot să plec pînă nu intră, pentru că nu a văzut în viața lui un film pe ecran mare și a tot tras de mine să mergem, dar nu am terminat treaba pînă acum”, a spus ea. Mi s-au tăiat picioarele și mi-am dat seama cît de lipsită de empatie fusesem, cît sînt departe de a înțelege problemele acelor oameni. Pe ea nu o interesa mesajul acelui film, ci să aibă șansa să îi arate fiului ei cum se văd niște imagini în mișcare pe un ecran mare, ceva ce noi luăm *for granted*. Evident că am lăsat-o să intre, am vorbit ulterior cu colegii și am făcut un set de proiecții libere, ne-am dat seama că atunci cînd mergi în astfel de zone, lumea nu are de unde să știe, trebuie să faci și puțină educație și că trebuie să te înarmezi cu răbdare, dar că merită să o faci. Toate proiectele mici, pro-bono pe care le-am făcut apoi le-am făcut gîndindu-mă la acea seară, la oamenii de pe partea cealaltă a baricadei. La oamenii aceia cărora le este mai greu decît ne este nouă. Nu știm unde am fi fost dacă am fi trăit în afara bulei noastre. Nu poți să știi, poate vine un copil la o proiecție într-o seară, este fascinat, întreabă în stînga și-n dreapta și peste 20 de ani ajungi să fii tu invitat la premiera filmului său care ia premiu la Cannes. Chiar nu poți ști dacă acțiunea ta mică nu va genera ceva mare. Ca în *Cloud Atlas – we are all connected*. ▬

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Povestiri cu creionul chimic

Un punct argintiu pe cerul albastru

Ioan Mihai COCHINESCU

Imaginile memoriei mele, înlănțuite și descătușate cu-aceeași viteză molcomă a trenului personal dintre Timișoara și Reșița la sfîrșitului anilor '60. Cei 70 de kilometri, străbătuți în mai bine de trei ore de cele cîteva vagoane vechi, trase uneori de mici locomotive-motor, alteori de locomotive cu aburi. Țăcănitul roților de tren la îmbinarea șinelor și la macazuri. Mirosul de motorină din compartiment, îmbinat cu fumul amărui și înecăcios al locomotivei și hrana cea de toate zilele a muncitorilor navetiști de la furnalele reșițene. *Pită*, cîrnați afumați și *slană*, brînză, usturoi și ceapă spartă cu pumnul pe mica tăblie a mesei, nuci și mere, toate întinse pe cîteva foi din ziarul regional *Drapelul Roșu*. Jocul de table sau *șaizeci și șase*, cu cărți soioase, la lumina palidă a becului din compartiment. Vocea slabă, duioasă și tristă a unei femei, tînguindu-se într-o doină bănățeană de drag și de jale. *Pîntru drag am ars ca pana,/ m-am topit mireu ca șiara,/ șî cînd dragu m-o lăsat mă,/ inima-n rană m-o dat, mă/ dă durerea și-am avut,/ carnia dă pă mine-am rupt,/ părul mi l-am dăsplecit,/ moarcia m-aș fi adunit, mă*. Somnul pe furatelea, cu guri căscate și sforăituri, ca într-o partitură halucinantă compusă pentru vreo trupă bizară de percuționiști. Beatrice moțăind mai tîrziu cu capul pe umărul meu în autobuzul care șerpuia hurducăind prin nămeții și gropile drumului înzăpezit, către vîrful Muntelui Semenic. Călătoream împreună cu un mic grup de prieteni, colegi în ultimul an de liceu, care hotărîserăm să ne petrecem sfîrșitul vacanței de iarnă din ianuarie într-una dintre micile căsuțe de lemn din apropierea impunătoarei Cabane Centrale aflate la mică depărtare de Biserica „Sfîntul Ilie" și stîncile Goznei. „Tu ai mai tras de fiare, sau ceva?", mă întrebă încruntat Doru, colegul meu de clasă care cînta la clarinet, avea o voce baritonală plăcută, era pasionat de dirijat și răpise inimile multora dintre colegele mele. „Nu", i-am răspuns. „Doar la caiacele din bacul ăla amărît de la baza sportivă studențească am fost de cîteva ori, toată vacanța." „Păi, și-atunci de unde mușchii ăștia?", mă privi el chiorîș. „De la mama natură!", am rîs ușurel, să n-o trezesc pe Beatrice. „Zi, mă! Ai tras de haltere, hm?" „Fii pe pace, am trei pulovere pe mine!" Fața i s-a destins într-un zîmbet și a ațipit instantaneu.

„Am schiat a doua zi cu toții, adică e un fel de a spune că am schiat, mai mult am căzut pe Pîrtia Idioților, de zeci și zeci de ori", i-am spus frumoasei mele cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, punîndu-i o coroniță de păducel pe cap în poiana de dincolo de Pietriceaua, într-o vară în care am escaladat un meteorit gigant, perfect rotund, așezat parcă de o mînă de uriaș acolo, în vale. „Seara am făcut un foc zdravăn în mica sobă a camerei în care înnoptaserăm cu toții și am început să spunem bancuri și tot felul de nerozii, pînă ce, unul cîte unul, am căzut în somn, răpuși de oboseala de peste zi."

La scurtă vreme, Beatrice s-a trezit. I-am simțit degetele prin păr, mîngîindu-mă ușor, și am tresărit. „Dormi mai departe, băiat frumos!", mi-a șoptit. „Visez?", am întrebat-o fără să deschid ochii. „Da, visezi." M-a cuprins din spate, înlănțuindu-mă cu brațele și picioarele goale. Am dat să mă răsucesc. „Să nu-ți treacă prin cap!", mi-a acoperit gura cu degetele ei subțiri. „Dacă se trezesc ăștia, or să vadă fetele că am venit în patul tău. Dormi! Rămîi așa, visează! Eu vreau doar să te mîngîi!" „Și dac-or să vadă, ce?" „Or să zică despre mine că sînt o destrăbălată." „Și nu ești?" „Ba da!", rîse ea încet. „Dar asta o știi doar tu." „Bine, destrăbălata mea frumoasă! Dar măcar să te mîngîi, pot și eu?" „Dacă nu respiri, da." „Cum să nu respir?" „Știu eu cum respiri tu, nebunule! Dormi!" „Bine, promit că nu mai respir." M-am răsucit spre ea și am cuprins-o în brațe. Tremura. „Ți-e frig?" „Da, mi-e frig. Rămîi așa. Vreau să dormim așa. Nimic mai mult." Dis-de-dimineață, Doru m-a zgîlțîit ușor, prin cearceaful cu care eram acoperiți. „Hei, trezirea, pînă nu fac ochi ceilalți! Parc-ați fi doi copii care s-au jucat de-a v-ați ascunselea, sub cearceaf, pînă au adormit. Yin și Yang ați dormit. În poziția asta. Dar nu-i bine dacă vă văd prietenii noștri așa, crede-mă. Hai, sus!"

„Tot mîngîindu-mă prin păr, să-mi vină somnul, Beatrice mi-a povestit o întîmplare de la Săvârșin, aproape de palatul lîngă care locuise cu mătușa ei, într-o anexă a acestuia", i-am zis frumoasei mele cu părul arămiu, făcîndu-i o fotografie cu coronița de păducel pe cap, în lumina de miere a apusului. „Și n-ați făcut nimic, nimic, toată noaptea?" „Nu, n-am făcut nimic." „Juri?" „De ce aș jura? Asta a fost demult." „Nu știu. Aș vrea să te cred, mincinosule! Jură!", zîmbi ea melancolic, în vreme ce eu apăsam pe declanșatorul aparatului foto fără să mă opresc. „Jur!", i-am spus oprindu-mă din declanșat, pe neașteptate, foarte hotărît. „În noaptea aceea n-am făcut chiar nimic." „Păi, de ce?" „Pentru că îmbrățișarea aceea, atunci, mi s-a părut a fi chiar totul."

„Stăteam pe malul rîului și priveam pe cer cum se apropie de casa noastră un avion argintiu, cît un punct alb de mic", îmi povestea Beatrice, în vreme ce eu făceam eforturi mari să nu ațipesc pînă nu ascult toată istorioara. Avionul se apropia cu mare viteză, „nici nu-mi imaginasem vreodată că un avion poate zbura, cum se spune, ca gîndul de repede". Cînd a ajuns în dreptul pădurii de mesteceni, avionul s-a răsucit de cîteva ori în aer și s-a îndreptat brusc cu botul direct spre pămînt. Era clar că se va prăbuși. S-a văzut mai întîi flacăra uriașă a exploziei, urmată de un zgomot asurzitor. Beatrice a luat-o la fugă spre casă și a intrat în bucătărie, clănțănind din dinți de frică. Mătușa nu era acasă, dar în încăperea de alături se aflau mai mulți muncitori, zidari, zugravi, instalatori, băieți și fete tinere, vesele, care trebăluiau printre bidoane, saci și scînduri pentru schele, necesare reparațiilor palatului. Ascultau o arie din *Walkiria* de Wagner la un patefon, care se auzea foarte tare, și dansau în jurul lui ca într-un fel de ritual magic. Cel care părea a fi șeful dirija chiar toată dănțuiala și răcnea din toți rărunchii ceva de neînțeles.

În mai puțin de un minut, apăru pe cer o parașută care plutea lin, clătinată într-un ușor balans de adierea vîntului cel călduț al dimineții de august. Văzînd-o pe fereastra larg deschisă, Beatrice ieși alergînd în curte și își făcu mîna streașină. Pe măsură ce parașuta se apropia de pămînt, dobîndea o viteză din ce în ce mai mare, iar cînd ajunse în dreptul acoperișului din șindrilă, pătrunse prin el ca printr-o hîrtie, cu un pîrîit prelung. Picioarele parașutistului străpunseră tavanul din trestie tencuită și rămase agățat în hamuri, legănîndu-se lent, ca un candelabru uriaș, în mijlocul sufrageriei.

Celor din încăperea alăturată nu părea că le pasă de întîmplare, își continuau dănțuiala lor stranie în jurul patefonului. Beatrice însă luă o scară din lemn sprijinită de peretele casei și o deschise în sufragerie. Parașutistul o privi înlemnit și îi spuse, ducînd mîna dreaptă la tîmplă: „Permiteți să raportez, sînt locotenent major Vlad Secăreanu, unitatea de aviație specială Deva. Am fost obligat să mă catapultez, deoarece avionul meu a fost lovit de o mitralieră a rezistenței nevăzute din munți și a suferit o defecțiune majoră la motorul din dreapta, care s-a gripat complet și a produs prăbușirea aparatului de zbor în pădure. Aveți cumva un cuțit? Deoarece al meu l-am scăpat pe undeva, pe jos, de emoție și nu am reușit să mă desham".

„Vă este foame?", îl întrebă Beatrice, de îndată ce omul reuși să ajungă cu picioarele pe podea. „Wagner?", întrebă pilotul, fără să-i răspundă. „Cine ascultă Wagner, în pustietatea asta? E compozitorul meu preferat!" „Avem ciorbă de lobodă și mîncare de cartofi.", îi spuse fata, cercetîndu-l atent, în continuare. „Nu mi-e foame, mulțumesc mult. Aș vrea doar să dorm, dacă se poate." „Întindeți-vă aici, pe canapea, lîngă pian." „Cine sînt cei care ascultă Wagner?", insistă pilotul, așezîndu-se pe canapea. „Sînt surdo-muți, cu toții", îi explică fata. „Unul singur dintre ei aude cît de cît, mai ales ritmul, dacă e dată muzica foarte tare. De aceea el îi și dirijează pe ceilalți și le arată cum să danseze. E foarte interesant, pentru că într-adevăr au învățat să danseze pe orice fel de muzică, fie ușoară sau populară, fie clasică", adăugă zîmbind Beatrice. Dar pilotul adormise deja în poziția șezînd, fără să mai apuce să se întindă pe canapea.

Am ajuns către prînz, cățărîndu-ne destul de ușor, în ciuda zăpezii și ghețușului, pe stînca numită Gozna, care nu mai avea în vîrf steaua cu cinci colțuri din copilărie. „Nu cred că mă mai dau astăzi cu schiurile. Îmi ajunge cîte căzături am luat ieri", i-am spus Beatricei. „Ia, uite!", mi-a spus ea, arătînd în înaltul văzduhului. Pe cerul albastru se vedea un mic punct argintiu, care se apropia de noi cu mare viteză. —

Ioan Mihai Cochinescu, *Peisaj marin în picaj*

Să omori un cîine

Nuvelă din volumul *Păsări în gură*, în curs de apariţie la Editura Litera

Samanta SCHWEBLIN

Samanta Schweblin (n. 1978) este o scriitoare argentiniană, demnă urmaşă a lui Borges şi a lui Cortázar, care ar fi fost mîndri de ea, întrucît reuşeşte să continue magnific tradiţia prozei scurte argentiniene. Valoarea i-a fost recunoscută de la primul volum de povestiri, *El núcleo del disturbio* (2012), care a cîştigat un premiu din partea Fondo Nacional de las Artes din Argentina şi locul întîi la Concursul Naţional „Harold Conti". Al doilea volum de povestiri, *Pájaros en la boca*, i-a adus Premiul Casa de las Américas (2008). În 2015, tînăra autoare a publicat cel de-al treilea volum de povestiri, *Siete casas vacías*. Prestigioasele reviste *The New Yorker* şi *Granta* au publicat, în traducere, unele dintre povestirile Samantei Schweblin. În 2010, a fost aleasă de revista *Granta* printre cei mai buni 22 de scriitori de limbă spaniolă sub 35 de ani.

Primul său roman, *Distancia de rescate* (a cărui traducere în română, *Vis febril*, a fost publicată de Editura Litera, în primăvara acestui an), a cîştigat Premiul Tigre Juan 2015 şi a fost nominalizat la Premiul Man Booker International 2017. În 2018 a publicat cel de-al doilea roman, *Kentukis*.

Operele Samantei Schweblin au fost traduse în peste 20 de limbi, printre care engleză, germană, franceză, italiană, portugheză, suedeză, sîrbă şi română.

Să omori un cîine

Cîrtiţă zice: numele, iar eu răspund. Leot-ul pe care acum îl conduc. Tocmai ne-am cunoscut. Nu mă priveşte, se spune că nu priveşte niciodată pe nimeni în ochi. Vîrsta, zice, patruzeci şi doi, spun, iar cînd zice că sînt bătrîn, mă gîndesc că el are cu siguranţă mai mult. Poartă nişte ochelari mici, negri şi pesemne că de aceea îl poreclit Cîrtiţă. Îmi ordonă să conduc pînă la piaţa cea mai apropiată, se aşază comod pe scaun şi se relaxează. Încercarea e uşoară, dar e foarte important s-o treci, şi de aceea sînt agitat. Dacă nu fac lucrurile bine, nu intru, iar dacă nu intru, nu primesc bani; nu există alt motiv pentru a intra. Să omor un cîine cu lovituri de băţ în portul din Buenos Aires este încercarea ca să se vadă dacă eşti capabil să faci lucruri mai rele. Ei spun: lucruri mai rele, şi se uită în altă parte, disimulînd oarecum, de parcă noi, cei care n-am intrat încă, n-am şti că mai rău este să omori un om, să baţi un om, să baţi un om pînă îl omori.

Cînd bulevardul se împarte în două străzi, optez pentru cea mai mohorîtă. O linie de semafoare roşii se schimbă în verde, unul după altul, şi permite să înaintezi repede pînă ce între clădiri se iveşte un spaţiu obscur, verde. Mă gîndesc că poate în piaţa aceea nu sînt cîini, iar Cîrtiţă ordonă să ne oprim. Dumneavoastră nu aveţi băţ, zice. Nu, zic. Dar n-o să omorîţi un cîine cu lovituri de băţ dacă n-aveţi cu ce. Îl privesc, dar nu răspund, ştiu că va spune ceva, pentru că acum îl cunosc, e uşor să-l cunoşti. Dar se bucură de tăcere, se bucură reflectînd că fiecare cuvînt pe care îl voi spune înseamnă puncte în defavoarea mea. Atunci înghite cu noduri şi pare să gîndească: n-ai să omori pe nimeni. Şi în cele din urmă spune: Astăzi aveţi o lopată în portbagaj, puteţi s-o folosiţi. Şi nu încape îndoială că, în spatele ochelarilor, ochii îi strălucesc de plăcere.

În jurul fîntînii din mijloc dorm mai mulţi cîini. Ţinînd lopata cu fermitate în amîndouă mîinile, căci ocazia poate să apară în orice moment, mă apropii. Unii se trezesc. Cască, se ridică, se privesc între ei, mă privesc, mîrîie şi, pe măsură ce mă apropii, se dau la o parte. Să omori pe cineva în special, pe cineva ales, e uşor. Dar să trebuiască să alegi cine va trebui să moară cere timp şi experienţă. Cîinele cel mai bătrîn, sau cel mai frumos, sau cel cu înfăţişarea cea mai agresivă. Trebuie să aleg. Cu siguranţă Cîrtiţă se uită din maşină şi zîmbeşte. Gîndeşte pesemne că nimeni care nu e ca ei nu e în stare să ucidă.

Mă înconjoară şi mă miros, unii se îndepărtează ca să nu fie deranjaţi şi adorm la loc, uită de mine. Pentru Cîrtiţă, dincolo de geamurile întunecate ale maşinii şi de sticla ochelarilor săi, pesemne că sînt mic şi ridicol, agăţat de lopată şi înconjurat de cîini care acum dorm din nou. Unul alb, cu pete, latră la altul negru, şi, cînd cel negru îl muşcă, vine un al treilea cîine, latră şi îşi arată colţii. Atunci, primul îl muşcă pe cel negru, şi cel negru, cu dinţii ascuţiţi, îl apucă de gît şi îl scutură.

Ridic lopata şi lovitura cade pe coastele celui cu pete, care cade cu un urlet. E liniştit, va fi uşor săsport, dar cînd îl apuc de picioare, reacţionează şi mă muşcă de braţ, care începe numaidecît să-mi sîngereze. Ridic din nou lopata şi îi dau una în cap. Cîinele cade iarăşi şi mă priveşte de pe jos, cu respiraţia întretăiată, dar liniştit.

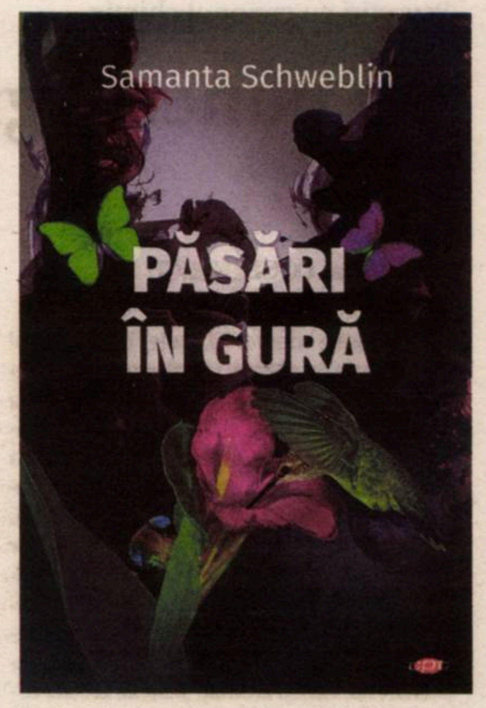
Încet mai întîi, apoi mai încrezător, îi lipesc labele una de alta, îl iau şi îl duc spre maşină. Între copaci se mişcă o umbră, beţivul care se iveşte zice că asta nu se face, că după aceea cîinii ştiu cine a fost şi i-o plătesc. Ei ştiu, zice, ştiu, înţelegeţi? şi se culcă pe o bancă. Ajungînd la maşină, îl văd pe Cîrtiţă aşezat, aşteptîndu-mă în aceeaşi poziţie în care stătea înainte, şi totuşi, văd portbagajul Peugeot-ului deschis. Cîinele cade ca o piatră şi, cînd închid portbagajul, mă priveşte. În maşină, Cîrtiţă continuă să privească în faţă.

Zice: Dacă l-aţi fi lăsat jos, se ridica şi pleca. Da, spun. Nu, zice, înainte de a pleca trebuia să deschideţi portbagajul. Da, spun. Nu, trebuia s-o faceţi şi n-aţi făcut-o, zice. Da, spun şi mă căiesc imediat, dar Cîrtiţă nu zice nimic şi se uită la mîinile mele. Îmi privesc mîinile, privesc volanul şi văd că totul e murdar, e sînge pe pantalonii mei şi pe covorul maşinii. Ar fi trebuit să purtaţi mănuşi, zice. Rana doare. Veniţi să omorîţi un cîine şi nu vă aduceţi mănuşi, adaugă. Da, spun. Nu, spune. Ştiu, spun şi tac. Prefer să nu scot o vorbă despre durere. Pornesc motorul, şi maşina o ia uşor din loc.

Încerc să mă concentrez, să descopăr care dintre străzile care îmi ies în cale ar putea să mă ducă în port, astfel încît Cîrtiţă să nu mai aibă nimic de zis. Nu pot să-mi mai permit luxul încă unei greşeli, poate ar fi bine să opresc la o farmacie şi să cumpăr o pereche de mănuşi, dar mănuşile de farmacie nu sînt bune, şi magazinele cu obiecte de metal sînt închise la ora asta. Nici punga de nailon nu e bună. Pot să-mi dau jos canadiana, s-o înfăşor pe mînă şi s-o folosesc pe post de mănuşă.

Da, am să lucrez astfel. Mă gîndesc la ce am spus: să lucrez, îmi face plăcere să ştiu că pot vorbi ca ei. O iau pe strada Caseros, cred că e cea care coboară pînă în port. Cîrtiţă nu mă priveşte, nu-mi vorbeşte, nu se mişcă, îşi menţine privirea aţintită în faţă şi respiraţia suavă. Cred că i se spune Cîrtiţă pentru că în spatele ochelarilor are ochi mici.

După cîteva pîlcuri de case, strada Caseros se intersectează cu Chacabuco. Apoi Brasil, care dă în port. Învîrt volanul şi intru cu maşina înclinîndu-se într-o parte. În portbagaj, corpul se loveşte de ceva şi apoi se aud zgomote, ca şi cum cîinele ar mai încerca încă să se ridice. Cîrtiţă, cred că surprins de forţa animalului, zîmbeşte şi îmi face semn s-o iau la dreapta. Intru pe Brasil frînînd şi cu maşina înclinată pe o parte, din nou e zgomot în portbagaj, cîinele încearcă să se descurce printre lopată şi celelalte lucruri. Cîrtiţă zice: frînaţi. Frînez. Zice: acceleraţi. Zîmbeşte, accelerez. Mai mult, zice, acceleraţi mai mult. Apoi zice frînaţi, şi frînez. Acum, cînd cîinele s-a lovit de mai multe ori, Cîrtiţă se relaxează şi zice: continuaţi. Şi nu mai spune nimic. Continui. Strada pe care conduc nu are semafoare, nici linii albe, iar construcţiile sînt din ce în ce mai vechi. În orice moment ajungem în port. Cîrtiţă îmi face semn s-o iau la dreapta. Zice să înaintez



încă trei pîlcuri de case şi să fac la stînga, spre rîu. Mă supun. Imediat ajungem în port şi opresc maşina pe o plajă de staţionare ocupată de îngrămădiri mari de containere. Îl privesc pe Cîrtiţă, dar el nu mă priveşte. Fără să pierd timpul, cobor din maşină şi deschid portbagajul. N-am pregătit geaca în jurul braţului, dar nu mai am nevoie de mănuşi, e totul gata, trebuie să termin repede, ca să plecăm. În portul pustiu se văd doar, în depărtare, lumini slabe şi galbene ce luminează puţin cîteva vapoare. Poate cîinele e deja mort, mă gîndesc că ar fi cel mai bine, că prima oară trebuia să-l lovesc mai tare şi acum ar fi cu siguranţă mort. Mai puţin de lucru, mai puţin timp cu Cîrtiţă. Eu l-aş fi omorît direct, dar Cîrtiţă face lucrurile astfel. Capricii. Să-l aduci pe jumătate mort pînă în port nu face pe nimeni mai curajos. Să-l omor în faţa tuturor acelor cîini era mai dificil.

Cînd îl ating, cînd îi unesc labele ca să-l dau jos din maşină, deschide ochii şi mă priveşte. Îi dau drumul şi cade pe podeaua portbagajului. Cu laba din faţă zgîrie covorul pătat de sînge, încearcă să se ridice, şi partea din spate a corpului îi tremură. Încă respiră, şi respiră agitat. Cîrtiţă pesemne cronometrează. Îl ridic din nou, şi ceva trebuie să-l doară, pentru că urlă, deşi nu se mai mişcă. Îl sprijin de caldarîm şi îl tîrăsc ca să-l îndepărtez de maşină. Cînd mă întorc la portbagaj să iau lopata, Cîrtiţă coboară. Acum e lîngă cîine, îl priveşte. Mă apropii cu lopata, văd spatele lui Cîrtiţă şi în urmă, pe pămînt, cîinele. Dacă nimeni nu află că am omorît un cîine, nimeni nu află nimic. Cîrtiţă nu se întoarce ca să-mi spună acum. Ridic lopata. Acum, gîndesc. Dar n-o las să cadă. Acum, zice Cîrtiţă. N-o las să cadă nici pe spatele lui Cîrtiţă, nici pe cîine. Acum, zice, şi atunci lopata cade tăind aerul şi loveşte capul cîinelui care, pe pămînt, urlă, tremură un moment, apoi totul rămîne în tăcere.

Pornesc motorul. Acum Cîrtiţă îmi va spune pentru cine voi lucra, ce nume voi avea şi pentru cîţi bani, pentru că asta contează. Luaţi-o pe Huergo şi apoi cotiţi în Carlos Calvo, zice.

Conduc de ceva vreme. Cîrtiţă zice: la următoarea, frînaţi pe dreapta. Mă supun şi, pentru prima oară, Cîrtiţă mă priveşte. Coborîţi, zice. Cobor, şi el trece pe scaunul şoferului. Mă aplec la nivelul geamului şi îl întreb ce se va întîmpla acum. Nimic, zice: dumneavoastră aţi şovăit. Porneşte motorul, şi Peugeot-ul se îndepărtează în linişte. Cînd mă uit în jur, îmi dau seama că m-a lăsat în piaţă. În aceeaşi piaţă. Din mijloc, de lîngă fîntînă, o ceată de cîini se ridică încetul cu încetul şi mă privesc. ▬

Traducere de
Lavinia SIMILARU

nr. 988 (729) 26 septembrie - 2 octombrie 2019

CRUX

Cristian FULAȘ

O pală de vînt ridică de la pămînt ceea ce părea a fi o cunună de țepi și i-o așeză pe frunte, zgîriindu-l. O dădu la o parte cu obidă, continuă să meargă prin praf, era hotărît să ajungă la timp în locul unde fusese chemat. Trecu albia secată a pîrîului, urcă ultimul deal și în fața lui se deschise Valea Judecății, locul în care fusese chemat cu cîteva zile în urmă. Coborî dealul cu ușurință, își făcu loc printre cei cîteva sute de oameni care așteptau judecățile, îi arătă funcționarului hîrtia pe care o primise. Cu un gest plictisit din mînă, poate din cauza căldurii care se întețea, acesta îi făcu semn să se ducă mai încolo și îi mormăi un *Așteaptă să-ți vină rîndul, mai durează*.

Se așeză în praf și privi. Erau diverse motive, oamenii se judecau pentru aproape orice, tribunalul era format dintr-un singur om, care stătea așezat în soarele necruțător și dicta ce avea să se întîmple în situațiile respective. Văzu o mamă căreia îi era luat copilul, un tînăr care fu nevoit să-și împartă tractorul cu vecinul care avea combustibil și nu voia să-l împartă dacă nu primea dreptul de a folosi vehiculul, văzu cu ochii lui cum unei familii i se spunea să părăsească lotul strămoșesc și să plece în căutarea apei, lucruri de care mai auzise, lucrurile simple pentru care se ajungea la Judecată și care schimbau, iată, viețile oamenilor. Desenă cu piciorul gol un cerc în praf, îl acoperi, apoi mai desenă un cerc în interiorul căruia desenă un alt cerc mai mic, timpul trecea nefiresc de încet și el în continuare nu știa de ce era chemat acolo, nu știa ce aștepta și pentru ce lucru era în fața judecății.

Era din ce în ce mai cald. Oamenii începuseră să plece, unii vociferau și încercau să grăbească lucrurile, era inuman, spuneau ei, să stea în căldură ore întregi și să aștepte, de ce nu se lucra și noaptea, măcar pe timpul verii? Nu le răspundea nimeni, judecătorul și funcționarul nu vorbeau cu nimeni decît în scopurile pentru care trebuiau să vorbească, nu aveau nimic de spus în rest. Și apoi, era destul de limpede că ei stăteau în soare mai mult decît toți ceilalți la un loc și nu se mai plîngeau.

O replică a judecătorului îi făcu să ridice privirea din pămînt. *Lapidat*. Atît spusese și dintr-odată mulțimea forfoti, spre cer începură să se ridice strigăte, se auziră cîteva rugăciuni și o grămadă de sudălmi, împricinatul fu ridicat pe brațe și dus într-o viroagă special amenajată pentru ceea ce avea să se petreacă, îl trîntiră la pămînt, făcură un cerc în jurul lui și începură să arunce sălbatic cu pietre și bolovani, omul se apără cîteva minute, apoi cedă și muri sub loviturile necruțătoare și în arșița nebună a soarelui. El nu se ridicase de la locul lui, doar privise agitația de la distanță, nu-i ardea lui de așa ceva, nu pentru asta venise astăzi aici, nu voia să se distreze. Îl invidia oarecum pe cel mort acolo în viroagă, ceva îi spunea că pentru el chinurile încetaseră și acum cel puțin era liniștit, dacă nu cumva totul, absolut totul se încheiase și pur și simplu nu mai exista sub nici o formă.

Funcționarul îi făcu un semn, citi cîteva cuvinte fără noimă de pe o hîrtie, o simplă înșiruire de substantive aparent fără nici o legătură între ele, prin mulțime trecu un fior și undeva, aproape de el, o voce spuse: *Gata, plecăm de aici, asta e judecata cea mare, uite*. Și din spatele mulțimii văzu cum avansa, legat și încadrat de doi paznici, un criminal. Purta un semn pe frunte și avea o mînă și o ureche tăiate, era deci un răufăcător înrăit și mai trecuse prin judecăți, probabil era adus în fața judecătorului pentru a fi dat morții. Funcționarul îi mai făcu un semn, îi arătă locul de lîngă criminal și în cele din urmă, pentru că nu înțelegea, îi spuse să se ducă și să se așeze lîngă el în țărînă. Se supuse, nu era nimic de făcut, probabil motivul pentru care fusese chemat avea o legătură cu ceea ce făcuse omul acela, nu știa, nu avea de unde să știe.

Se ridică, se tîrî cîțiva pași prin soarele ucigător, simți o picătură de transpirație suspendată sub vîrful nasului, o șterse, lipi mîna de buze și o secundă gustul sărat de transpirație îl liniști. Se așeză în țărînă alături de criminal, își puse mîinile deasupra capului pentru puțina umbră pe care ele i-o puteau aduce, îl privi pe judecător drept în ochi. Oamenii, în jurul lor, tăceau. De după munte se auzeau motoare, începuseră muncile zilei. Judecătorul tăcea și îi privea. Ridică apoi o coală din fața lui și spuse:

– Ai ucis din nou. De ce?

Criminalul de lîngă el ridică privirea din pămînt, zîmbi cu o gură plină de dinți albi și strălucitori de lup, trase aer în piept și răspunse:

– De foame. Le-am luat viața de foame.

– Te căiești? întrebă judecătorul.

– Nu, au fost o masă bună, i se răspunse.

Se trase puțin într-o parte, omul de lîngă el era canibal, tocmai zîmbise în timp ce spunea că mîncase oameni. Ce căuta el acolo? Ce legătură avea cu toate lucrurile acelea? De ce?

– Tu? îl întrebă dintr-odată judecătorul. Tu? Te căiești?

– Pentru ce? răspunse. Pentru ce sînt aici? De ce m-aș căi?

– Deci nu te căiești, dar îți recunoști faptele.

– Ce fapte? Nu am făcut nimic, am venit aici pentru că m-ați chemat.

Judecătorul îl privi cu milă. Își șterse fruntea, mai citi o dată coala pe care o avea în mînă, privi în gol, peste mulțime.

– Deci nu te căiești, repetă judecătorul.

– Nu, nu cred. De ce ar trebui să mă căiesc?

– Pentru că ai vorbit despre acele lucruri interzise.

– Nu am vorbit cu nimeni despre nimic. Trăiesc singur, nu am cu cine vorbi.

– Avem martori care spun contrariul

– Unde sînt? Vreau să-i ascult spunînd asta.

– Unul a murit de mult. Celălalt tocmai a plecat spre moarte.

– Și atunci ce martori aveți?

– Coala asta de pe care citesc ce au spus ei.

Privi în jur, oamenii tăceau și ascultau atenți, simți că nu era crezut. Vorbise. Despre ce? Nu știa. Și acum ce urma? După vorbire, ce urma? Necunoașterea legii nu era o scuză, știa asta, deci ce urma?

– Pentru că martorii au murit, spuse judecătorul, pentru că au greșit și au trebuit să moară, îți dau o șansă. Se ridică în picioare, făcu un gest larg cu mîna, privi în zare, trase cu putere aerul încins în piept. Vă dau tuturor o șansă, popor al meu, să faceți dreptate. Se va muri.

Se ridică în picioare, privi în jurul lui, văzu fețele cuprinse de furie ale oamenilor, văzu balele din colțul gurii unui tînăr, sclipirea nebună din ochii unei femei, văzu pumnul strîns al unui bătrîn, privirea plină de milă a unui om din dreapta, care doar stătea și privea la cele ce se petreceau. Criminalul rîdea, se bătea cu mîinile pe burtă și își trosnea degetele de la mîini și de la picioare, era în culmea fericirii și, după seninătatea de pe fața lui, niciodată nu se simțise mai bine decît în acel ceas al judecății.

Judecătorul ridică o mînă, solemn, liniștea se așeză peste adunarea oamenilor.

– Cine va muri primul, popor al dreptății? Cine? Criminalul sau cel care a vorbit? Crima e negru, vorbele sînt alb. Alegeți! Să se aducă urna dreptății!

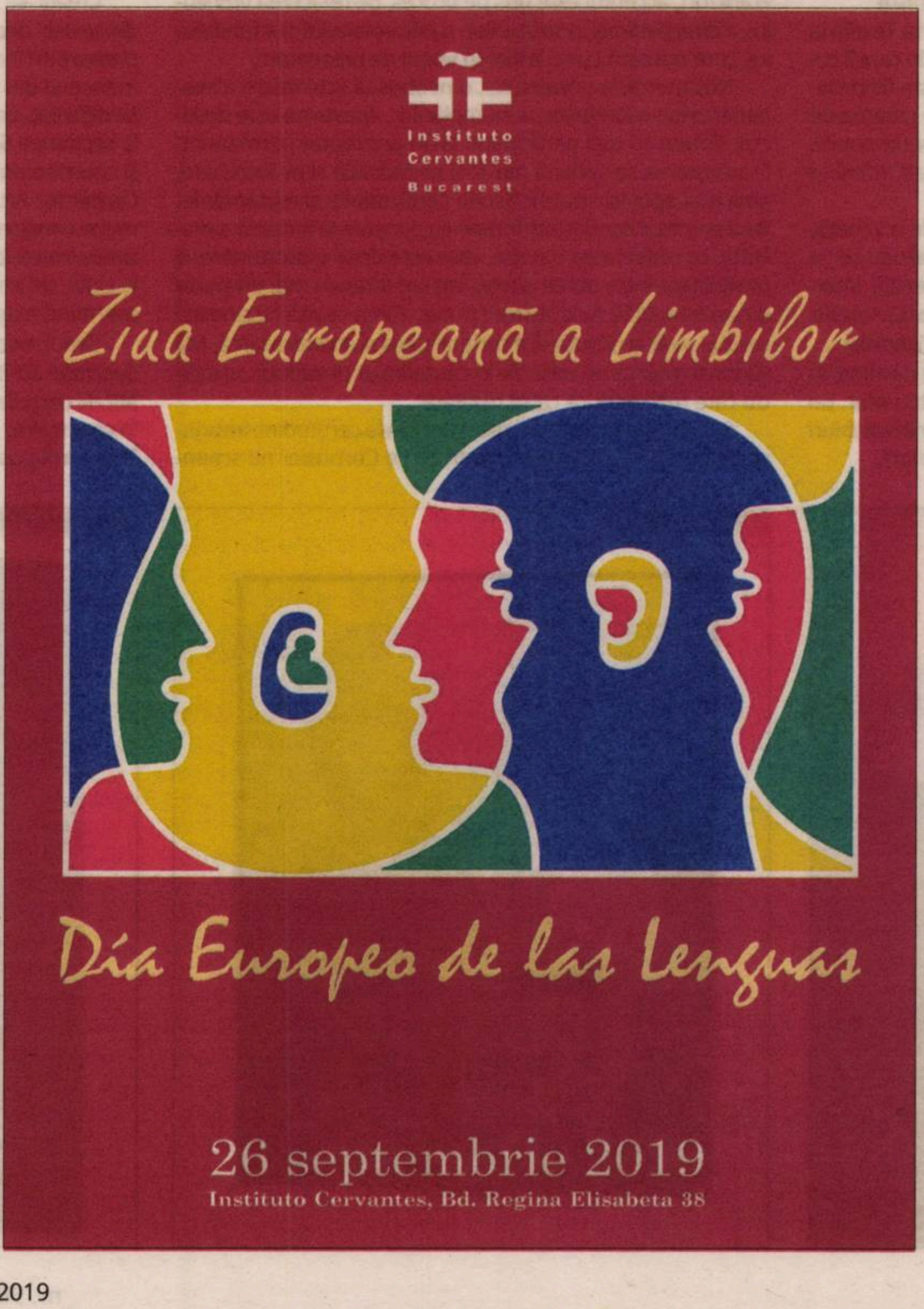
Fu adusă urna, lîngă ea așezară două grămezi de pietre albe și negre. Oamenii se încolonară, se apropiară și, pe rînd, luară cîte o piatră și o așezară în urnă. Pietre negre, puține, foarte puține, mici pete în albul parcă imaculat al suprafeței lucioase, pietre albe, multe, foarte multe, pietre albe care aduceau cu ele moartea lui grabnică. Privea calm, criminalul continua să se bucure ca un smintit de ce se întîmpla în jurul lor, privea și știa că, pe măsură ce oamenii care mai aveau de votat se împuținau, șansele lui de a scăpa cu viață încă vreo cîteva clipe se împuținau și ele. Încerca să-și dea seama despre ce vorbise, încerca să înțeleagă ceva din toată judecata în care se simțea scufundat, știa destul de bine că de luni de zile, de cînd toți apropiații îi muriseră de sete și de foame, nu schimbase o vorbă cu nimeni și trăise ca un lup singuratic în mijlocul cîmpului, încercînd doar să supraviețuiască. Și acum? Acum era condamnat la moarte tocmai pentru că vorbise, din cîte se părea, cu cineva. Da, putea fi adevărat și asta, de mult pierduse șirul timpului și al întîmplărilor, de foarte multă vreme viața lui nu mai avea nici un sens și nu mai avea memorie, nu-i folosea la nimic.

Votul se încheie, nici nu mai era nevoie ca judecătorul sau funcționarul să numere, era clar după culoarea din interiorul vasului cine avea să moară. Totuși, funcționarul se apropie și numără pietrele aruncîndu-le la loc în vasele în care fuseseră aduse, apoi judecătorul spuse:

– Poporul a hotărît că pentru vorbele tale vei muri primul.

Aduseră o coroană de spini, i-o puseră în jurul frunții, îl biciuiră, îl batjocoriră, scuipară pe trupul lui însîngerat și fără vlagă. Îl ridicară, îi puseră în spate o cruce uriașă de lemn și îi arătară, rîzînd în hohote, vîrful dealului pe care venise. Lovit din toate părțile, începu să meargă tîrînd crucea după el. În mijlocul sărbătorii, în căldura năucitoare, tîra crucea în susul dealului și nu se mai gîndea la nimic, voia doar să se poată opri, dar toți îl împingeau înainte, încă, încă, pași după pași ale căror urme semănau a sînge în țărîna încinsă, urcă, urcă, urcă pînă ce în fața ochilor lui apăru valea cu verdeață și știu că și chinul lui se încheiase, totul era acum bine, lăsă crucea jos, se întinse pe ea, simți cuiele ce-i intrau în mîini și în picioare ca pe o alinare a tuturor durerilor îndurate pînă atunci, simți funiile care-l pironeau cu adevărat de crucea pe care doi oameni vînjoși o ridicară, o înfipseră în groapa din pămîntul uscat, o fixară cu pietre și privi, cu o duioșie nespusă, valea verde din fața lui, orizontul senin, privirea plină de lacrimi a unui bărbat pe care îl mai văzuse, în treacăt, în marginea judecății. Începu să-i vorbească. —

Cristian Fulaș, născut la 3 iulie 1978, Caracal, a absolvit Litere, apoi Studii Aprofundate de Teoria Literaturii. Debutează în 2015 cu *Fîșii de rușine* (Gestalt Books; Premiul *Observator cultural*; Premiul revistei *Accente*; nominalizat la Premiile USR pentru debut; nominalizat la Premiul Cartea Anului al *Ziarului de Iași*). Fragmente din roman s-au tradus în franceză, italiană, germană, engleză, bulgară, croată, suedeză, maghiară. În 2015 publică *Jurnal de debutant* (Editura Tracus Arte), iar în 2016 *După plîns* (Casa de Editură „Max Blecher" & Gestalt Books; nominalizat la Premiul Cartea Anului al *Ziarului de Iași*). A tradus aproximativ cincizeci de titluri din engleză, italiană și franceză. De același autor, la Editura Polirom a mai apărut volumul de proze scurte *Cei frumoși și cei buni* (2017). În 2018 apare ediția a doua a romanului *Fîșii de rușine* (Polirom). În 2019, a apărut ediția a doua a romanului *După plîns* (Polirom).



Arte vizuale

Participarea românească la Art Berlin Week

Veronica KIRCHNER

*Dar deodat-un punct se mişcă... cel întîi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!..*

(din *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu)

Omul modern este un nomad. Le Corbusier spunea, într-o traducere aproximativă: „Am devenit nomazi, ne schimbăm locuințele. Acest perete de lînă care este tapiseria poate fi rulat, luat sub braț și mutat altundeva. Așa mi-am botezat tapiseriile *Muralnomad*". În tapiserie, arta superioară a țesutului, la intersecția dintre orizontal și vertical se întîlnesc zeci, sute sau mii de puncte.

La expoziția *Edge Of Darkness*, 7 septembrie 2019-19 octombrie 2019, de la Diehl Galerie, am marea și frumoasa surpriză să descopăr lucrări ale artistei Ritzi Jacobi (n.1941, București). Sînt aici obiecte, colaje și desene, dar ceea ce impresionează, și nu doar prin monumentalitate, ci și prin virtuozitatea imaginativă, este tapiseria *Transilvania III*, realizată împreună cu fostul soț, artistul Peter Jacobi, în 1973. De fapt, la Ritzi Jacobi tapiseria este mai mult decît un obiect, ea devine un concept prin alternanța diferitelor materiale folosite, de la fibra de cocos, sisal, păr de capră și cal.

Dintr-un catalog timpuriu preiau încercarea lui Ritzi Jacobi de a caracteriza așa-numitele „reliefuri textile": „În munca noastră textilă am făcut o serie de invenții tehnice care nu există de la sine, ci ca o parte a întregului. Chiar dacă redefinim calitățile de bază ale materialelor și proceselor pe care le folosim, nu aceasta este intenția noastră principală. De exemplu, încorporarea unui cablu textil în țesătură, a unei funii, are loc într-o singură acțiune și permite extraordinara creştere; suprafața se dezvoltă într-o manieră cu totul diferită de metoda obișnuită meticuloasă, lentă de țesut. Funia este ca un gest desenat în țesut".

Ritzi Jacobi studiază în perioada 1961-1966 Arta Textilă la Institutul de Arte Plastice din București, perioadă în care îl cunoaște pe viitorul soț, Peter Jacobi, pe atunci acesta fiind student la sculptură. Cei doi încep să colaboreze la crearea de obiecte textile, instalații de cele mai multe ori monumentale, abstracte, explorînd astfel suprafața tridimensională, folosind materiale și culori naturale.

În 1970 participă împreună la Bienala de Artă de la Veneția, în același an părăsesc amîndoi România, stabilindu-se în Germania, iar în 1971 participă la renumita Bienală Internațională de Tapiserie de la Lausanne cu instalația textilă *Armoire*, căreia artista îi recunoaște originile inspirației în Transilvania.

Din 1974 este și lucrarea *Transilvania III*, care domină, în faldurile ei voluminoase, păstrînd lumina reflectoarelor, un întreg perete al galeriei. În ea Ritzi Jacobi a țesut mănunchiuri de păr de capră și cal – tentacule ce iscodesc în afară.

Ritzi JACOBI

Nici o lucrare nu își revendică dominant spațiul Galeriei Plan B. Picturile din expoziția *The Revenge Of The Given*, 13 septembrie 2019-09 noiembrie 2019, ale artistei Iulia Nistor (n.1985) își sînt egale printr-o tăcere solemnă introvertită. Ochiul caută un punct și, găsindu-l, pleacă de la el decisiv, încercînd să refacă traiectoria pensulei într-o necesitate a înțelegerii procesului de creație, pîndindu-i intențiile. Pictura nu este numai reprezentare, la Iulia Nistor, doctor în filozofie și absolventă a Academiei de Arte Frumoase din Nürnberg și a Städelschule Frankfurt, accentul este pus pe proces, pe refacerea vizibilului, a direcției liniei, a straturilor, a prim-planului și a fundalului, cum notează Luise Willer în textul de prezentare.

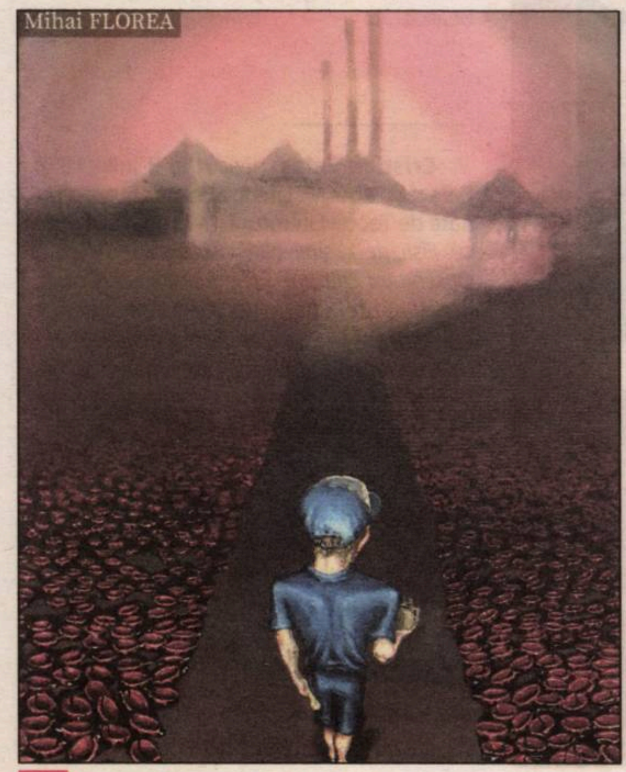
Nestatornicia universului, o neobosită schimbare a evenimentelor, a lucrurilor, a întîmplărilor. Acesta ne este destinul, sîntem cu toții participanți la un provizorat permanent. Cunoașterea se sprijină mai întîi pe îndoială și pe întrebare, abia mai apoi își stratifică solid certitudinile și exclamările. Deci procesul cunoașterii începe cu punerea la îndoială a realității, cu reflectarea datului, care este doar o propunere, o posibilitate între atîtea altele. Într-un interviu mai timpuriu din revista *ARTA*, Iulia Nistor spune: „Ceea ce mă fascinează cel mai mult la pictură sînt senzualitatea și abstractizarea. Mă văd mai mult ca un detectiv în căutarea unui indiciu; un indiciu care mă conduce către realitate".

Suspendat în ambiguitate, vitregit de certitudini, îmbrîncit de întrebări, nomadul amintit de Le Corbusier nu schimbă doar spațiul geografic, ci traversează uneori realitatea imediată ajungînd în obscuritatea fantasticului. Ca într-o lume văzută prin oglinda lui Claude – deci condensată într-o singură mică și întunecată imagine. În expoziția *Claude Mirrors*, 11 septembrie 2019-15 decembrie 2019, de la Schinkel Pavillon, sînt prezentate, pe lîngă lucrări ale artiștilor Jill Mulleady și Issy Wood, și picturi mai timpurii ale lui Victor Man (n.1974), cel care în 2014 era ales Artistul Anului de către Deutsche Bank. Cu acea ocazie îi era organizată, la Haus der Kunst, în München, expoziția personală *Zephir*, de unde recunosc, astfel, cîteva dintre lucrări, androginele personaje, reprezentări ale ambiguității feminin/masculin, om/animal: *The Chandler* (o versiune mai recentă, din 2018), *Shaman* (2014-2015), *Ubiquitous You* (2008). Fascinante cele două lucrări: *Red and Dark Haired Sisters* (2017) și *Transition of Venus* (2014-2015). Mihnea Mircan scria în catalogul *Luminary Petals On A Wet, Black Bough* despre pictura lui Victor Man astfel: „Ceva se întîmplă, întrupează ori destrupează, o formă prinde sau pierde contur: în lucrările lui Man e profund neclar dacă acele siluete au fost salvate de invizibilitate sau sînt surprinse în momentul în care încep să se descompună în ea, în care devin lizibile".

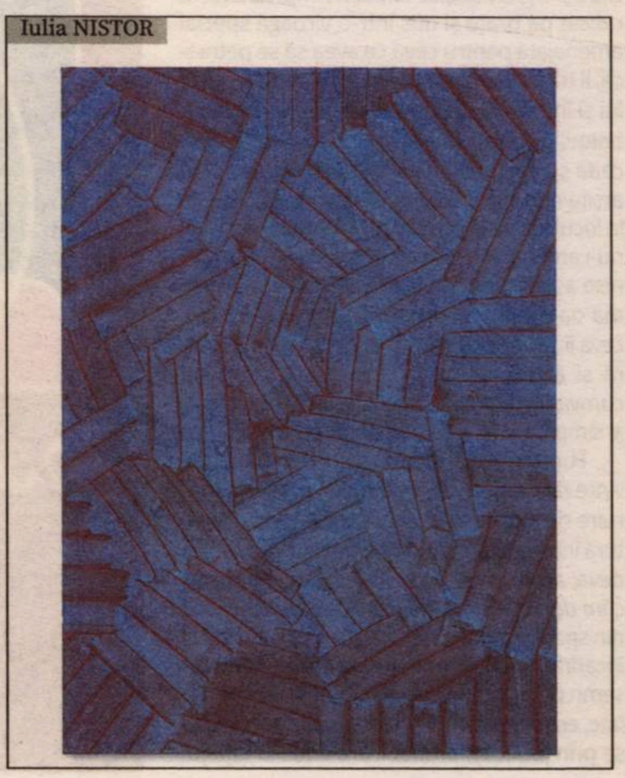
În expoziția *ONIRIX*, organizată de Anaid Art Gallery, Mihai Florea (n.1986) încearcă să își facă visele lizibile și, prin pictură, vizibile, pescuindu-le din zona subconștientului în plasa conștientului. Acum nouă ani, artistul a avut trei vise, în trei nopți consecutive, și fiecare vis este împachetat în trei secvențe, pe care Mihai Florea le-a redat în pictură precum trei cadre cinematografice. Cifra trei nu este de alminteri întîmplătoare, omul în sine fiind asociat cu ea, ca trup, suflet și spirit. Și nu în ultimul rînd, este simbolul creației.

Creații ale artistei Lia Perjovschi (n.1961), instalații obiecte din textile, decupaje din ziare, din seria *Costume* (1989-1992), *Umbra* (2019) sau fotografii documentare de la street performance-ul din Timișoara din 1993, *I'm fighting for my right to be different*, sînt prezentate de Ivan Gallery la Berlin Art Week, la secțiunea Special Projects. Lia Perjovschi este fondatorul şi coordonatorul Contemporary Art Archive, din 2013 numit Center for Art Analysis, şi al Muzeului Cunoaşterii, un fel de muzeu imaginar, care „include obiecte cumpărate din magazinele muzeelor, a căror selecţie a fost dictată cumva de cărţile citite, de imagini şi texte de pe internet, de notiţe, diagrame, mind maps, cronologii de cultură generală".

Omul modern este un nomad. Din cartea lui Adrian Guță, *Generația 80 în artele vizuale*, preiau descrierea telegrafică, dar atît de corpulentă în adevăr a Liei Perjovschi din 2000, a lumii în care trăim: „Călătorii. evadare. nomadism. case provizorii. între lumi posibile". —


Mihai FLOREA

Victor MAN


Iulia NISTOR

T-shirt

La umbra umbrelor

Călin DAN

Motto 1: REPVBLICA – scrisă cu „V" în loc de „U", un cuvînt-cheie menit să deschidă calea către cea mai dinamică și complexă formă de organizare politică, validată și distrusă succesiv în timpul Antichității mediteraneene de către cele două puteri clasice ale perioadei: orașele-stat ale Greciei și Roma. Inspirat de rămășițele epigrafice de pe ruinele și monumentele romane, majestuosul „V" ne proiectează într-o lume ambiguă, unde politica și arta se sprijină reciproc pentru controlul maselor.

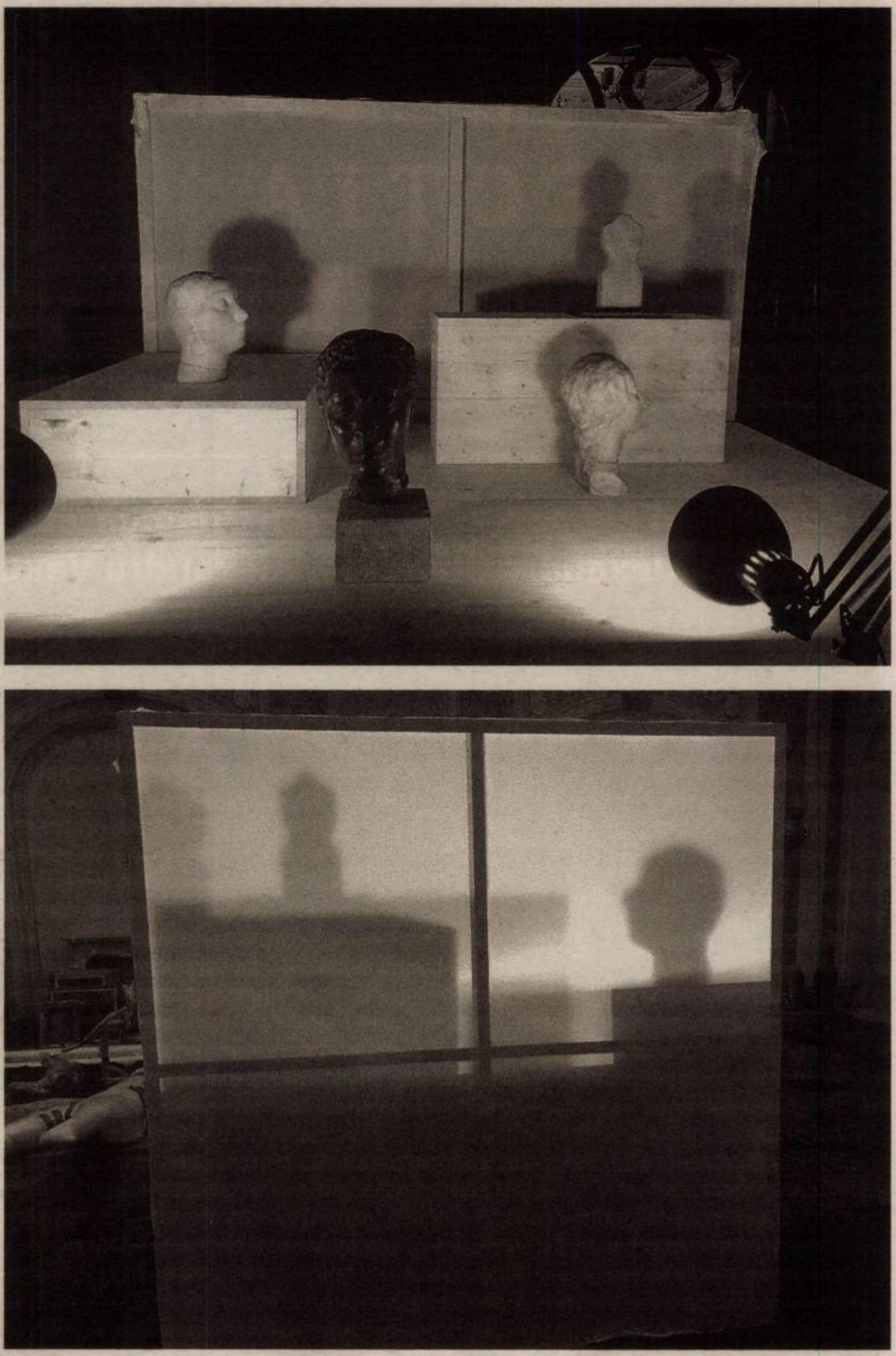
Motto 2: UMBRA – dimensiune inerentă a sculpturii, umbra e manifestarea străvechii aspirații către *anima*. Lumina mișcătoare a zilei sau a focului nocturn dă statuilor puterea magică a mișcării – prin umbre – și deci iluzia vieții – anima. De la Pygmalion la Comandorul lui Don Giovanni, statuile sînt visate în mișcare – răspîndind frisoane erotice, sau funebre.

Motto 3: Există doar două cazuri notorii de luptă cu prezența umbrei în sculptură.

1. Michelangelo și regimul luminii în Capela Medici. Michelangelo și-a creat, prin diverse strategii, propriul regim de iluminare în jurul lucrărilor. În Capela Medici el a proiectat o baie de lumină diurnă neutră, unde sculpturile grele plutesc în pofida gravitației. Liniștea accentuează acest miracol al lipsei de greutate a pietrei, suspendată într-o lumină fără umbre. În *Monumentul Papei Iuliu al II-lea*, formele umane se proiectează pe un complex fundal architectural, care împiedică lumina să interacționeze cu puritatea contorsionatelor forme anatomice. Statuile au o dimensiune grafică – devenind o complexă rețea de linii negre profilate pe volumele albe. Sau *Sclavii* luptînd să iasă din blocurile amorfe de marmură care îi conțin, prizonieri ai materiei precum cadavrele din Pompei în îmbrățișarea lavei.
2. Brâncuși. Opera lui este în principal un efort de polisare a suprafețelor sculptate pînă la atingerea unui nivel de perfecțiune care permite respingerea luminii, amăgind astfel ochiul naiv prin efecte de oglindire. Oglinda e sora vitregă a Umbrei (proiectate), dar umbrele nu pot concura cu oglinda. Lumina reflectată e mai puternică, deoarece ea nu generează umbre și nu suportă proximitatea umbrelor. S-ar putea spune că oglinda e negarea umbrei.

Lui Brâncuși i-ar fi plăcut *Pietà Rondanini*, deoarece face exact asta: întîi absoarbe toată lumina, apoi o trimite înapoi, într-o radiație tandră, de soare muribund.

Motto 4: Umbrele ne învață o lecție importantă – sculptura are MULTIPLE dimensiuni. Cînd fotografia a preluat istoria artei, a moștenit și această stranie prejudecată: sculptura nu trebuia să fie văzută altfel decît pictura – dintr-un punct de contemplare fix, și fără umbre. Istoria artei a devenit un șir de lucrări bidimensionale. Și totuși, sculptura și umbra măsoară timpul; combinația dintre ele umple orașul de ceasuri solare.



REPVBLICA. Despre umbră în sculptură, imagini de la instalare; fotografii: Călin Dan

Cîteva note preliminare. Despre noi, atunci

Să ne imaginăm pentru o clipă că avem amintiri din preistorie. Cum arăta umbra – atunci?

Era ea un semn prin care ochiul agil identifica prezența unor suprafețe protectoare, a unor ascunzișuri unde hominizii puteau să își ia o pauză de la lupta cu soarele nemilos sau cu animalele de pradă? Sau era un surogat al beznei amenințătoare în care trăiau speciile jumătate din timpul care le era dat, înainte de descoperirea primelor forme de administrare și control al focului? Probabil o misterioasă combinație a celor două.

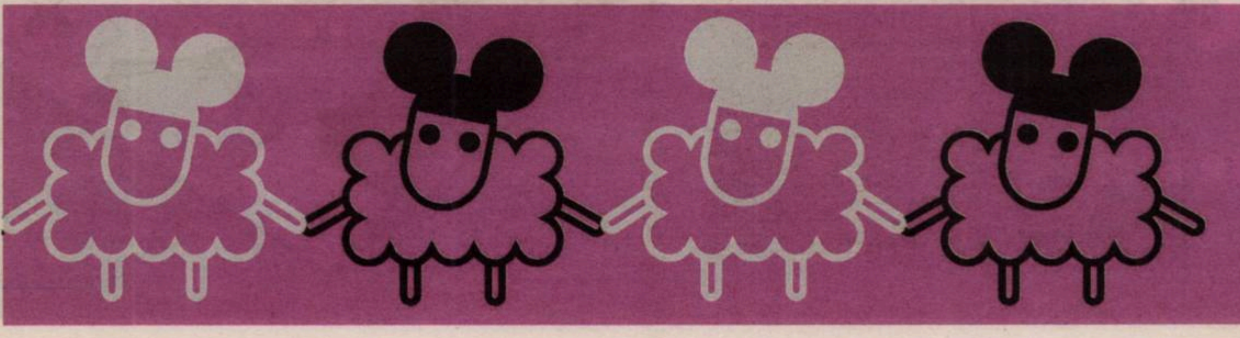
Umbra naturală, aruncată de lumina planetelor și a soarelui, era o manifestare a elementelor, o realitate venită de sus. Acceptată ca o fatalitate, această umbră era probabil expresia unei entități superioare atotputernice, forma vizibilă a unei forțe invizibile care putea da viață lucrurilor. Dar umbra ar fi putut fi ea însăși un spirit viu, din moment ce se mișca, crescînd și micșorîndu-se, păstrînd forma unui obiect sau deformînd-o pînă la nerecunoaștere. Umbra putea să dispară într-o clipă, chiar și în plină zi. Dar apoi putea să reapară, exact în același loc sau – surprinzător – în altă parte. Umbra era o punte spre altceva, dar ce era acel altceva rămînea neclar. Singura evidență de necontestat era cea a beneficiilor oferite de lumină în comparație cu întunericul.

În procesul luptei cu întunericul prin învățarea tehnicilor de control al focului, omenirea a descoperit un surogat al celui dintîi, produs de cel de-al doilea: umbra proiectată. Prin *această* umbră, omul a fost pus în fața unui paradox: în timp ce îl proteja de forțele care pîndeau în întunericul nopții, al pădurilor de nepătruns sau al peșterilor misterioase, puternicul și capriciosul foc dădea naștere unor forme amenințătoare, unor contururi mișcătoare, unor evenimente de neînțeles. În timp ce focul genera lumină, căldură și protecție împotriva animalelor, el ardea carnea și distrugea totul în cale. Deci, conform celei mai elementare logici a fricii, umbrele care veneau de la foc puteau fi la fel de bune sau la fel de rele ca focul însuși.

Umbrele aruncate de foc au adus morții printre cei vii. Ca orice mamifer, oamenii preistorici aveau vise nocturne inspirate de experiențele zilnice, care erau despre supraviețuire, deci despre violență, sînge și moarte. Ei visau și apoi uitau ce au visat, deoarece în starea de veghe toate energiile se concentrau pe *acum*. Focurile au permis extinderea activităților zilnice în perioada întunericului nocturn. Astfel, prin dansul umbrelor proiectate, oamenii au început să își amintească ce au visat. Treptat, au realizat că visau despre rudele și tovarășii morți, despre animalele pe care le-au ucis sau care i-au ucis pe cei apropiați lor, despre oameni, fapte și lucruri care dispăruseră. Umbrele i-au ajutat să pătrundă într-o altă lume; o lume a memoriei, dar mai ales o lume a unei alte realități imateriale.

Spațiul omului preistoric a fost definit cu ajutorul umbrelor proiectate. În absența acestora, tot ceea ce exista era doar natură – o realitate amorfă, imprevizibilă, cu propriile jocuri de umbre, autonome, fără cauzalitate aparentă. În prezența umbrelor aruncate de foc, totul devenea o peșteră plină de forme mișcătoare. O peșteră amintind de lumile pe care oamenii le vizitau în somn, lumi populate cu fantome și morți vii. Peștera virtuală generată de umbre a transformat universul într-un spațiu boltit, craniul gigantic adăpostind materia fragilă a unei inteligențe colective și manifestările ei misterioase.

Între 27 septembrie-6 octombrie poate fi vizitată, la Palatul Oscar Maugsch (BCR Universitate), expoziția *REPVBLICA. Despre umbră în sculptură*, o privire subiectivă asupra istoriei sculpturii produse pe teritoriul României, în Antichitate și apoi în perioada modernității. Articolul de mai sus este o versiune a textului ce apare în catalogul expoziției, editat de către Celia Ghyka. *REPVBLICA. Despre umbră în sculptură*, Palatul Oscar Maugsch, 27.09-06.10.2019. Curator: Călin Dan; asistent curator: Sandra Demetrescu; cercetare curatorială: Celia Ghyka.


UNITED SHEEP
4-13 OCTOMBIRE
animest.14
BUCHAREST INTERNATIONAL ANIMATION FILM FESTIVAL

COLECȚIA
CREANGĂ 2.0

Continuări ale poveștilor lui Ion Creangă, scrise de Lavinia Braniște, Veronica D. Niculescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Alexandru Vakulovski, Matei Vișniec

PROIECT

filit

festivalul internațional de literatură și traducere iași

www.filit-iasi.ro

Editura Muzeelor Literare Iași

OBSERVATOR CULTURAL

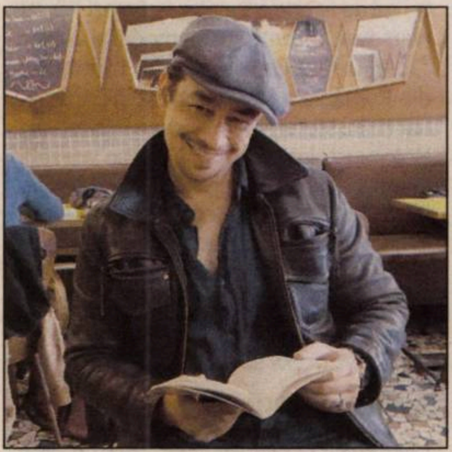
Nr. 989
3-9 octombrie 2019
Anul XX/serie nouă (730)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Literatura română în Europa: eforturile și priceperea traducătorilor

Workshop de traducere la București, pornind de la romanul *Provizorat* de Gabriela Adameșteanu.

Opt traducători răspund unei anchete despre șansele și răspândirea literaturii române în Europa

Foto: MNLR



Hoinar prin România

Fragment din volumul în curs de apariție al scriitorului Grégory Rateau

Attila Bartis. Pura poesia

Rozana Mihalache, despre expoziția *Atilla Bartis. Pe insule*, de la MNAR

Visele sînt mai mult decît nimic – Omagiu lui Konrád György

Csordás Gábor evocă imaginea unui lider spiritual al democratizării Ungariei

Alegeri prezidențiale și *impeachment*

Bedros Horasangian

Medeea poetă

Bogdan Crețu

Festivalul de Film Israelian – o paletă variată

Doina Ioanid despre cîteva filme cu succes la critică și public

A fost

Lionel Duroy în România

Editura Humanitas Fiction a organizat marți, 1 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o întîlnire cu scriitorul francez Lionel Duroy, prilejuită de lansarea romanului *Eugenia*, un roman despre România anilor 1930-1940, inspirat de *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, distins în 2019 cu Premiul „Anaïs Nin", recent apărut în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, în traducerea Simonei Modreanu. La lansare au participat: Adina Dinițoiu și Mihaela Dedeoglu. Moderator: Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction. Miercuri, 2 octombrie, Lionel Duroy a participat la o întîlnire cu cititorii organizată de Institutul Francez din România la Librăria Kyralina, ca invitat în cadrul programului radio „Le son des mots", realizat în parteneriat cu Radio România Internațional. Între 3 și 6 octombrie, scriitorul va fi prezent la Iași, în cadrul evenimentelor FILIT.

Fatma Yilmaz la *Intersecțiile de miercuri*

Miercuri, 2 octombrie, la *Intersecțiile de miercuri*, Fatma Yilmaz a fost invitata Svetlanei Cârstean, într-o ediție denumită *De ce să nu ne fie frică de Islam*. *Intersecțiile de miercuri*, Sezonul 5. *Intersecțiile* sînt finanțate de Fundația9, coproduse și găzduite de Rezidența BRD Scena9.

***not everything means something, honey* (vol.2)**

Miercuri, 2 octombrie, la Galeria „Anca Poterașu" s-a deschis official expoziția *not everything means something, honey (vol.2)* în prezența Excelenței Sale, domnul ambasador al Republicii Federale Germane Cord Meier-Klodt, cu ocazia săptămînii Leipzig în București. Expoziția prezintă lucrările a douăsprezece artiste din generații diferite (Anna Baranowski, Birgit Brenner, Larisa Crunteanu, Laurette Le Gall, Stef Heidhues, Sonja Hornung, Adelina Ivan, Aurora Kiraly, Kristina Schuldt, Jana Schulz, Hanna Stiegeler, Ulrike Theusner), care lucrează în medii variate și contexte distincte. Artistele invitate expun lucrări critice cu privire la subiecte precum violența, distrugere, identitate și transformări ce au loc individual și la nivel de comunitate. Expoziția rămîne deschisă pînă pe 11 octombrie și este organizată în colaborare cu Elke Hannemann și Franziska Jaster de la Galerie EIGEN + ART și cu sprijinul Ambasadei Republicii Federale Germania în România.

Galeria ElectroPutere la Art Market Budapest

Institutul Cultural Român Budapesta și Administrația Fondului Cultural Național au susținut participarea Galeriei ElectroPutere la Art Market Budapest 2019, unde au fost expuse lucrări ale artiștilor Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Andrei Nacu și Kristin Wenzel. Tîrgul internațional Art Market Budapest a început pe 3 octombrie, în complexul Millenáris din Budapesta. ART MARKET BUDAPEST este unul dintre cele mai proeminente tîrguri de gen din piața internațională de artă contemporană. Prima ediție a tîrgului a fost organizată în 2011, țară invitată în 2019 fiind Rusia. Tîrgul a ajuns la un număr de peste 30. 000 de vizitatori pe an, avînd peste 200 de galerii expozante, reprezentînd 500 de artiști din 40 de țări. Este singurul tîrg de artă din Europa Centrală care are o secțiune dedicată fotografiei de artă.

Zilele culturale Leipzig la Muzeul Municipiului București

Muzeul Municipiului București, în parteneriat cu Ambasada Republicii Federale Germania în România și Primăria Orașului Leipzig, participă, în perioada 1-4 octombrie, la Zilele culturale Leipzig la București, prilejuite de împlinirea a 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului. Astfel, o serie de trei evenimente susținute în limba în limba engleză, sub egida „Idei în Agora/Ideas in the Agora" se desfășoară la Casa Filipescu-Cesianu (Calea Victoriei nr. 151), potrivit următorului program:

Marți, 1 octombrie – conferința *1989 in the Balkans: Annus horribilis instead of annus mirabilis*, susținută de Stefan Troebst;

Joi, 3 octombrie, ora 14.00 – dezbaterea publică *The Museum of the Future/Muzeul viitorului/Museum der Zukunft*. Vor participa Volker Rodekamp, Anselm Hartinger și Adrian Majuru;

Vineri, 4 octombrie, ora 18.00 – dezbaterea publică *The Peaceful Revolution in Leipzig in European and Global Contexts*. Invitații speciali sînt: Tobias Hollitzer, Gisela Kallenbach, Michael Kölsch, Matthias Middell și Volker Rodekamp. La deschidere vor lua cuvîntul Gabriele Goldfuss și Michael Kölsch.

Toate cele trei evenimente îl au ca moderator pe Sorin Antohi, istoric al ideilor, eseist și traducător, membru în Academia Europaea, cel care a inițiat și coordonează seria *Idei în Agora*.

Un al doilea element din programul Zilelor Culturale Leipzig la București pregătit de Muzeul Municipiului București îl constituie prezentarea expoziției tematice *Locurile Revoluției Pașnice*, care va putea fi vizitată la Palatul Suțu (bdul Ion C. Brătianu, nr. 2), între 3 octombrie și 6 octombrie. Vernisajul va fi pe 3 octombrie, de la ora 17.00, la Palatul Suțu, în prezența dlui Burkhard Jung, primarul general al orașului Leipzig, și a Excelenței Sale dl Cord Meier-Klodt, ambasador al Republicii Federale Germania în România.

Apropo de literatura română contemporană

Vineri, 4 octombrie, de la ora 13.30, la Colegiul Național Spiru Haret din București începe turneul de lectură *Apropo de literatura română contemporană*, produs de Casa de pariuri literare, Teatrul Apropo și cinci licee partenere și cofinanțat de AFCN, într-un efort de a schimba puțin percepția despre evenimentele literare de pe scenă.

Proiectul propune cîteva rezultate concrete: realizarea unui volum din seria AUTOR COLECTIV (elevii în dialog cu un scriitor, la această ediție, elevii de la Liceul Teoretic „Spiru Haret" din Chișinău și cei de la Colegiul Național „Spiru Haret", coordonați de prof. Mariana Jitari, respectiv de prof. Camelia Săpoiu, au purtat un dialog cu Mihai Ignat), proiecții de filme documentare ale Teatrul Apropo, standuri de autor în liceele implicate. În prima săptămînă a proiectului, Nora Iuga, Albert Denn și Mihai Ivașcu vor participa vineri, 4 octombrie, la o întîlnire cu elevii Colegiului Național „Spiru Haret" din București, duminică, 6 octombrie, urmînd să vizioneze, la matineu, de la ora 11.00, documentarul *Aici Nora Iuga* (regia Vlad Rotaru, premiu pentru imagine la Docuart). Pe 11 octombrie va urma o lectură la Colegiul Național „Iulia Hasdeu", celelalte licee prezente în program fiind: Liceul Teoretic „C.A. Rosetti" și Colegiul Național „Gheorghe Lazăr".

Stefan Ahnhem, autorul celei mai vîndute serii de thrillere scandinave, vine la București!

Editura Litera, împreună cu Ambasada Suediei, anunță prezența autorului Stefan Ahnhem la București pentru întîlnirea sa cu cititorii. Duminică, 6 octombrie 2019, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, autorul celebrei serii de thrillere *Fabian Risk* va fi alături de fanii genului. Gazda evenimentului, jurnalistul cultural și scriitorul Marius Constantinescu, ne va introduce în lumea suspansului creată de Ahnhem, într-un dialog inedit despre viața și scrierile sale, despre societatea scandinavă și despre multe alte subiecte la fel de interesante. Conversația va fi urmată de întrebări din partea publicului și de o sesiune de autografe. Intrarea la eveniment este gratuită.

Stefan Ahnhem a debutat cu romanul *Victimă fără chip*, care este la momentul actual cel mai bine vîndut thriller scandinav și a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun roman polițist al anului în Suedia.

Romanul face parte din seria „Fabian Risk" ce îl are drept protagonist pe detectivul cu același nume, și continuă cu volumele *Al nouălea mormînt, Minus optsprezece grade, Motiv X*, seria fiind prelungită recent la șase cărți în total datorită succesului internațional. În România, cărțile sînt traduse din limba engleză de Dana Ligia Ilin.

Stefan Ahnhem s-a născut în Helsingborg, Suedia, și în prezent locuiește în Stockholm.

Revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

ARCA LUI GUTENBERG, ediția a V-a

În perioada 2-6 octombrie 2019, în Atrium Palas Mall din Iași, se va desfășura a cincea ediție a Tîrgului de Cărți și Arte Frumoase ARCA LUI GUTENBERG, eveniment organizat de Librăriile SEDCOM LIBRIS Iași. La această ediție participă peste 70 de expozanți din întreaga țară și Republica Moldova, dintre care: edituri, companii de difuzare de carte românească și străină, difuzori de papetărie, galerii de artă, instituții culturale, în Agenda Tîrgului fiind incluse seria de conferințe ARCA LUI GUTENBERG, lansări de cărți recent apărute și volumele autorilor invitați în acest an la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT).

Festivalul cultural latino-american la MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu reprezentanțele diplomatice ale țărilor Argentina, Brazilia, Chile, Cuba, Mexic, Peru și Uruguay în România, organizează Festivalul cultural latino-american (FCLA), în zilele de 3 și 4 octombrie 2019, în spațiul expozițional al muzeului (strada Nicolae Crețulescu, nr. 8). Cu scopul de a promova relația între cultura țărilor Americii Latine și cultura română, timp de două zile, se vor prezenta publicului român și turiștilor care se află în vizită în Capitală lecturi de poezie și proză, proiecții de filme, ateliere pentru copii, concerte de muzică, expoziții de fotografie, de obiecte tradiționale și de cărți, dezbateri și o savuroasă degustare de preparate și băuturi specifice Americii Latine.

Între viață și moarte. Cazuri de salvare a evreilor în timpul Holocaustului

Joi, 3 octombrie, de la ora 18.00, la Muzeul Național al Țăranului Român va fi inaugurată, cu o săptămînă înainte de Ziua Națională de Comemorare a Victimelor Holocaustului în România, o expoziție itinerantă care va putea fi vizitată pînă pe 19 octombrie și care prezintă poveștile unor supraviețuitori ai Holocaustului și ale unor salvatori din unsprezece țări (Croația, Danemarca, Franța, Germania, Ungaria, Lituania, Olanda, Polonia, România, Slovacia și Ucraina), pe fundalul unui context istoric mai amplu. Partea românească a expoziției va înfățișa poveștile lui Andrei Călărașu și Magdalena Stroe. Proiectul este o inițiativă comună a Rețelei Europene Memorie și Solidaritate, Muzeului de Istorie a Evreilor Polonezi POLIN (Varșovia) și Centrului Memorial al Eroilor Tăcuți (Berlin). Panelul despre Holocaustul din România a fost dezvoltat în parteneriat cu Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel". Expoziția a fost vernisată în premieră la Bruxelles, deschiderea oficială avînd loc în sediul Comisiei Europene, la 27 ianuarie 2018 (Ziua Internațională de Comemorare a Victimelor Holocaustului), fiind ulterior prezentată și în Amsterdam, Bratislava, Vilnius, Wrocław și Markowa.

Vernisaj MONOLOG

Galateea Contemporary Art (Calea Victoriei 132, București) va găzdui joi, 10 octombrie, de la ora 19.00, vernisajul expoziției MONOLOG, solo show Gheorghe Crăciun, un artist ceramist din Baia Mare. Curatori: Mónika Pădureț, Cosmin Năsui. Expoziția poate fi vizitată în perioada 10 octombrie-7 noiembrie 2019. Intrarea este liberă.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Alegeri prezidențiale și *impeachment* ____4

Actualitate

Mirela VIȘAN, „Adoptă un grup de școli și ajută copiii să aibă visuri îndrăznețe" ____5

Literatura română în Europa: eforturile și priceperea traducătorilor Workshop de traducere la București, pornind de la romanul *Provizorat* de Gabriela Adameșteanu ____6

Literatură

Bogdan CREȚU, Medeea poetă (I) ____8

In memoriam

Csordás GÁBOR, Visele sînt mai mult decît nimic – Omagiu lui Konrád György ____9

Avanpremieră editorială

Grégory RATEAU, *Hoinar prin România* – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Polirom; Mihail Șișkin, scriitorul care a făcut să renască literatura rusă, revine la București pe 8 octombrie – Pe 5 octombrie, scriitorul rus participă la Serile FILIT ____10

Istorie literară

Ana SĂNDULESCU, Prietenii și Literatura. CLUB 8, OuTopos și invitații lor ____12

Conexiuni

Andreea FOANENE, Georgia KOURKOUNAKI, Muzee din Balcani în limbaj video: *Balkan Stories* – Întîlnirea dintre muzeografi din Timișoara și muzeografi din Salonic ____15

Arte

FILM: **Doina IOANID**, Festivalul de Film Israelian – o paletă variată ____18

ARTE VIZUALE: **Rozana MIHALACHE**, Attila Bartis. Pura poesia ____20

MUZICĂ: **Nona RAPOTAN**, Eleganța virtuozității. Kremerata Baltica, în concert la Sibiu ____22

TEATRU: **Emma PEDESTRU**, Critica de teatru în căutarea identității pierdute. Istoriile profesionalizării breslei ____23

Focus

Cristian FULAȘ, Fals jurnal de traducător: despre Énard – Scriitorul francez se va afla la Iași și București (6, 7 și 8 octombrie) ____24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____11

Călin DAN, T-Shirt ____14

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____16

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____17

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____19

Editorial

Necunoscutul de pe locul al II-lea

Ovidiu ȘIMONCA

A fost dat publicității un sondaj, realizat de IMAS, la comanda Europei FM, din care aflăm un rezultat surprinzător: Mircea Diaconu ar intra în turul al II-lea, împreună cu Klaus Iohannis. Sondajul a fost realizat în luna august și, conform IMAS, arată astfel: „Președintele Klaus Iohannis rămîne principalul favorit pentru a cîștiga alegerile prezidențiale. Președintele în exercițiu ar obține 45% din sufragii, urmat la mare distanță de candidatul ALDE și Pro România, Mircea Diaconu, cu 16,6%. Pe locul 3 ar ajunge Dan Barna, candidatul Alianței USR-PLUS, care ar obține 14,2%. Viorica Dăncilă, candidatul PSD, ar fi abia pe locul 4 și ar reuși să obțină 12,4 procente. Theodor Paleologu, candidatul PMP, ar obține locul 5 cu 7,7%". În cele mai multe dintre măsurători, făcute înaintea alegerilor, de foarte mulți ani, IMAS a dat scoruri apropiate cu rezultatul, și ar avea credibilitate și acest sondaj. Trebuie să reținem că sondajul a fost realizat în luna august și că, pînă la alegeri, se mai pot schimba ierarhiile. Dar, chiar și așa, cu această relativitate, sînt de notat cîteva observații.

În primul rînd, actualul președinte, Klaus Iohannis, nu are cum să nu intre în turul al II-lea. Este favorit, și un favorit detașat. Procentele sale sînt, la toate sondajele, peste 35%. De fapt, pentru Klaus Iohannis, campania și lupta electorală încep după primul tur de scrutin, în cele două săptămîni, între 10 și 24 noiembrie, cînd își va afla contracandidatul. Deși acum, conform IMAS, Mircea Diaconu ar ajunge pe locul al II-lea, calificat pentru turul al doilea de scrutin, situația se poate răsturna. Între Mircea Diaconu, Dan Barna și Viorica Dăncilă distanța este foarte mică.

A doua observație: poziția ingrată a lui Dan Barna. În acest moment, USR-PLUS scade în toate sondajele, reprezentanții acestei alianțe neexplicînd publicului de ce Dan Barna candidează *împotriva* lui Klaus Iohannis. Există o nedumerire destul de pronunțată, de ce Dan Barna este contracandidatul lui Klaus Iohannis, cîtă vreme USR-PLUS va vota moțiunea de cenzură (deci va fi de partea PNL, „partidul președintelui Iohannis", inițiatorul moțiunii) și va putea forma și un guvern cu PNL (acum, dacă trece moțiunea, sau după alegerile parlamentare la termen, cînd s-ar putea forma o nouă majoritate compusă din PNL și USR-PLUS). USR-PLUS n-are argumente valabile pentru campanie, inclusiv uriașele bannere cu „Fericiți în România!" inducînd o stare de confuzie – fericirea e un concept filozofic foarte greu, nepalpabil, și care naște imediat întrebarea: pînă acum am fost nefericiți? Și, cum poate un om, doar *un singur om*, să ne facă fericiți, ce resorturi miraculoase are? În paranteză fie spus, și sloganul președintelui Iohannis, „Pentru o Românie normală", este destul de neinspirat: a fost România *anormală*? Chiar și cu președintele în funcție?

A treia observație: despre Viorica Dăncilă se poate spune orice, că are șanse în turul al II-lea, dar și că va înregistra un scor catastrofal. Dacă guvernul rămîne în funcție după moțiunea de cenzură, Viorica Dăncilă capătă cîteva argumente solide în perspectiva votului. Ideea că este „singură împotriva tuturor" și că a rezistat unei moțiuni de cenzură ar avea consecințe favorabile și în perspectiva alegerilor prezidențiale. Moțiunea de cenzură este un test crucial al premierului Dăncilă. Dacă rezistă moțiunii, toate prostiile din ultima vreme se vor estompa: vizita în SUA, nepregătită și făcută la repezeală, va intra în amintire. La fel, nominalizarea Rovanei Plumb, trenarea înlocuirii acesteia cu un alt candidat, pisălogeala că „Rovana Plumb este un foarte bun candidat" nu vor mai conta. Un guvern PSD care rămîne în funcție o poate duce pe Viorica Dăncilă în turul al II-lea.

A patra observație: Theodor Paleologu, oricît de erudit s-ar prezenta, oricît de tăios ar fi cu ceilalți contracandidați, nu poate șterge realitatea că el provine din pepiniera de cadre a lui Traian Băsescu, că a fost acolo, lîngă Traian Băsescu, și ca ambasador, și ca ministru, și ca parlamentar. Or, în acest moment, după hotărîrea Tribunalului, care a dat un verdict de colaborare cu Securitatea, imaginea lui Traian Băsescu este extrem de șifonată. Chiar dacă fostul președinte Băsescu spune peste tot că „el nu candidează", umbra sa se întinde și spre Theodor Paleologu, obturîndu-i o campanie pozitivă. Traian Băsescu n-are astîmpăr, se justifică, răspunde, acuză, creează un zumzet, un zgomot care face rău campaniei lui Theodor Paleologu.

În fine, a cincea observație: la acest moment, PNL crede cu tărie că moțiunea de cenzură va trece, că guvernul Dăncilă va fi răsturnat, că, prin înlocuirea Vioricăi Dăncilă din funcția de premier, și președintele Iohannis va reuși o victorie certă, care îi va asigura un al doilea mandat prezidențial. De fapt, analiștii de campanie au ajuns la concluzia că schimbarea guvernului Dăncilă, înainte de alegeri, este cel mai bun argument și pentru Klaus Iohannis, care va veni și va spune: „iată, v-am scăpat de PSD, putem merge înainte cu un alt guvern și ne putem consolida poziția după alegerile parlamentare". PNL știe că, dacă se intră în alegeri cu același guvern, PSD își poate mobiliza toate structurile teritoriale, cele care lucrează pentru Viorica Dăncilă. Or, schimbarea de guvern ar năuci PSD, inclusiv la nivel de electorat. Întrebarea esențială: și dacă nu pică guvernul PSD? Au PNL și președintele Iohannis un plan B?

Campania electorală va fi grefată de moțiunea de cenzură. Din acest motiv, cine intră în turul al doilea reprezintă „un necunoscut" pe care, la acest moment, nu-l cunoaște nimeni. Întorcîndu-ne la Mircea Diaconu, pe care IMAS l-a indicat pe locul al doilea, în sondaj, să adăugăm un lucru: în august, cînd s-au făcut măsurătorile, multă lume era indecisă și a indicat un om din afara nucleului dur de putere. Numai că Mircea Diaconu este, la acest moment, cvasiabsent din campanie – nu are nici măcar site, cel puțin asta am constatat pe 1 octombrie 2019 –, iar dintre cele două partide, care îl susțin, Pro România și ALDE, doar Pro România „trage" pentru Mircea Diaconu, ALDE avînd dificile probleme interne. Dacă guvernul Dăncilă pică, Mircea Diaconu ar putea să atragă nemulțumiții din PSD. Cheia acestor alegeri rămîne moțiunea de cenzură. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 989 (730) 3-9 octombrie 2019

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Alegeri prezidențiale și *impeachment*

Bedros HORASANGIAN

Crimele de la Caracal agită în continuare mai mult televiziunile decît opinia publică. Care mai are pe agendă și probleme mai lumești, ce apar odată cu venirea toamnei și apropierea iernii. Care oricum vin și au alte priorități decît televiziunile. Cu gîndul mereu doar la publicitate și la bani, ne bombardează cu detalii și amănunte despre crime și omoruri care nu ar trebui să ajungă la urechile nimănui. Nu doar ale copiilor sau ale tinerilor. CNA-ul nu ar putea aplica niște amenzi usturătoare pentru a opri tot valul de oribilități care ni se livrează zilnic?

Chestiunea care se naște din mers e ce punem în locul lor, al celor din PSD, ce punem în locul acestui guvern, minoritar deja, condus de Viorica Dăncilă?

Opinia publică românească este agresată, pe bună dreptate, de tot ce iese la iveală nu doar legat de niște crime oribile, ci și de pedofilie, de prostituție, de răpiri, trafic de persoane și legăturile cu clanurile mafiote. Fel de fel de cîrdășii. Prezente în toată țara și peste tot. Care alimentează nu doar cu fapte diverse – multiple și de mare anvergură – viața noastră, ci și cu mari sume de bani ce se învîrt în toate părțile și straturile sociale. Crima organizată este mult mai activă, mai bine organizată și mai eficientă decît știm noi. Și iese la iveală doar din cînd în cînd. Cînd mai explodează o nenorocire care ridică vălul subțire ce acoperă matrapazlîcurile la care se dedau nu doar mafioți autohtoni, ci și cadre de nădejde ale administrației locale și centrale. Instituțiile de forță ale Statului român, puse în slujba politicului, angrenate în oculte jocuri de culise și nu ca să sprijine organele de stat abilitate să gestioneze situațiile critice sînt și ele implicate din plin. Că se vede, că nu se vorbește, ar fi altă socoteală. Vorba unui personaj moromețian, „Ei cu ale lor, noi cu ale noastre!". Și treaba merge, anii trec, și neantul culege semințele deșertăciunilor de tot felul. E bine. N-o fi, cui să-i mai pese de omul de rînd?

Alegerile prezidențiale din România intră în linie dreaptă. Vorba vine, așa e expresia din limba română. Există o singură linie. Klaus Johannis. Restul e *foaie verde lobodă*. Adică vorbărie multă, energii și bani consumați inutil, aranjamente și combinații de tot felul, care nu vor duce nicăieri. La Bruxelles se mai agită apele – Boris Johnson nu vrea să revină în UE și pace, Rovana Plumb este respinsă cu candidatura ei la un post de comisar european, nici o pagubă pentru România etc., dar vor intra toate în modul de funcționare a birocrației liber asumate. Ca să pomenim și de recent încheiatul turneu american al politicienilor români, cu totul inutil și fără consecințe politice majore. Degeaba se agită 13 dintre cei 14 candidați la funcția supremă. Nu va ieși nimic. Scenarii pentru turul doi – cine-ce-cum – etc., dar mai ales țînjeli și scheme pentru anul următor. Partidul care se va poziționa mai bine prin candidații lui ar avea – teoretic – un plus pentru a putea cîștiga alegerile parlamentare și pe cele locale. Simplu, așa cum doi ori doi fac patru. La fel de importante pentru viitorul imediat al României. Cine știe, poate va apărea o formulă politică nouă, care să gestioneze treburile administrative și economice, sociale și de toate felurile mai bine și mai eficient. Evident, fără PSD. Cu un buget care să acopere necesități reale și un guvern care să nu aibă nevoie de reparații (parțiale sau capitale) din trei în trei luni.

La acest aspect, guvernarea PSD a fost un dezastru. Luptele intestine – dar și mereu bățul băgat prin gard de societatea civilă și DNA – au măcinat complet organigrama unui partid clădit mai mult prin jocurile de culise ale baronilor locali și pe moștenirea – nu doar de cadre – iliesciană. N-a mai rămas mare lucru din ea, și nimeni nu ar regreta dispariția ei, dar tot se mai găsesc și fonduri, și centre de putere. Chestiunea care se naște din mers e ce punem în locul lor, al celor din PSD, ce punem în locul acestui guvern, minoritar deja, condus de Viorica Dăncilă? *It's a question.*

Cum tot o nedumerire ar aduce și deja lansatul – cu democrata Nancy Pellosi pe post de vioara întîi – proces de demitere – *impeachment* al președintelui Donald Trump. Pus pe roate de Partidul Democrat. Care-i tot poartă sîmbetele – inclusiv duminicile cînd nu e lăsat în pace nici un membru al numeroasei sale familii – de pe vremea adversităților și antipatiilor cu Barack Obama și Hillary Clinton. Democrații americani nu au digerat complet nici azi neașteptata înfrîngere din ultima rundă a alegerilor prezidențiale americane. Că au fost implicați rușii în alegerile din SUA, că Trump a tras sfori în Ucraina, că nu se știe bine cum funcționat și pe ce canale relațiile dintre Trump și Putin (& *and his guys*, Serghei Lavrov, activul ministru de Externe rus, mereu în preajma a tot ceea ce mișcă în politica mondială la nivel înalt) vom afla și vom vedea dacă se va întîmpla ceva.

Faptul că *impeachment*-ul pleacă de la năzuințele unor politicieni și nu în urma unor dezvăluiri incendiare – cum a fost întreaga *Afacere Watergate*, care a dus la demisia lui Richard Nixon – ne face să avem rezerve legate de finalitatea demiterii președintelui Donald Trump. Joe Biden, cel propus de democrați să-l înfrunte pe Trump la prezidențialele din anul următor, pare perdant din start. Dar, cine știe, poate democrații își vor schimba candidatul, iar alegerile vor căpăta o altă turnură. ▬

Precizare

Doamnei Carmen Mușat, redactor-șef al revistei *Observator cultural*

Stimată doamnă redactor-șef,
În interesantul articol al lui Alexandru Matei consacrat lui Norman Manea, s-a strecurat o informație eronată. Vă rog să-mi permiteți s-o corectez, publicînd nota de mai jos:
Cu referire la articolul lui Alexandru Matei, intitulat „Despre literatura română contemporană ca literatură a lumii", din numărul 987, 19-25 septembrie 2019, al revistei *Observator cultural*, țin să subliniez că n-am editat, în 1998, dosarul de Securitate al lui Norman Manea împreună cu Germina Nagâț.
Nici n-aș fi avut cum: *Legea accesului la dosare* încă se discuta în Parlament în 1998. Ca atare, nu exista nici CNSAS, iar pe Germina Nagâț nu o cunoșteam.
Nu am văzut pînă acum nimic din dosarul lui Norman Manea.
28 septembrie 2019

Gabriela ADAMEȘTEANU

Bifurcații

Moscova: impresii răzlețe

Liviu ORNEA

Cînd mergi prin Moscova, nu neapărat în plin centru, nu ai cum să nu fii uimit de curățenia orașului. Trotuare, carosabil, spații verzi – multe și bine îngrijite –, spațiile de joacă pentru copii dintre blocuri, falezele și rîul însuși: trebuie să fii cîrcotaș din cale-afară, să cauți cu lumînarea ca să găsești vreo hîrtie sau cine știe ce mizerie. Nu vezi nicăieri pubele revărsate, coșuri de gunoi care să dea pe-afară. Or fi și oamenii grijulii cu orașul, însă mai mereu, peste tot, vezi lucrători ai municipalității care fac curat. Sîmbătă seară, pe la ora opt, în apropiere de stația de metrou Sportivnaia, am dat peste cîțiva care, cu tîrnuri din plastic, strîngeau frunzele uscate de pe spațiile verzi de la marginea trotuarelor. Foarte curat și metroul, cu marile lui culoare mereu arhipline, chiar dacă vagoanele și mobilierul – vechi, dar recondiționate și în bună stare – au ceva vetust. Nu cred că există vreun mare oraș european care să poată concura cu Moscova la capitolul curățenie.

Nu e doar curățenia. Spațiul public arată impecabil, cel puțin în zonele prin care am avut treabă. Ca și la noi, au înlocuit și ei asfaltul trotuarelor cu niște dale de diverse forme, dar, spre deosebire de ale noastre, sparte și prost lipite, cu pauze mari între ele și balansîndu-se sub pașii trecătorilor mereu în echilibru instabil, ale lor sînt perfect fixate. Sîmbătă la prînz, pe Precistenka, strada pe care se află și casa memorială „Lev Tolsoi", am văzut doi inși care completau cu pensula materialul lipsă dintre unele dale din caldarîm.

Eram mut de admirație. Cu cît i-or fi plătind ca să țină orașul în starea asta? Discutînd cu colegii, am aflat că, de fapt, majoritatea celor care lucrează în serviciile publice de curățenie sînt un fel de Gastarbeiteri, veniți din republicile orientale, că lucrează la negru, în scriptele companiilor respective figurînd alte nume, că sînt plătiți mizerabil și nu au drepturi, nici asigurări și că oricînd pot fi făcuți pachet și trimiși acasă. Corupție și exploatare cît cuprinde, drepturile omului batjocorite etc.

Oare altă cale de a avea un oraș curat și cu servicii funcționale nu există?

Ordinea și disciplina domnesc în orașul ăsta urias, în care la tot pasul te izbești de grupuri de oameni în uniforme verzi sau albastre. E un oraș sigur. E una dintre sursele popularității lui Putin. Prietenii mei spun însă că pericolul tocmai dinspre polițiști vine.

Program de muncă pare să nu existe. Curățenie se face întruna, dar și în micul hotel la care locuiesc, îngrijitoarele sînt prezente zi și noapte, sîmbăta și duminica nu fac excepție, par să doarmă în hotel. Serviabile, amabile, chiar dacă ne înțelegem mai mult prin semne.

Multă risipă însă în hotel. Zilnic pun săpun nou, chiar dacă e aproape neatins, și schimbă prosoapele. Iar religia separării deșeurilor și a reciclării nu pare să fi ajuns pe-aici.

Înalta Școală de Economie (ASE-ul lor, cum ar veni) are o facultate de matematică de elită – există și un laborator special de geometrie algebrică, deci nu se face o matematică aplicată în economie. Aici, tradiția s-a păstrat: seminariile științifice, la care participă profesori și studenți, încep la ora anunțată, de obicei după-amiaza, și se termină cînd se termină, alimentate din belșug cu ceai, cafea și ce-o mai fi. Clădirea e nouă, recondiționată acum vreo trei ani, totul în ea e funcțional, tablele și creta sînt bune, sălile de curs și de seminar au dotări multimedia, prize de curent și internet peste tot, iar dacă ai nevoie de ceva se rezolvă imediat; profesorii au birouri (doi, cel mult trei într-o încăpere), clădirea are cantină, pe culoare sînt table și bănci: e un loc primitor în care și profesorii, și studenții pot lucra bine. Așa se face că facultatea se golește abia spre ora 23, cînd paza ne dă afară și stinge lumina. La ei, paznicii sînt niște figuri înspăimîntătoare, cu nimic mai prejos decît polițiștii adevărați (de altfel, majoritatea, mi s-a spus, sînt foști polițiști). Intrarea în clădire se face prin turnicheți aflați în dreptul camerei portarului, care se deschid cu o cartelă pe care o au și profesorii, și studenții. Dar și ieșirea se face prin aceiași turnicheți care tot cu cartela se deschid. Vizitatorii ocazionali sau pe perioade mai lungi trebuie anunțați din vreme la poartă, altfel nu intră; pentru cei care, ca mine, stau mai mult de o zi, se emit carduri sau legitimații provizorii. Portarii-polițiști privesc pe toată lumea ca pe potențiali infractori, nu vorbesc decît rusa (o rusă încruntată sau răstită, ca să fiu foarte exact), așa că, dacă nu ai fost anunțat, parlamentările sînt extrem de anevoioase și penibile.

Pe de altă parte, și colegii de-aici se plîng că au fost înmatriculați mai mulți studenți decît ar fi necesar (vorbim despre o facultate de matematică la care vin absolvenții celebrelor școli speciale din Moscova), că începe să scadă nivelul, că studenții lor cei mai buni au început să plece la master în străinătate și ei nu mai au cu cine lucra etc. Parcă m-am mai liniștit. Iată că am reușit și noi să le-o luăm înainte o dată!

„Adoptă un grup de şcoli şi ajută copiii să aibă visuri îndrăzneţe“

Mirela VIŞAN

Pe 26 septembrie, la Cafeneaua Van Gogh din Bucureşti, Asociaţia pentru Valori în Educaţie, alături de alte opt organizaţii din educaţie, precum şi de partenerii fondatori şi strategici – Bitdefender şi Lidl România –, a lansat Edu Networks, un proiect naţional de anvergură de transformare a educaţiei. Fondată în 2015 de antreprenori şi oameni de afaceri, Asociaţia Valori în Educaţie foloseşte expertiza şi resursele companiilor private pentru a transforma şcolile şi sistemul educaţional din România. În ultimii 2 ani, organizaţia a lucrat cu 600 de directori de şcoli, din dorinţa de a schimba calitatea educaţiei pentru 48.000 de elevi.

Ce este Edu Networks? Edu Networks este o alianţă de parteneri din educaţie şi business care îşi doreşte să susţină profesorii, directorii şi părinţii să transforme şcolile din comunităţile din care fac parte, oferindu-le suport şi resurse adecvate nevoilor şi problemelor cu care se confruntă în şcoală zi de zi. Pentru prima dată în România, nouă ONG-uri, peste 68 de experţi educaţionali şi peste 50 de mentori din mediul de afaceri îşi propun să transforme sistemul educaţional din ţară prin crearea unor şcoli-fanion, care să devină exemple de bună practică pentru celelalte şcoli din România, a unor huburi de resurse şi expertiză pentru educaţie formate din cadre didactice şi specialişti din diferite domenii, dar şi prin scalarea celor mai importante iniţiative din educaţie la scară naţională.

Reducerea abandonului şcolar, a absenteismului şi analfabetismului funcţional, creşterea promovabilităţii la testele naţionale şi la examenul de bacalaureat, schimbarea unor tipare comportamentale, cursuri de specializare după modelul şcolii finlandeze, susţinute de traineri de la Finnish Teacher Training, din Sibiu, şi nu numai, acces la resurse, traininguri de dezvoltare personală şi profesională pentru cadrele didactice, consultanţă şi instrumente de lucru adecvate – sînt doar cîteva dintre obiectivele acestui proiect de anvergură care urmează să se deruleze în următorii patru ani. Timp de trei săptămîni, şcolile publice din România au fost invitate să aplice, iar dintre cele 700 de aplicaţii primite (cu întrebări de la „ce viziune ai pentru şcoala ta?“ la „cum vezi rezolvate problemele din şcoala ta?“), 114 şcoli au fost selectate în proiectul Edu Networks. Clusterele alcătuite din grădiniţe, şcoli şi licee cu rezultate slabe sau medii la învăţătură, din mediul rural şi urban, apropiate geografic între ele din dorinţa ca reprezentanţii lor să se poată întîlni şi comunica mai uşor, vor beneficia din această toamnă de planuri de dezvoltare individuale şi de resurse personalizate oferite de specialişti în domeniu, în funcţie de nevoile specifice, particulare, ale fiecărei şcoli şi comunităţi în parte.

Proiectul se va derula în şcoli din Bucureşti-Ilfov, Bacău, Bistriţa-Năsăud, Buzău, Dâmboviţa, Galaţi, Hunedoara, Olt şi Valea Jiului, însă invitaţia rămîne deschisă, şcolile putînd să aplice în continuare, alte ONG-uri şi investitori fiind aşteptaţi să se alăture proiectului, mesajul lansat de Bitdefender către investitori şi ONG-uri fiind „adoptă un grup de şcoli, nu doar o şcoală sau un profesor“, pe termen lung: „Edu Networks este cel mai mare proiect colaborativ pentru educaţie susţinut privat. Vom ajuta profesorii, directorii şi părinţii să transforme grădiniţele, şcolile şi liceele din comunităţile lor. Peste tot vom forma clustere a cîte minimum 10 grădiniţe, şcoli şi licee, care vor lucra şi vor învăţa împreună cum să îmbunătăţească actul educaţional şi rezultatele şcolare. Vrem să arătăm că educaţia din România poate fi schimbată prin implicare şi invităm şi alte companii să ni se alăture în construcţia sănătoasă a următoarelor generaţii,“ a declarat Andreea Nistor, directorul executiv al Asociaţiei Pentru Valori în Educaţie.

„Noi am susţinut deja primul cluster, în 2018, în care au fost implicate douăsprezece şcoli din Hunedoara, 250 de profesori şi peste 3.000 de elevi. Pe lîngă cursurile ţinute cu profesorii, despre rolul lor şi transformarea paradigmelor de gîndire, am organizat şi ateliere, unde am discutat despre decalajele educaţionale şi despre cum le reducem şi chiar închidem. De asemenea, am avut şi o şcoală de vară cu învăţătorii şi educatorii incluşi în proiect, unde am abordat importanţa literaţiei în educaţia timpurie, a spus Florin Talpeş, Founder &CEO of Bitfender.

„Educaţia este motorul unei societăţi funcţionale şi de ea depinde dezvoltarea unui viitor mai bun, pentru generaţii întregi. Sistemul educaţional din România are nevoie urgentă de o modernizare a metodelor de predare, de adaptare şi aliniere la nevoile actuale de pe piaţa muncii, de soluţii sustenabile pentru a creşte performanţele elevilor. Lidl susţine de peste doi ani mai multe organizaţii-cheie din educaţie, iar acum am ales să investim şi în acest proiect naţional, în care credem cu tărie. Schimbarea stă în puterea noastră şi este nevoie să fim uniţi pentru a reuşi“, a declarat Cristina Hanganu, director Comunicare şi CSR Lidl România.

La lansare au vorbit: Andreea Nistor, directorul executiv al Asociaţiei pentru Valori în Educaţie, Florin Talpeş, Founder & CEO of Bitdefender, Cristina Hanganu, Communication & CSR Director – Lidl România, Manea Mara, expert în formare, Finnish Teacher Training Center, Sibiu, şi Măriuca Talpeş, membru în Consiliul director, Romanian Business Leaders; PR: SmartPoint Bucureşti.

Valoarea totală a investiţiei în proiectul Edu Networks este de 620.000 de euro. Pentru mai multe detalii: *www. edunetworks.ro.*

Literatura română în Europa: eforturile şi priceperea traducătorilor

Workshop de traducere la București, pornind de la romanul *Provizorat* de Gabriela Adameşteanu

Muzeul Național al Literaturii Române a fost gazda unui workshop de traducere literară, inițiat de Fundația Traduki, în parteneriat cu MNLR și Headsome Communication. Ideea acestui workshop s-a născut în urma succesului avut de prezența României în calitate de țară invitată la Tîrgul de Carte de la Leipzig în 2018. Prezența pe piața germană a peste 50 de titluri traduse din literatura română – clasică, modernă și contemporană – a fost un succes incontestabil, dar care a arătat încă o dată cîtă nevoie este de o generație nouă de traducători literari din literatura română.

Lista participanților la acest workshop i-a reunit pe Rumjiana Stanceva și Hristo Boev din Bulgaria, pe Đura Miočinović din Serbia, pe Manuela Klenke și Peter Groth din Germania, pe Oana Ursulesku din Austria și pe Ermis Lafazanovski din Republica Macedonia, moderatoare fiind Eva-Ruth Wemme, traducătoarea romanului *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu, recompensată recent cu Premiul pentru Cea mai bună traducere în limba germană pe 2019. Tema propusă: traducerea unui fragment din romanul Gabrielei Adameșteanu, *Provizorat*. Autoarea a fost prezentă la cele două zile și jumătate de atelier.

I-am rugat pe cei șapte traducători să ne răspundă la cîteva întrebări. Trebuie să recunoaștem, nu avem prea des ocazia să auzim din partea unor profesioniști atîtea cuvinte de laudă despre literatura noastră, clasică și contemporană, despre plăcerea de a traduce proză și poezie românească.

1. Cum v-ați apropiat de meseria de traducător de limba română și care au fost etapele specializării?
2. Pentru traducătorii de literatură română de astăzi există modele? Aveți un model?
3. În ultimii ani, se vorbește mult despre succesul filmului românesc în afară. Literatura română a început și ea să facă pași timizi către cititorii străini. Din perspectiva dumneavoastră, cum se vede literatura română, astăzi, în context sud-est european?
4. La ce traducere lucrați în acest moment?
5. Care este autorul român pe care v-ar plăcea să îl traduceți?

Rumiana L. Stanceva

Predă literatură română, franceză și bulgară la Universitatea „St. Kliment Ohridsk” „din Sofia. A fost lector la catedra de limba bulgară din București și vine cît poate de des în România. Nu îi este frică de textele „grele”, ca dovadă volumele traduse din: Lucian Blaga, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Norman Manea, Matei Vișniec ș.a.

1. Am început cu traduceri din Victor Hugo și Jacques Prévert. Ulterior, am început să învăț limba română pentru doctoratul meu de literatură comparată. Am fost apoi invitată să traduc din Ana Blandiana și o selecție de poeme de Lucian Blaga. Ecoul a fost foarte cald în ambele cazuri. Acum traduc mult mai des din literatura română decît din cea franceză. În orice caz, traducerile le fac cînd nu scriu cărți de istorie literară și viceversa.

2. În perioada cînd încă învățam limba română, am citit tot ceea ce se tradusese înainte – mai ales clasicii români. Un al doilea val de liberalizare relativă pentru edituri, așa-numita „perestroika”, s-a ivit în anii '80, cînd au fost traduși autori interbelici și cîțiva autori contemporani. Am școlit pe lîngă tatăl meu – poet și traducător din poezia franceză.

Mă bucur că, dintre studenții mei la Universitatea din Sofia, trei sînt traducători talentați și cunoscuți deja: Vanina Bojikova, Lora Nenkovska, Ivan Radev. N-am nici un merit. Este o întîmplare fericită.

3. La noi au fost realizate mai multe traduceri din literatură română, în ultimii ani. Unele sînt texte inspirate, adecvate față de original, găsind „cuvintele potrivite”. Sînt însă și ediții care nu se impun deoarece conțin traduceri care n-au fost lucrate cu atenție. Mă mir că sînt sponsori care se mulțumesc ușor, doar cu lungimea listei de traduceri pe care le-au sprijinit. Cu toate astea, succesul multor cărți traduse din română a impus cîteva nume de autori în mintea cititorilor de la noi.

4. Termin povestirile Anei Blandiana – într-un volum sînt reunite *Cele patru anotimpuri* și *Proiecte de trecut*. Urmează corectura. Volumul va apărea la Editura Uniunii Traducătorilor, Panorama, cu sprijinul Fundației Traduki. Am o pasiune față de opera Anei Blandiana – va fi a cincea carte a ei pe care o traduc. Toate aparițiile de pînă acum au fost comentate entuziast în presa literară. Una dintre ele, cu poeme și eseuri, mi-a adus Premiul, pe anul 2005, al Uniunii Traducătorilor.

5. Deși am început ca traducător de poezie, am fost atrasă și de proză, astfel încît am deja mai multe romane și piese de teatru traduse: Matei Vișniec, Norman Manea, Dumitru Țepeneag, Alexandru Mușina.

Mai am însă o pasiune: am tradus deja în limba bulgară patru dintre romanele Gabrielei Adameșteanu (unul în colaborare) – mă pregătesc acum să-l traduc și pe cel mai recent, *Fontana di Trevi*. Îmi place cum istoria României din întreg secolul al XX-lea și pînă astăzi poate fi citită prin viețile personajelor sale, vertiginoase, atrăgătoare.

Sper ca după aceea să concep și să traduc o foarte scurtă antologie de poeți români moderniști: de la Minulescu la Ion Barbu. Am de gînd să includ doar cele mai savuroase texte.

Manuela Klenke

Originară din România, Manuela Klenke s-a stabilit în Germania, unde și-a definitivat studiile de filologie, dar a rămas în permanent contact cu fenomenul literar românesc, autori, reviste literare etc. Traducerea ei din Lavinia Braniște, Null Komma Irgendwas/Interior Zero *(Editura Mikrotext, Berlin, 2018), s-a dovedit a fi un succes neașteptat, dar absolut întemeiat, putem spune. E fericită că în curînd va termina de tradus* Sînii verzi *de Florin Iaru.*

1. Eu m-am născut la Cluj-Napoca, am crescut de mică cu ambele limbi, din punct de vedere literar și lingvistic în două lumi, și m-am gîndit că singura posibilitate de a le păstra pe amîndouă este să devin traducătoare. Am avut cîteva profesoare și un profesor care mi-au întărit încrederea că acesta e drumul meu (E. Cernea, A. Greere, A. Preda, de la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, și A. Bergs, de la Universität Osnabrück). În Germania am participat la diverse mese rotunde și întîlniri ale traducătorilor sau la seminarii și ateliere pentru traducători literari (organizate de Literarisches Colloquium Berlin), cum a fost și cel de la București (organizat de Traduki și MNLR).

2. Antoaneta Ralian, care a tradus literatură de limbă engleză, Oskar Pastior, care i-a tradus în germană pe Urmuz, Sorescu, Blaga, Arghezi și alții. Revenind în zilele noastre, îi admir mult pe Eva-Ruth Wemme și pe Georg Aescht.

3. Literatura română ajunsă în Germania n-a trecut neobservată, cărțile au fost receptate, au existat cronici, discuții, lecturi cu autorii, nominalizările la premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig. Cărțile traduse au stîrnit curiozitatea cititorilor germani asupra scriitorilor, culturii, obiceiurilor și tradițiilor românești și au deschis o portiță turismului. În context european, a crescut interesul pentru oamenii și cărțile din România.

4. Tocmai am terminat două cărți care sînt în curs de apariție: *Sînii verzi* de Florin Iaru și o selecție din poezia Cameliei Iuliana Radu. Am început să lucrez la alte două cărți, despre care voi vorbi în curînd.

5. Pe Max Blecher și pe Gellu Naum, din păcate pentru mine sau din fericire pentru cititori, sînt traduși deja amîndoi în germană.

Hristo Boev

A studiat filologie engleză și română și a obținut doctoratul la Universitatea Ovidius, din Constanța. Declară fără rezerve că este îndrăgostit de literatura română. Pe primul loc se află autorii interbelici – Liviu Rebreanu, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mihail Sebastian ș.a. –, dar, între timp, i-a descoperit și pe cei contemporani, traducînd din Ioana Pîrvulescu și Ruxandra Cesereanu. Hristo Boev va reveni la București, în luna octombrie, în calitate de cîștigător al rezidenței Traduki pe 2019.

1. Era necesar să învăț română foarte bine pentru doctoratul pe care voiam să-l încep la Universitatea Ovidius din Constanța. Cu cît învățam mai mult, cu atît îmi dădeam seama că limba română nu e ca orice altă limbă, adică m-am trezit îndrăgostit de ea și de literatura română. În concluzie, am vrut să împărtășesc această literatură minunată și compatrioților mei. Mai întîi, am început să citesc romanele interbelice la recomandarea unei prietene românce. După care i-am descoperit și pe cei contemporani.

2. Nu am. Mă bazez pe experiența mea de om care a studiat filologia engleza și română, teoriile de traducere și cititul atîtor cărți.

3. Pot să vorbesc despre cum este primită în Bulgaria și este primită foarte bine, adică sînt cititori care urmăresc tot ceea ce se traduce din literatura română. Ca traducător al acestei literaturi, văd în ea o frumusețe și o valoare aparte, deoarece este foarte intimă cu cititorul și atinge toate aspectele unei existențe umane. Este o pură plăcere.

4. Am început să lucrez la *Invitație la vals* de Mihail Drumeș.

5. Mi-ar plăcea să-l traduc pe Lucian Dan Teodorovici.

Oana Ursulesku

Originară din Banatul Sîrbesc, Oana are două limbi materne: româna și sîrba. A studiat literatura engleză la Universitatea din Novi Sad, unde și-a susținut recent și doctoratul. Literatura română a fost permanent prezentă în viața ei, iar traducerile literare din română în sîrbă au venit de la sine. În prezent, Oana lucrează la o antologie de autori români contemporani.

1. Fiind română din Banatul Sîrbesc, am crescut bilingvă, în mediul limbii sîrbe, dar înconjurată de cărțile părinților mei: de la Creangă pînă la Vișniec, de la poezii pentru copii pînă la Urmuz. Am tradus ani în șir pentru Radio-Televiziunea Voivodinei și programul în limba română și am publicat traduceri din proza mai multor autori contemporani (Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Dan Sociu, Veronica D. Niculescu etc.) în revistele literare din Serbia. Primul pas important au fost cursurile pentru traducători în formare, organizate de ICR la Mogoșoaia, gîndite și susținute de splendidul profesor Florin Bican. Am publicat și traduceri din sîrbă în română, printre altele cartea de povestiri a lui Aco Stankovic, *Epoca de aur*, apărută la Editura Tempus din Timișoara, în 2016.

2. Sigur că da: în contextul românilor din Serbia, Petru Cîrdu (Petru Krdu), Simeon Lăzăreanu.

3. Atîta timp cît nu ne uităm la cel de lîngă noi și la noi înșine în oglindă, atîta timp cît privim doar spre Occident, nu ne vom cunoaște reciproc vocile importante ale momentului. Este incredibil că România și Serbia au legături așa de strînse în plan politic, economic, comercial, că au comunități minoritare în ambele părți ale Banatului și în Valea Timocului, sînt atît de aproape geografic și totodată trăiesc parcă în planuri paralele, neîntîlnindu-se în literatură și film.

4. Lucrez la o antologie de proză scurtă în limba română, tradusă în limba sîrbă. Printre alții, sînt incluși autori precum Dan Lungu, Doina Ruști, Ioana Morpurgo, Călin Torsan.

5. Marin Mălaicu-Hondrari, o voce importantă, de o sinceritate complexă, care prinde, cum am văzut, și la adaptările cinematografice.

Ermis Lafazanovski

Poet, prozator și traducător, Ermis Lafazanovski s-a născut la Cluj, într-o familie macedo-

neană. Acestui „amănunt" biografic i se datorează cunoașterea limbii române. Studiile de filologie l-au îndreptat apoi spre literatura română pe care o cunoaște acum în profunzime. Lista traducerilor e impresionantă, îi menționăm doar pe: Filip Florian, Ioana Nicolaie, Ioana Pîrvulescu, Mircea Cărtărescu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu.

1. Cînd am făcut studii la Facultatea de Filologie din Skopie, am început să lucrez mai intens la traduceri din limba română cu ajutorul unor lectori români care lucrau la Universitatea Cyril și Methodius din Skopje, la Catedra de limbi străine. Apoi, am tradus articole și povestiri din scriitori clasici români: Caragiale, Arghezi, Creangă, Eminescu.

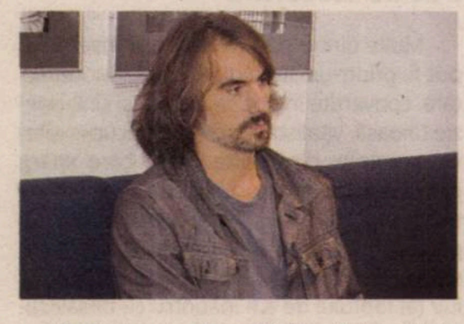
2. Modelul meu a fost Tashko Sarov, unul dintre cei mai buni traducători ai literaturii române în macedoneană, de la care am învățat multe și de la care am primit primul meu dicționar român–macedonean și macedonean-român.

3. La noi se prețuiește foarte mult literatura română. Dovadă este că la cel mai mare festival de poezie, cel din Struga, anul acesta, laureată a fost poeta Ana Blandiana. În 1982, laureat a fost Nichita Stănescu. În prezent, apar tot mai multe traduceri și mi se pare că în viitorul apropiat vor apărea și în macedoneană la fel de multe traduceri din literatura română ca în Bulgaria, Croația și Serbia.

4. În prezent, traduc din Mircea Eliade și Emil Cioran.

5. Sînt mai mulți. Pe unii deja i-am tradus, dar aș vrea să continui: Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Ioana Pîrvulescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici...

Đura Miočinović



Se simte ca la el acasă în România, mai ales în Timișoara, unde și-a susținut masteratul, la Universitatea de Vest, unde și-a dat seama că vrea să devină traducător literar, din română în sîrbă. Citește autori contemporani și urmărește tot ceea ce se întîmplă în viața literară de la noi. Nu se teme de provocări, traducînd din Caragiale, Marta Petreu, Max Blecher, Mihail Sebastian, Filip Florian, Daniel Bănulescu, Ioana Pîrvulescu, Veronica D. Niculescu.

1. O mare parte din lectura tinereții au fost traduceri, cărți traduse din alte limbi. M-am apropiat de meseria de traducător de limba română treptat. Am început la facultate, de fapt, învățînd limba română, traduceam mai întîi din sîrbă în română cuvinte, fraze. Adică, traduceam în română ceea ce voiam să spun la ore. În adolescență, am avut o perioadă în care îmi închipuiam că traducerea este cel mai ușor lucru pe lume. Am descoperit la un moment dat că adevărul este aproape cu totul invers, traducerea mi s-a părut cel mai greu lucru pe lume. Acum cred că e ceva între. Se poate spune că am învățat să traduc traducînd, dar și citind mult, mai ales traduceri din diverse limbi. În fine, m-am și înscris la Facultatea de Limbi Străine cu ideea să am o meserie de traducător.

2. Există modele. Sînt toți cei care au tradus înaintea noastră, dar eu mi-i iau ca modele și pe traducătorii din alte limbi. Modelele mele sînt traducerile reușite. Cînd citesc ceva tradus bine, și asta pur și simplu o știi, îmi spun „vreau să fac și eu așa!".

3. Așa e, în ultimii ani, cultura română obține o mai mare vizibilitate prin film. Aproape o dată pe an, la Festivalul FEST și la altele, avem posibilitatea să vedem cîte un film românesc. Literatura română, mai ales cea contemporană, intră pe scenă mai timid și neobservat. Unii acordă prea multă atenție bestsellerurilor de proveniență vestică. Dar fiecare își are gustul său. În Balcani sau în Europa de Sud-Est, mi se pare că trăim într-o epocă fructuoasă în ceea ce privește schimbul cultural. Cît despre literatura română, în afara României, ea este susținută prin diverse proiecte ale unor instituții precum ICR (CENNAC), Traduki, Europa Creativă și altele, și acestea fac posibil ca literatura română să ajungă mai ușor la cititorii potențiali. Filmele ajută și ele la creșterea interesului și pentru literatură.

4. În acest moment, lucrez la romanul Veronicăi D. Niculescu, *Spre văi de jad și sălbăție*.

5. Sînt foarte mulți autori români pe care mi-ar plăcea să-i traduc. De la Ion Budai Deleanu la Vlad Zografi. Faptul că adeseori editurile propun autorii influențează și alegerea mea. Mereu descopăr ceva nou.

Eva Ruth Wemme

A studiat germanistica, filozofia, muzicologia și limba și literatura română, ocazie cu care a locuit și la București. Stabilită la Berlin, Eva citește impresionant de multă literatură română, de la autori interbelici pînă la cei foarte noi. La Tîrgul de la Leipzig din 2018, traducerea ei din schițele lui Caragiale a făcut senzație, iar anul acesta a cîștigat Premiul pentru Cea mai bună traducere în limba germană, pentru traducerea romanului Provizorat *de Gabriela Adameșteanu.*

1. Am început, naiv, cu poezii. Doar ca să le înțeleg eu, neștiind prea bine limba română. Am scris apoi o teză despre Nichita Stănescu la facultate și am tradus un ciclu întreg de poezii. Prima carte tradusă a fost *Centrifuga* de T.O. Bobe, după care au urmat alte cărți, workshopuri, încurajări din partea colegilor traducători, a editorilor. Cred că în timpurile noastre devine chiar un gest politic să traducem literatură. Cu atît mai bine este dacă reușim să ne cunoaștem colegii ca să putem acționa împreună – e vorba despre a induce în societate un simț și un respect pentru varietatea vocilor umane.

2. Model... există o colegă care traduce din limba poloneză, Esther Kinsky, care m-a inspirat, apoi, desigur, Gerhadt Czsejka, care a fost pentru mine un model pentru groove-ul textelor lui, și toți colegii cu care vorbesc, indiferent de limbă – așa cum a fost și la workshopul din București.

3. Literatura română este foarte „nedescoperită". Dacă se traduce ceva bun, se miră toate revistele literare și se entuziasmează de parcă nimeni nu s-ar fi așteptat la *încă* o carte atît de bună.

4. Traduc tocmai din Nicoleta Esinencu, *Abolirea familiei*, un text de teatru, premiera va fi în octombrie, iar apoi urmează *Provizorat* de Gabriela Adameșteanu.

5. Raftul meu e plin de cărți care așteaptă. Acum nu spun pe cine iubesc mai mult.

Peter Groth

Sosit la Sibiu, cu mai mulți ani în urmă, ca profesor de limba germană, Peter a rămas în țară suficient de mult încît să înceapă să iubească nu numai locurile și oamenii, dar și literatura română. Două traduceri din Radu Țuculescu sînt doar o primă dovadă: Stalin mit dem Spatenvoran!/ Stalin cu sapa-nainte!, *Mitteldeutscher Verlag, 2018,* ***Metzgerei*** *Kennedy/* Măcelăria Kennedy, ***Mitteldeutscher Verlag, 2019.***

1. Am studiat filologia, limba și literatura germană. Am trăit și muncit zece ani în România și pur și simplu m-am îndrăgostit de limba română. Dar abordarea mea la început a fost departe de a fi profesională, am învățat limba pe cale naturală, în viața de zi de zi. Cu meseria de traducător a fost la fel. M-a atras literatura și am început să traduc (la fel s-a întîmplat și cu literatura engleză, cu care am început mai devreme).

2. Nu există, după părerea mea. Există doar abordarea de tip academic (studii de traductologie etc.) sau cea colaterală, cum este cazul meu. Tot cam așa este și cu autorii: unii au fost la cursuri de creative writing, alții au început să scrie pur și simplu. Ceea ce mi se pare cel mai important este să stăpînești limba-țintă și, firește, să fii pasionat!

3. Încă nu cunoaștem destul de bine literatura română. Am impresia că, în Germania, nu cunoaștem mai mult de Mircea Cărtărescu, în schimb știm despre autorii germani proveniți din România: Herta Müller, Oskar Pastior, Richard Wagner, Eginald Schlattner. La care se adaugă scriitorii români de limbă germană stabiliți în Elveția. Mult mai vizibilă mi se pare, în schimb, literatura din țara vecină, din Ungaria. În afara specialiștilor sau a celor cărora le place România, cititorii obișnuiți știu mult prea puțin despre literatura română.

4./5. Momentan lucrez la cîteva traduceri din engleză, dar mi-aș dori foarte mult să traduc autori români accesibili unui public mai larg, cum ar fi literatura pentru adolescenți. Îmi plac mult scrierile Cristinei Nemerovschi, pe care le văd drept o oglindă a societății românești din ziua de azi. Majoritatea traducerilor sînt din autori bărbați și tematizează trecutul comunist etc. Această literatură este extraordinar de importantă, dar mai există și altceva și asta mi-aș dori să promovez în traducerile mele. —

Pagini realizate de
Ioana GRUENWALD
(Headsome Communication)
Foto: MNLR

Medeea poetă (I)

Bogdan CREȚU

Multe dintre însemnările în proză adunate în cel de al treilea volum de *Opere*, apărut în 2016, la Editura Charmides, și cuprinzînd articolele și jurnalele Angelei Marinescu, sînt bîntuite de ideea renunțării la scris. „Îmi spuneam, hai, cere-mi să renunț la scris, vei vedea, nu voi mai scrie, dar scrisul meu a fost întotdeauna mai mult decît scris. Și atunci cînd nu voi mai scrie, voi scrie altfel." Dar pentru autoarea *Parcului*, a scrie înseamnă a trăi intens, e un mod organic de angajare liminală în existență, de exersare a lucidității, de testare a limitei. Prin urmare, a nu mai scrie înseamnă a nu mai trăi. Sau, ca să nu fug de cuvînt, a muri. Pasajul decupat provine din *Jurnal scris în a treia parte a zilei* (publicat în 2003, reluat în 2016) și recuperat acum, în noul volum semnat, ca și *Intimitate*, din 2013, Angela Marcovici (numele tatălui), care mai cuprinde și o carte nouă de poezie: *SOLDAT. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă* (Editura frACTalia). Cînd Angela Marinescu se lasă de scris, Angela Marcovici scrie la aceeași temperatură precum prima.

De ce a ales poeta să combine o carte nouă cu una mai veche? De ce era nevoie de acest *Jurnal scris în a treia parte a zilei* (care cuprinde însemnări din 2001, completat acum cu altele din 2018) ca preambul pentru un foarte puternic volum inedit de poeme, care poartă marca inconfundabilă a Angelei Marinescu (îmi vine greu să-mi reprim reflexele și să folosesc noua semnătură)? În primul rînd, pentru că el este mai mult decît promite prin titlu și prin datarea fragmentelor; este un eseu despre scris, străbătut de cîteva obsesii care traversează întreaga ei poezie: trupul, sexualitatea, boala, intensitatea, libertatea, moartea, în fine, scrisul care le cuprinde pe toate. Confesiunile Angelei Marinescu sînt, de fapt, nu doar o anexă a poeziei sale, ci parte esențială a ei. Și mai alcătuiesc, mi-am reconfirmat reacția la relectură, una dintre cele mai dense și mai autentice jurnale de creație din literatura română. O carte despre poezie a unei mare poete, o mărturie de credință care ar trebuie să prefațeze, implicit, fiecare analiză a operei sale. Tocmai de aceea nu o să o ignor în acest comentariu, ci o să-i dedic prima lui parte.

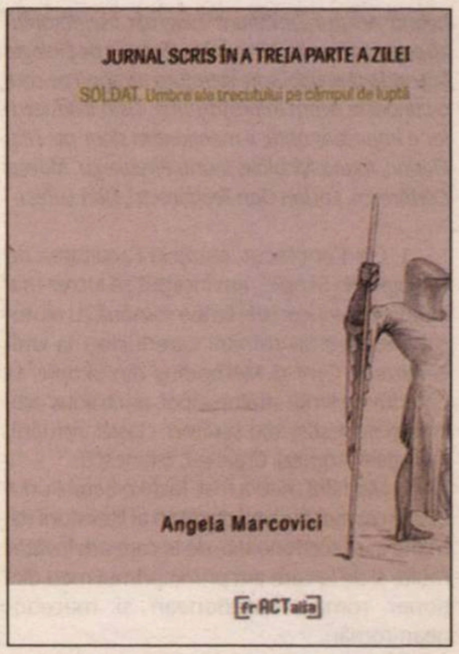
Un hybris al literaturii române

„Nu simțeam că fac parte din literatura română, cum nu simt nici acum. Sînt un hybris pe care o literatură ca a noastră îl elimină, ca pe un corp străin, trupul viu și sănătos.", își precizează autoarea statutul. E adevărat: privită multă vreme cu reținere, cînd nu de-a dreptul cu reticență, acceptată mult mai tîrziu decît merita în liga superioară a poeziei contemporane, sfidînd prejudecățile criticii patriarhale (dar nu numai), Angela Marinescu s-a fixat după 1990 printre modelele cele mai importante ale noii poezii, în vreme ce mai vechile vedete au început să iasă din actualitate. Într-un fel, poezia de după 2000 a ales calea Angelei Marinescu, fără să atingă mereu intensitatea și adevărul ei existențial: aceea a confruntării directe cu limita, a sfidării propriilor tare, a decojirii fiecărui strat al imaginii de sine. Poezia ei e un urlet, o ceartă permanentă cu lumea și cu sine, cu moartea, dar este și o slujire a frenеziei de a trăi (nu spun a bucuriei), un ritual dintr-un cult permanentizat al vieții. Vitală, plină de energie și atunci cînd inventariază crize, boli, ea este irepetabilă, chiar dacă a putut da impresia că a creat o școală. Din păcate, elevii acelei școli nu au absolvit foarte multe clase, în timp ce Angela Marinescu scrie, după cum se va vedea, la aceeași incandescență și astăzi.

Scris, trup, boală, sexualitate, moarte

Jurnal scris în a treia parte a zilei e, de fapt, un eseu tematizat. Unul care se folosește de pretextul diaristic pentru a reveni asupra acelеiași obsesii: legătura dintre viață și scris, dintre trup și text. Scrisul este, pentru Angela Marinescu, o probă a vitalității. Și, într-un fel, și o condiție a ei. Cele mai eclatante, mai penetrante (cuvîntul e, prin echivocul lui, potrivit în cazul de față) pasaje sînt pe această temă. Proba este aceea de a trăi permanent pe muchie, cu luciditate, de a fi 100% contemporan cu tine însuți, de a te identifica fără rest cu ceea ce faci, de a căuta capătul experienței, de a nu accepta banalitatea, tonul căldu, de a provoca intensitatea dusă pînă la climax. Pe scurt, de a stoarce tot ceea ce viața îți poate oferi. Una dintre crizele răstălmăcite de Angela Marinescu în metodă de explorare pînă la ultimele consecințe a viului este boala. Boala, care nu e doar o încercare a trupului, ci și o provocare, o șansă. Atunci cînd, ca asistentă medicală într-o secție de oncologie, poeta asistă la lupta altora cu moartea, aproape că nu mai are nevoie de scris. Totul în jur e atît de încordat, încît nu mai are nevoie de surse suplimentare de tensiune. Iar scrisul exact asta e. „Ce-mi păsa mie de scris cînd viața, nesatisfăcută, se afla în toiul tuturor lucrurilor? Mi se părea mie atunci că scrisul era viață? Nicidecum, era nonviață. Dragostea de viață era atît de mare încît iubirea, sentimentul rarefiat de înțelegere a lumii, nu-și mai găsea locul." În alt loc, ideea e reluată mai hotărît: „Scrisul meu, atunci, a fost cel mai mărunt lucru pe care l-am făcut". Scrisul nu înlocuiește viața, o însoțește, o slujește. Important e ceea ce se trăiește, nu ceea ce se scrie. De aceea, poeta se arată în mod repetat disprețuitoare față de cei care cred că scrisul scuză orice: „Am să lupt toată viața mea cu acela care, în numele artei lui, pretinde celor din jur supunere și dăruire".

Scrisul trece pe prim-plan în două situații: atunci cînd trebuie să tempereze un exces de exuberanță, să echilibreze surplusul de vitalitate, să îmblînzească pulsiunile paranoide (în sens pozitiv: marea literatură iese din dezechilibru, din revolta contra bunului-simț, din curajul asumării nebuniei proprii și a lumii); și atunci cînd trebuie să umple un deficit de vitalitate, atunci cînd asigură el trăirea plenară, orgasmatică, a realității. „Scriu pentru că nu îmi mai ajunge nimic și scrisul mă controlează, mă ține în frîu, mă face cît de cît rațională. Scrisul este un antidrog și, decît un drog ușor, nesemnificativ, mai bine ceva ce stă puternic împotrivă." Pe de altă parte, experiența bolii este resimțită ca una fundamentală („Boala este cea mai mare bucurie a trupului, atunci cînd nu există durere."), pentru că obligă la o conștientizare acută a sinelui și a lumii. Or, cînd boala dispare, scrisul va trebui să suplinească efectul catalizator, să mențină luciditatea, să păstreze permanent căscați porii percepției: „Am încercat să fac dragoste, să mă cert, să-mi creez responsabilități, să uit, să distrug, să rup, dar nimic nu se compara cu boala. Cînd eram bolnavă, frivolitatea mea avea o încărcătură aparte, puteam fi imorală fără jenă, îmi amintesc că am scris «dimineața aceasta e atît de frumoasă încît merită să fii josnic»". Cînd boala se domesticește, temperatura este menținută prin intermediul scrisului. Altfel spus, scrisul se somatizează, devine boală. Adică o premoniție a morții. Visceralitatea e condiția lui și adevărul lui. „Mi-am convertit trupul în scris. Cînd scriu, sînt. Cînd am fost bolnavă sau cînd sînt bolnavă îmi apare trupul ca o revelație și revelația este scris. Scrisul este revelația trupului meu." Sau: „poate că energia trupului meu atunci cînd scriu crește și mă aduce într-o stare de beatitudine pe care numai un act sexual mi-o putea da, și tot timpul am vrut să trăiesc la nivelul intensității actului erotic sau poate că numai scrisul mi-a menținut vie linia vitalității mele tocmai pentru că, prin scris, am reușit să fiu duplicitară și în permanent conflict cu mine însămi".



Angela MARCOVICI

Jurnal scris în a treia parte a zilei. SOLDAT. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă

Editura frACTalia, 2019, 280 p.

În această logică, a absorbției artefactului livresc, cultural (care este textul) în materialitatea organică, viscerală, scrisul devine el însuși un obiect sexual, un mod de a sfida limita. Sau limitele, de diverse facturi: sociale, familiale, dar mai ales psihice și somatice.

Acesta este hybrisul poeziei Angelei Marinescu!

Poezie viscerală

Multe dintre pasajele acestor însemnări pot fi, printr-un simplu gest de tehnoredactare, convertite în poezie. Și asta și sînt, poezie tăioasă, vitalistă, viscerală. Decupez cîteva exemple, din multe altele care sparg proza mereu imprevizibilă, deși repetitivă, din *Jurnal scris în a treia parte a zilei*. „Îmi place provocarea în carne și oase,/ cum strînge cu mîinile ei obosite/ gîtul întunericului/ (al faptului de a fi înăuntru cu desăvîrșire.)/ Îmi place înăuntru./ Nu știu dacă plăcerea de a fi înăuntru este masculină sau feminină,/ dar mie îmi place să fiu în depresie,/ în întuneric, în cerc, în centru,/ în groapa (neagră) de gunoi a lumii." Tonalitatea de confesiune tranșantă, sexualitatea care umple subtil textul, viziunea întunecată, dar vitalistă sînt, toate, simptomele inconfundabile ale poeziei Angelei Marinescu.

La fel ca și angajamentul sarcastic, la început autoironic, apoi grav, direct, brutal aproape, care mută ludicul în intimism: „Sînt comunistă./ Îmi place și mi-a plăcut comunismul/ deoarece sînt o felină./ Îmi place să mi se dea de mîncare la ore fixe,/ leafa să vină./ Nu glumesc, sînt leneșă, rea,/ deci sînt comunistă./ Sînt de dreapta./ Toți comuniștii sînt leneși și sînt de dreapta./ Sînt săracă, lupt numai cînd mi-e foame,/ mă tîrăsc prin parcuri pe șosele, prin muzee și teatre./ Discut ca să mă aflu în treabă (mă cert), mă plictisesc,/ îmi plac violența,/ utopia, lenea, suprafața, amorul și jocul (focul)./ Și cînd dorm fac dragoste./ Sînt liberă, dar nu de tot,/ sînt subtilă pentru că sînt cu ochii pe pradă/ și nu-mi permit să o pierd,/ aș muri de foame./ Sînt săracă și leneșă./ Scriu numai la nevoie,/ mă joc cu scrisul și scrisul plînge".

Jurnal scris în a treia parte a zilei este mărturia de credință șocantă, vitală, a uneia dintre marile poete contemporane. Așa și-ar fi scris Medeea (cel mai teribil personaj feminin din mitologia vechilor greci) memoriile!

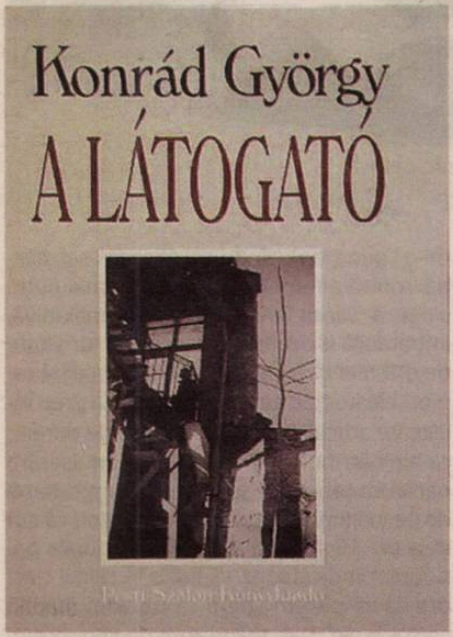
Cum își scrie poezia asumată ca atare – vom vedea în partea a doua a acestui comentariu. ▬

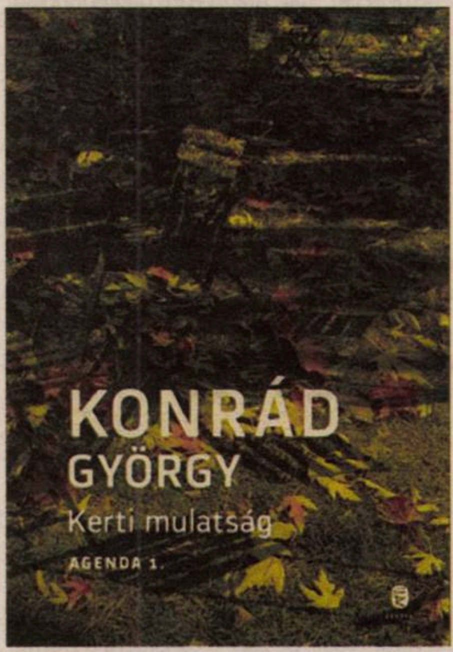
Visele sînt mai mult decît nimic

Omagiu lui Konrád György

Csordás GÁBOR

Recunoscut pe plan mondial, și pe bună dreptate, ca teoretician emblematic al politicii sfîrșitului de secol, al treilea membru al triadei central-europene, împreună cu Kundera și Danilo Kiš, lider spiritual al transformării democratice a Ungariei, Konrád György a încetat din viață la 13 septembrie 2019, la Budapesta, la vîrsta de 86 de ani.





S-a născut într-o localitate de lîngă granița de est a țării, la Berettyóújfalu, într-o familie de evrei relativ înstăriți. În 1944, Gestapoul îi arestează pe părinții săi, iar el, la 11 ani, călătorește la Budapesta, împreună cu sora sa și cu cei doi veri. Asta exact cu o zi înainte să înceapă deportarea în masă a evreilor din provincie la Auschwitz – de unde nici unul dintre colegii săi de școală din Berettyóújfalu nu se mai întoarce. Părinții lui, însă, emigrați în Austria, s-au întors și, datorită unui noroc fantastic, întreaga familie rămîne în viață. (Este și subiectul romanului scris la bătrînețe, *Elutazás és hazatérés/ Plecare și întoarcere.)*

În primul său roman, *A látogató/Vizitatorul*, își construiește viziunea poetică despre socialismul kafkian în jurul relației dintre un funcționar al autorității tutelare și un băiețel idiot, rămas orfan. Nu e o greșeală, e vorba concomitent despre realitate și fantezie. Ceea ce avea la dispoziție, limbajul tradițional al prozei, nu ar fi reușit să străpungă scoarța groasă a „realității" socialismului. Era nevoie de acumulări de metafore și de averse de cuvinte expresive, care să suprapună din abundență imagini ale vulnerabilității, viciului, decăderii, ravagiilor, putreziciunii și depravării pentru a oferi o realitate ascunsă sub aparențe. Evident, criticii oficiali nu au primit romanul cu ovații, cu atît mai puțin faptul că a fost întîmpinat de succes în Europa de Vest.

În timp ce îi asigura prietenia celor mai de seamă contemporani ai săi (scriitorii Mészöly Miklós și Hernádi Gyula, filozoful Fehér Ferenc, regizorii Makk Károly și Jancsó Miklós), mai puțin talentații săi colegi de breaslă, la unison cu politicile culturale, îi reproșează că „denigrează" Ungaria, că redă o imagine lugubră a relațiilor ce domină în țară. Ei, bunăoară, care nu scriu „pe gustul imperialiștilor", chiar dacă sînt mai talentați, nu vor atinge succesul lui Konrád. Și nici nu vor încasa onorarii grase, plătite în valută vestică. În cercurile în care mă învîrteam ca tînăr scriitor, acestea erau părerile dominante. Am realizat cu greu și tîrziu că nu e așa. N-am să iert niciodată faptul că „m-au otrăvit".

În tot acest timp, Konrád rămîne fără slujbă, pentru că ține morțiș, în pofida tuturor interdicțiilor, să procedeze după propriul cod moral. După ce, în 1973, încearcă să scoată ilegal din țară manuscrisul minunatei sociografii a mai tînărului său coleg de breaslă, Haraszti Miklós, *Darabbér (Rata de bucată)*, ajunge să fie persecutat de poliție. La un an după incident, poliția face o descindere la domiciliu, o casă de la țară închiriată împreună cu prietenul său, sociologul Szelényi Iván, unde, în urma percheziției, găsesc și confiscă manuscrisul unei lucrări de filozofia istoriei, la care cei doi lucrau împreună.

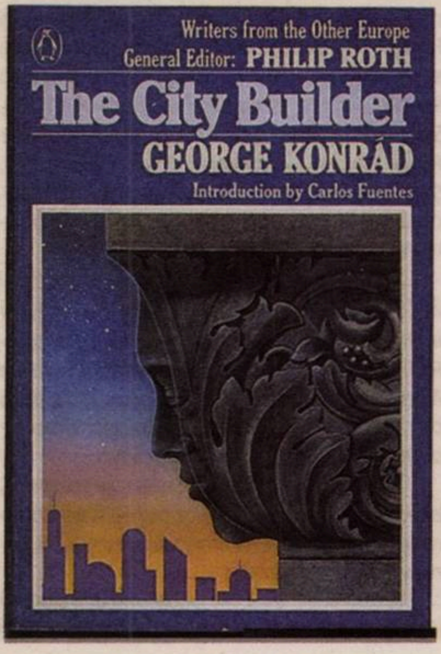
Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz/ Calea intelecualității spre puterea de clasă, la fel ca *Új osztály/Clasa nouă* de Milovan Djilas, dezbate formarea elitei ce a dominat politica de stat și, din fericire, au existat mai multe exemplare din manuscris (unul fiind îngropat în fiecare seară în grădină). Au reușit să îl scoată din țară și a fost publicat. Szelényi a plecat, Konrád a rămas. În 1977, i-au mai publicat, chiar dacă cenzurat, romanul *A városalapító/Fondatorul orașului*, dar, pînă în seara antemergătoare schimbării de regim, nu a mai publicat legal în Ungaria. Cu eseurile apărute în samizdat sau peste hotare a devenit cel mai influent gînditor al opoziției democratice în curs de formare.

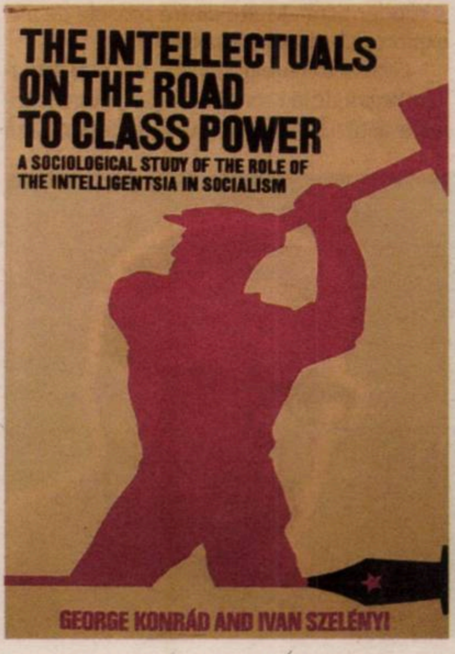
A fost momentul în care l-am cunoscut. Ascultat, aflat sub urmărire și înconjurat de informatori, și-a păstrat implacabil liniștea și seninătatea. A fost un om înțelept, respectuos și prietenos chiar și cu tinerii lipsiți de glorie printre care mă număram. Cu cîțiva ani mai devreme, fusesem doar un prostănac ce visa la renașterea marxismului; a fost nevoie de Solidarność, de starea de război din Polonia pentru a mă trezi. În condiția mea disperată, ideile triadei de care aminteam la început (Konrád, Kundera, Kiš) mi-au oferit speranță și alinare, susținînd că societățile noastre sînt construite pe structuri vestice și că tot ceea ce e din Est, împotriva libertății și a individului, este o consecință a situației în care am fost obligați să trăim în urma invaziei ruse. E suficient să scăpăm de jugul rusesc – și, la scurt timp, au început să cadă pe capete secretarii generali ai Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, la Moscova! –, ca să revenim în Europa, unde ba puteam, ba nu puteam călători.

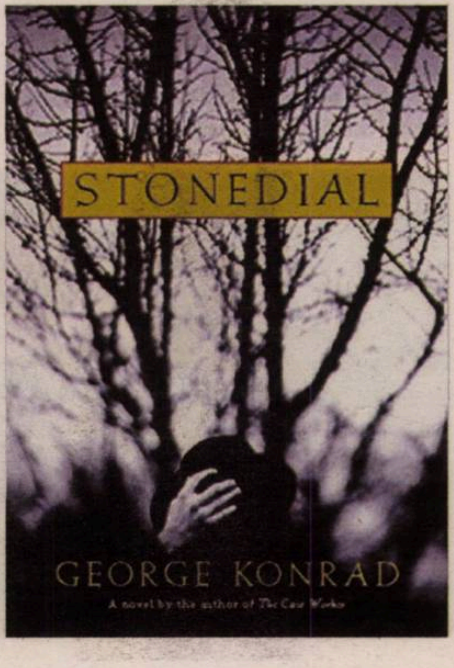
Apoi, s-a întîmplat și asta. Doar că democrația liberală desfășurată după primele alegeri s-a dovedit a fi doar un episod efemer, ca de atîtea ori în istoria Ungariei. Semne au existat aproape din primele momente. În politică, la început ca minoritate, cei din partidul de dreapta-centru aflat la guvernare au început să vină cu primele încercări de discursuri ale urii, printre care și cele antisemite. Drept răspuns, s-a format Charta Democratică, printre ai cărei purtători de cuvînt s-a numărat și Konrád. Faptul că partidul care a urmat MSZMP a reușit să pună Charta sub control, să își arondeze, printre altele, Uniunea Democraților Liberi, nu face decît să semnaleze fragilitatea politicii de centru. Azi, la tribună, sînt din nou patrioți care bat cîmpii despre statul național, în zadar ne-a sfătuit Konrád György să fim mai degrabă *matrioți* – pentru că Europa Centrală e mai mult o chestiune maternă. Și, iată, a rămas fără mamă – nesupravegheat, în luptă cu zăbrelele cuștii, jucîndu-se cu propriile organe sexuale și golindu-și măruntaiele sub el – Ungaria.

Visul despre Europa Centrală a rămas, deci, vis. Dar visele sînt mai mult decît nimic. Cele trei decenii petrecute în credința că, dacă ar fi lăsată, societatea maghiară ar fi capabilă de mai mult, de mai bine, au dus la o uriașă efervescență culturală. Eu am bănuiala că speranța, perspectiva, posibilitatea lui „față de" au să îi fie recunoscătoare optimismului senin și de neclintit al lui Konrád. Noua proză maghiară, recunoscută și în afara țării, a fost fundamentată în aceste decenii, creatorii ei și-au început cariera în această perioadă. Adevărat că în mare parte e o proză cu tonalități întunecate, pesimistă – să-l luăm doar pe Krasznahorkai! –, doar că și pentru o proză pesimistă e nevoie de ceva optimism. Dacă nu ai speranță, nu scrii.

Între timp, Konrád György a fost ales președintele internațional al Pen Club, între 1990 și 1993, și a fost, două cicluri consecutive, la președinția Academiei de Arte din Berlin, din 1997 pînă în 2003. Pe rînd, i-au apărut și romanele, printre care și amintita capodoperă tîrzie, *Elutazás és hazatérés/Plecare și întoarcere*. Iar cînd se afla acasă, acasă la el, în Ungaria, își petrecea timpul pe prispa casei de pe malul Balatonului, fumînd din pipă și stînd de vorbă cu tineri autori veniți în vizită de la casa scriitorilor, aflată în apropiere. Am fost norocos, cu adevărat norocos, de a-l fi cunoscut. —





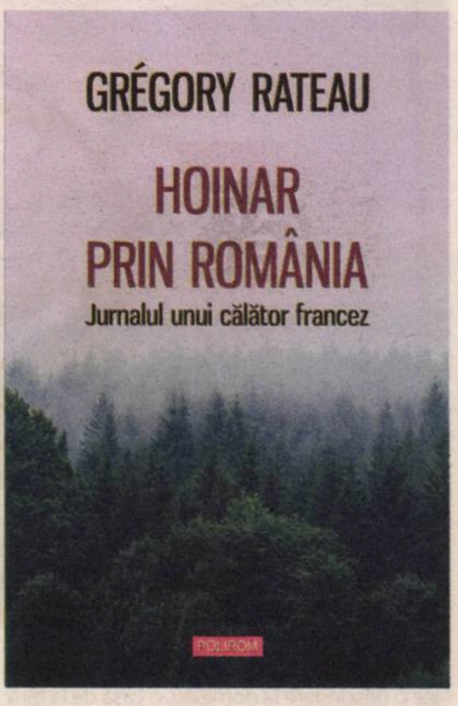


Traducere de
Izabella VARRO

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Hoinar prin România

Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Polirom



Grégory RATEAU

În general, străinii nu știu foarte multe despre România. Cunoștințele lor se limitează la mitul vampirului din Transilvania și la cîteva generalități despre folclor. De obicei ignorată, dacă nu chiar disprețuită de unii, această țară este obiectul multor prejudecăți. De aceea, Grégory Rateau, de formație cineast, a vrut să-și facă o idee nouă. A străbătut România de la București pînă în zone rurale izolate, din pădurile Carpaților pînă pe plajele din Delta Dunării. Alături de el veți descoperi lucruri uimitoare și, poate, veți privi România cu alți ochi.

După un master în producție și scenaristică la Sorbona, Grégory Rateau a predat arte vizuale și a organizat un cineclub în mai multe cinematografe din Paris. Îi place să călătorească pentru filmele sale (Maroc, Algeria, Liban, Nepal etc.). Pasionat de excursii și de aventură, în 2014 a hotărît să se stabilească în România. În prezent este redactor-șef la lepetitjournal.com *la București și colaborator al Radio România Internațional.*

Am în spate un rucsac de 30 de kilograme care, în fond, cîntărește mai mult decît sînt în stare să duc, iar Sarah vine în urma mea răcnind ca un general, uitînd că mă durea genunchiul și că ea nu avea de cărat decît vreo 10 kilograme. O zi care începea foarte prost! Pădurea din jur era foarte deasă, străpunsă din loc în loc de dungi subțiri de raze argintii. Vara era în toi și, mai virilă, tocmai răvășise ceea ce predecesoarea ei, primăvara, făcuse să înmugurească încetișor. Ne-am oprit pe un drum pietros, traversat în toate direcțiile de pîraie. La capăt, stînci în zigzag se înălțau, tăindu-ne calea, ca un canion care ar fi reținut un curs de apă vijelios. I-am dat „dreptul" unui român bătrîn, scund și îndesat, care era sau se pretindea paznic, și am atacat treptele metalice fixate direct în peretele stîncos. În doi timpi și trei mișcări am ajuns sus, dominînd valurile zgomotoase care, în pofida tuturor eforturilor, abia dacă reușeau să ne atingă cu stropii lor ridicoli. Scara devenea din ce în ce mai alunecoasă, o cădere de apă susura perpendicular, iar eu încercam să mă țin bine pe picioare, rugîndu-mă ca Sarah să facă și ea la fel, ca să nu mă dea de-a rostogolul. Nu-mi imaginam că Munții Carpați puteau avea atîtea frumuseți ascunse. Zilnic mai descopeream cîte ceva, însă evitam să mă las copleșit dintr-odată de o asemenea abundență.

Deodată am fost trezit brusc din reverie, fiind aproape îmbrîncit pe punte de doi descreierați în ținute futuriste, echipați ca niște *action men*, cu epoleți matlasați, pioleți la centură și tot tacîmul. Mușchii bine conturați stăteau parcă să explodeze, aruncînd totul în aer. Nu m-am putut abține să nu manifest semne stupide de gelozie cînd au atins ușor pantalonii scurți purtați de Sarah, oprindu-se o clipă, foarte scurtă, dar îndeajuns ca să mă enerveze. Nu sunt chiar o fire geloasă, dar, cînd văd două persoane care, prin reacție epidermică, mă agasează în cel mai înalt grad cînd ating chiar și cu o privire „bunul meu", nu-mi trebuie mai mult să mă scoată din sărite. Ca să pună gaz pe foc, Sarah vine repede la mine și-mi zice:

I-ai văzut pe tipii ăia?

Care?, răspund eu cu ipocrizie.

Cei doi băieți supermusculoși! insistă ea.

E prea mult – o urmez îndeaproape, hotărît să las în urmă toată această lume mică. Sarah și-a dat repede seama de gelozia mea, iar la următorul popas a profitat ca să mi-o spună, amuzîndu-se. Afișează satisfacția ironică a femeii care se simte mai puțin singură, Sarah fiind de o gelozie maladivă, imbatabilă la această categorie. O jumătate de oră mai tîrziu ieșim în sfîrșit din acel canion blestemat, care îmi pusese la grea încercare articulațiile, acum îndoite de durere, ca ale bătrînului de la intrare. Plănuiserăm oarecum prostește să ajungem la o cabană de pe înălțimi, singura problemă fiind că era deja ora 15 și trebuia, după previziunile panourilor indicatoare, să luăm în calcul cinci ore ca să putem spera că ne vom instala cortul în vîrf. Dar, ținînd cont de genunchiul meu terminat, îmi ziceam că ar trebui să improvizăm un campament în mijlocul pădurii, undeva pe la jumătatea drumului. Sarah a refuzat din capul locului, prea înspăimîntată de pădure, de întuneric și de urșii care mișunau prin zonă. ▬

Mihail Șișkin, scriitorul care a făcut să renască literatura rusă, revine la București pe 8 octombrie

Pe 5 octombrie, scriitorul rus participă la Serile FILIT

Marți, 8 octombrie 2019, îndrăgitul scriitor Mihail Șișkin, considerat cel mai important autor rus contemporan și singurul care a primit toate cele trei mari premii literare rusești, revine în București la invitația Editurii Curtea Veche Publishing, pentru o întîlnire cu publicul și o sesiune de autografe la Ateneul Român, începînd cu ora 18.00. Intrarea la eveniment este gratuită și accesul în sală se va face pînă la ora 17.45.

Comparat cu Tolstoi sau Cehov datorită lirismului cărților sale, toate apărute la Curtea Veche Publishing în traducerea Antoanetei Olteanu, Șișkin privește scrisul „ca pe un mod de a-ți salva viața". *Scrisorar* l-a făcut să devină unul dintre cei mai iubiți scriitori din România, după care au urmat *Părul Venerei*, *Luarea Ismailului* și, recent, *Paltonul cu gaică*.

„Pornind de la revelația că nu poți exprima nimic prin intermediul cuvintelor, începe creația. Scriitorului nu-i mai rămîne nimic altceva decît să facă o minune și să reînvie cuvintele moarte, să le facă vii din nou. Și numai prin aceste cuvinte reînviate poți reuși să vorbești despre iubire", scrie Șișkin în *Paltonul cu gaică*, cel mai recent volum publicat în România și prima sa colecție de proze scurte.

Cartea este apreciată de către *Wall Street Journal* cel puțin la același nivel înalt al scrierilor anterioare, definită prin „experimentele sale literare tipice, o îmbinare între misticism și modernism". Multe dintre prozele de aici explorează devenirea sa ca scriitor.

Critic al trecutului sovietic, dar și al actualului regim de la Kremlin, scriitorul, care locuiește astăzi în Elveția, nu se îndepărtează însă de limba sa și continuă marea tradiție a literaturii ruse, pe care o consideră o „formă netotalitară de existență a conștiinței în Rusia". Trei dintre cele mai traduse opere ale scriitorului au fost dramatizate și puse în scenă: *Luarea Ismailului* la Teatrul MOST, *Scrisorar* la Teatrul de Artă din Moscova, iar *Părul Venerei* la Atelierul „Piotr Fomenko". Șișkin este unul dintre cei mai probabili candidați ai literaturii ruse contemporane pentru un Premiu Nobel.

Scriitorul va participa, pe 5 octombrie 2019, la un eveniment în cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT. În Sala Mare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, sîmbătă, 5 octombrie, de la ora 20.00, Mihail Șișkin va dialoga, timp de două ore, cu jurnalistul Cătălin Sava.

Toate cărțile lui Mihail Șișkin sînt disponibile pe *curteaveche.ro* și vor putea fi achiziționate și în cadrul evenimentelor, unde autorul va oferi autografe. ▬

Comunicat de presă
Curtea Veche Publishing

Japonia la ea acasă

Cristina MANOLE

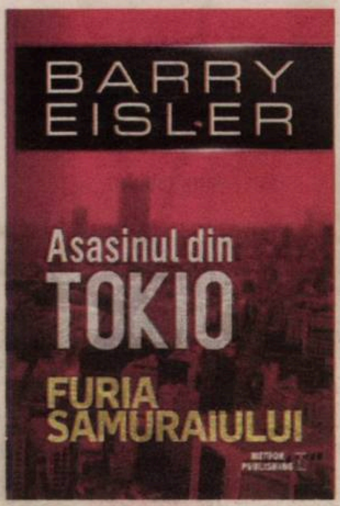
Bună ziua (*Konniciwa*), ce mai faceți (*Ogenki desu ka*)?

Nu e nevoie să fii cine știe ce politolog ca să deslușești din multe evidențe că lucrurile se îndreaptă, în viitorul apropiat, spre zona Asia-Pacific. Și că viitorul centru de putere – și de interese financiare și economico-geostrategice – al lumii va fi în altă parte decît în obosita și epuizata Europă sau mereu contradictoria Americă – semnele care ne parvin și armata de experți care croșetează viitorul din toate direcțiile cam într-acolo ne conduc. Pînă atunci, lucrăm cu ceea ce avem la îndemînă. Cărți despre Japonia și spiritul ei.

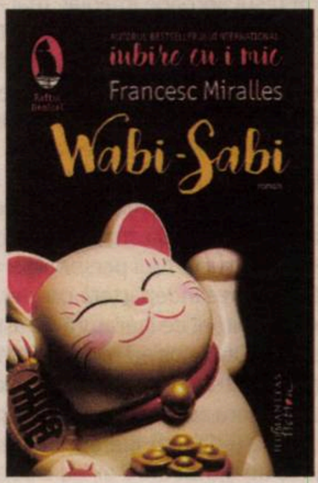
O apariție de ultimă oră, care m-a cucerit fără nici un efort special de abordare, receptare și interpretare, este volumul *Adio, lucruri. Noul minimalism japonez* (Editura Humanitas, 2019, traducere din limba engleză de Ioana Flangea), semnat de Fumio Saki (n. 1979). Un tînăr editor, om obișnuit, ca oricare altul, și care locuiește într-o garsonieră de 20 de metri pătrați. Este prima lui carte, devenită bestseller, cartea aceasta despre minimalismul existențial, locativ și material făcînd din împuținarea lucrurilor și limitarea spațiului un mod de viață. Construind, foarte simplu, o filozofie de viață. Pentru cine are idee despre înghesuiala, sub toate aspectele, vieții cotidiene și traiul în comun nipon, deja proiectul lui Fumio Saki ar putea fi o bună lecție de viață și pentru noi. O carte nu despre organizarea muncii, ci mult mai mult, despre organizarea întregii vieți. Sub toate aspectele. Îți poți/ne putem simplifica viața enorm renunțînd nu doar la obiectele care, evident, mai ales în era consumismului *sans rivage*, ne-au potopit locuințele. Dar și mentalul. Pe scurt, facem ordine, curățenie, la propriu și la figurat, păstrăm doar minimul necesar din tot ce e pe lîngă noi. Haine, mobilier, veselă, cărți, gînduri negre și urîte, orice e în plus, gata, la lichidare. Ne simplificăm viața și avem un tonus mai bun. Fumio Saki ne oferă 55 de sfaturi rapide pentru a ne ajuta să scăpăm de tot ceea ce ne prisosește în locuință. Sau în mentalul nostru, la fel de aglomerat și îmbîcsit. Locuințe care, să recunoaștem, în cele mai multe cazuri, la noi, au ajuns niște depozite. Mai ales dacă se intersectează mai multe generații și încep poveștile de genul „Asta e o amintire de la bunicu'" sau „Rochia asta am purtat-o la nuntă...". De cărți, ce să mai vorbim. Sigur că încă n-am ajuns la tehnicile de stocare electronică nipone, și frunzăritul unei cărți pe suport de celuloză încă e o bucurie pentru mulți dintre noi, dar ceva, ceva tot ar trebui să se prindă de noi citind cu atenție, curiozitate și, de ce nu, zîmbetul în colțul gurii oferta japonezului. Care doarme pe un *tatami* (saltea) din bumbac direct pe podea și nu are noptieră cu veioză pe care să-și pună ochelarii și mormanele de doctorii. Sigur că japonezii au o tradiție în privința minimalismului – care vine atît din șintoism, cît și din budism –, iar noi am trăit multe secole cu destule lipsuri materiale – acesta e adevărul! – pentru ca astăzi să renunțăm repede și de bună voie la confortul oferit de multiplele ședințe de shopping și achiziții de tot felul. Pare complicat să ne simplificăm viața, dar nu e. Cu prima ocazie, mai lichidez și eu niște mormane de reviste.

Erin Niimi Longshurst este autoarea unui alt incitant volum, care apare în condiții grafice și tipografice de excepție. Dincolo de prețul cam piperat, volumul care se numește *Japonisme. Arta de a fi mulțumit* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Aloma Ciomîzgă-Mărgărit, ilustrații de Ryo Takemusa) se citește cu mare plăcere. Interes maxim și curiozitate crescîndă, deopotrivă, pe măsură ce înaintezi în lectură. Pentru ca, la sfîrșitul frumosului volum – ce plăcere cînd ai parte de cărți elegant editate și ingenios machetate-bogat ilustrate și tehnoredactate –, să ajungi la concluzia că viața poate fi mult mai puțin complicată decît ne-o facem noi înșine. Ce simplu ar fi totul dacă am încerca să ținem cont de cîteva sugestii din această carte. Care ne îndeamnă la calm, liniște, relaxare, terapie prin *forest bathing* (baie de pădure) și meditație, evitînd stresul de care se plînge toată lumea și nervii pe care ni-i facem la fiecare pas. Autoarea cărții, jumătate japoneză, jumătate englezoaică, adăpată la două civilizații distincte, locuind în Marea Britanie și vizitînd anual țara de obîrșie, prinde bine *spiul*, să-i zicem așa, la tot ce aduce tradiția, preocupările culturale și artistice distincte, astfel ca sugestiile ei să fie admirabile. Și nu chiar complicat de asumat și de noi, europenii, românii, în cazul de față. O minte sănătoasă în corp sănătos nu este expresia vreunui yoghin asiatic, ci un dicton latin. Pentru a fi mai sănătoși, fericiți și veseli și pentru ca viața chiar să aibă un sens și să nu fie doar un lung șir de nemulțumiri și bombăneli. Postură în care mă regăsesc nu de puține ori. La benzinărie sau la Policlinică, la școala copiilor sau în stație la metrou. Totuși, am apreciat în grad înalt această lectură motivațională, cu efecte de psihologie practică livrate discret și eficient de o japono-britanică.

Barry Eisler este un fost lucrător sub acoperire în Directoratul Operațional CIA, un sportiv cu centură neagră de la Kodogan International Center (cam ceea ce sînt Scala din Milano sau Metropolitan pentru cîntăreții de operă) și, nu în ultimul rînd, multiplu autor de thrillere distinse cu premii și traduse în aproape două duzini de limbi. Printre care și română. Ultimul titlu, *Asasinul din Tokyo. Furia samuraiului* (Editura Metteor Press, 2019, traducerea din limba engleză de recent laureatul ESFS – Societatea Europeană de Science Fiction – drept cel mai bun traducător de SF din Europa în 2019, Mihai Dan-Pavelescu). Nu știu ce e mai important în această serie de romane, să le zicem, mai mult de aventuri decît polițiste. Pentru că nu numărul mare de persoane lichidate, scenele de violență extremă sau crimele discrete dau marca narațiunilor. Se călătorește prin tot mapamondul, eroul serialului, un american pe jumătate japonez, numit John Rain, cu iubită japoneză, cu un nume frumos, Midori, și domiciliu fluctuant – schimbă hotelurile, avioanele, barurile și restaurantele, meniurile dintre cele mai sofisticate, ca și băuturile (un pahar de Highland Park, single malt, din 1958 costă 150 de euro etc.) ca pe propriile cămăși. Doar iubita lui, Dilalah, agentă-ucigașă-damă bine, ar putea fi orice, din aceeași protoplasmă ca și John Rain, apare mereu pe lîngă el. Locul de muncă pare a fi mereu altul, totul e în mișcare, precum utilizarea măiastră a unor cuțite de luptă, ca și tehnicile de luptă extrase din bagajul de cunoștințe al fostului agent CIA american. Care lucrează pe cont propriu, un soi de mercenar, un soi de ucigaș plătit – generos – care nu se știe bine dacă face și dreptate. Dacă luptă pentru bine, frumos, adevăr sau statul de drept. Omul își trăiește o viață la care s-a adaptat și, dacă s-ar retrage din breaslă, parcă i-ar lipsi ceva. Obișnuința, chiar și a violenței extreme, și trăitul în proximitatea morții pot deveni captivante. Cum este și acest roman – nu putem devoala mersul acțiunii, care ne poartă din Barcelona la Rio și Tokyo, Macao, Hong Kong, de la NYC, Bangkok la Paris și Amsterdam, cu un anume parfum al geografiei și exoticului, care mi-au amintit de *SAS*-urile pe care le citea sora mea mai mare.



Francesc Mirales (n. 1968, Barcelona) ne oferă un mic și rafinat roman cu un titlu exotic precum *Wabi-Sabi* (Editura Humanitas Fiction, 2018, traducere din spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți). Avem de-a face cu un scriitor de școală nouă, care e și scenarist, și regizor de filme, scurtmetraje și lungmetraje de tot felul, scrie cărți pentru tineret, singur sau cu companioni de breaslă – precum Care Santos sau Hector Garcia –, cărți de ficțiune, dezvoltare personală sau thrillere. Omul nostru nu urmează drumul drept al vreunei cariere, șerpuiește prin viață și călătorește berechet. E interesat de tot ce mișcă în această lume. Așa ajunge să scrie un raft întreg de cărți, parte traduse și la noi. Așa ajunge să scrie și acest simpatic *Wabi-Sabi*, despre sucelile în jurul cozii ale unui intelectual barcelonez care, printr-un joc al întîmplărilor și răsucelilor narative abil conduse, ajunge într-o Japonie reală. Și, din una, în alta, ni se servește, mai direct sau mai pe ocolite, ce este și cu această lume niponă care fascinează și pune accentul pe lucrurile efemere, dar și pe virtuțile imperfecțiunii și ale neregularităților de tot felul, pe care japonezii le cultivă. Cu refuzul liniilor drepte, al unghiurilor de 90 de grade și al cercului, care este întruchiparea perfecțiunii spațiale. Și



uite așa cade omul nostru din Barcelona, cu nume de conquistador, Samuel de Juan, în capcana unei căutări de sine, într-un moment cînd o iubită (Gabriela) îl părăsește, un vecin, redactor de carte (Titus), îl păcălește, și el ajunge prin Tokyo și Kyoto să umble hai-hui și să dea peste o fată (Mizuki), și ea cu poticneli matrimoniale și gînduri suicidare, și să aibă o mică – scurtă și intensă – aventură sentimental-amoroasă. Din care vor ieși amîndoi în cîștig. Urmează un happy-end pentru toată lumea. Maneki-Neko, pisica norocului – apare și pe coperta cărții –, ne oferă șase reguli pentru a-ți atrage norocul. Citind romanul, aflăm însă chiar mai multe. ▬

Prietenii și Literatura. CLUB 8, OuTopos și invitații lor

Ana SĂNDULESCU

Club 8 m-a ajutat să descopăr ceea ce am putut pune în aplicare mai tîrziu și în America: dacă te nemulțumește societatea în care trăiești, soluția este să treci la fapte. Această atitudine a fost motorul mișcării noastre, ținînd de un anumit spirit civic pe care ni-l sufocaseră comunismul și apoi anii de tranziție.

Otilia VIERU-BARABOI

Prietenii și Literatura. Club 8, OuTopos și invitații lor, o nouă carte ce stă să apară la Editura Casa de pariuri literare, e un demers biografic, aerat și plăcut de lecturat, dar e și o frumoasă lecție de istorie literară la Iași. O carte scrisă și compilată de un om tînăr pentru *tineri*, care, aflînd despre existența grupărilor ieșene din anii '90, Club 8 și OuTopos, și despre reușitele acestora, a devenit curios și a vrut să exploreze dedesubturile, adică să ajungă în locul unde se odihnesc, neatinse, subtilitățile oricărei operațiuni.

Caracteristicile unice pe care le-am sesizat, încă de la începuturile proiectului, mi-au trezit interesul aproape imediat, mai ales că eu însămi mă formasem literar la Iași, în amabilul Junimea al domnului Mirel Cană și-n scurtul, dar eficientul Salon de Literatură Zero+ inițiat de poetul Paul Gorban. Cînd numărul de vizualizări și aprecieri în social media, pe acest subiect, a depășit 1.000, mi-am dat seama că tema nu e atît de nișată precum credeam. Ba, mai mult, că melanjul acesta dintre mărturii personale și istorie literară nu foarte îndepărtată prezintă interes pentru iubitorii de literatură de astăzi.

Club 8 și OuTopos au reușit să strîngă și să păstreze „într-un loc" oameni cu aceleași preocupări, care au prins experiență pe mai multe paliere (editorial, literar și administrativ), care s-au ajutat între ei, au crescut împreună și au finalizat un număr semnificativ de proiecte memorabile, reîmprospătînd viața culturală a Iașului din acei ani. Vă puteți aștepta la relatări surprinzătoare din partea unor personalități precum: Constantin Acosmei, Bogdan Crețu, Gabriel H. Decuble, Livia Iacob, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Adrian G. Romila, Lucian Dan Teodorovici, Dan Sociu, Codrin Dinu Vasiliu și Otilia Vieru-Baraboi, care au împărtășit atît istorie, cît și detalii intime, personale, din acea perioadă și cea imediat următoare, mai ales după ce *evenimentele* acestea două s-au stins.

Pe scurt, despre Club 8, știm că a funcționat din 1995 pînă în 2005 și reprezintă, în esență, un grup literar și de reflecție asupra politicilor culturale, care a propus reconfigurarea spațiului literar ieșean, care a „reînviat visul inteligenței libere" și care a instituit o politică de promovare a literaturii „vii", o literatură umbrită de impostura postcomunistă instituționalizată. Un efort de echipă care mi-a plăcut mult și pe care îl găsesc excepțional în zilele noastre blazate.

Ana Săndulescu: Dan Lungu, poți să-mi țeși contextul în care s-a născut Club 8?

Dan Lungu: Trebuie să ținem cont că era '96-'97. Deci 7-8 ani de la căderea comunismului. Din punctul meu de vedere, comunismul era încă, doar că se chema altfel. După aceea, vorbim de o lume foarte izolată, adică nu e ceea ce vedem acum, nu era internetul atît de accesibil, cărțile nu circulau dintr-o provincie în alta, din Moldova în Ardeal și așa mai departe, deci lanțul de distribuție era rupt. În plus, se putea observa ineficiența instituțiilor locale, a primăriei, a consiliului local, care nu apreciau cultura. Erau doar cîteva instituții culturale de stat: unele biblioteci, filarmonica și teatrul, care primeau bani, în rest nu existau ONG-uri, grupuri de societate civilă care să fie finanțate să facă ceva. Era un dezinteres general. Se mulțumeau cu simpla existență a Casei Pogor, a cenaclului Junimea și atît. Nu exista nici o sensibilitate a autorităților locale pentru genul ăsta de activități pe care le făceam noi.

Și ce altceva se mai întîmpla? Parastase sau comemorări... „să comemorăm 50 de ani de la...", „100 de ani de la...", „120 de ani de la...". Se simțea ca o îmbălsămare de asta continuă, unde literatura vie nu era nici măcar auxiliară, nelăsînd loc spontaneității și creativității manageriale.

Știam că există oameni în Iași care erau scriitori buni, interesanți și fiindcă Muzeul Literaturii era singurul loc oficial unde se mai derula cîte ceva, am tot sperat să-i întîlnesc la cenaclu sau la activitățile instituției, dar ei nu veneau pe acolo. Și atunci m-am gîndit: dacă nu vin ei aici, aș putea să-i contactez, să-i adun și să stăm de vorbă. Și am vrut să-l cunosc pe Ovidiu Nimigean, care avea o faimă de om intransigent și un pic sucit, dar cult, așa că am ajuns la el prin Viorel Ilișoi, care voia să îl intervieveze pentru *Timpul*, parcă. Pe mine și pe Viorel Ilișoi ne lega o prietenie mai veche. Ne știam de la cenaclul Poesis din Botoșani și, cînd venea la Iași pentru interviuri sau articole, stătea la mine o zi sau două. În tot timpul ăsta, Viorel Ilișoi a rămas excentric față de Club 8, în primul rînd din cauza neprezenței fizice, că altfel, spiritual, era în Club 8, dar nu venea des la întîlnirile noastre. În ce-l privește pe Ovidiu Nimigean, pe lîngă faptul că îi citeam cronicile din ziar, mi-a plăcut foarte mult de el și s-a legat instantaneu o prietenie.

Împreună cu băieții am fost la Radu Andriescu ca să-l pețim pentru club. Radu a aderat și el destul de repede la idee, un pic mai sceptic că o să meargă, dar se vedea că e de acord. Și atunci, ne-am organizat în povestea asta alternativă pentru că eram cu toții nemulțumiți de ceea ce se întîmpla.

A.S.: Constantin Acosmei, ce a însemnat Club 8 pentru tine? De ce ai ales să aparții grupului cluboptist?

Constantin Acosmei: N-a fost o alegere de moment, asta s-a întîmplat mai înainte, pe la sfîrșitul lui 1993, cînd încercam și eu, ca tot românul, să public o carte de poezii, iar o întîmplare norocoasă a făcut să cunosc grupul de scriitori din jurul Editurii Pan, editură la care tocmai stăteau să apară primele două volume din „Colecția de 1 leu". Mult din spiritul viitorului Club 8 exista deja *in nuce* în acest grup, disident față de lumea literară oficială. Cînd, mai tîrziu, în „vara de neuitat" a anului 1997, Dan Lungu l-a atras pe Ovidiu Nimigean în proiectul clubului, alegerea era ca și făcută. Pentru mine (pe atunci – fără ocupație, fără locuință și cu stagiul militar nesatisfăcut) era vital să fiu împreună cu vechii prieteni. În plus, la club am avut ocazia să întîlnesc sau să cunosc mai bine scriitori pe care îi apreciam și să descopăr că aveam un mod asemănător de a ne raporta la literatură și nu numai.

Vitrina Casa Cărții Iași, 2001 (sursa: Michael Astner)

A.S.: Cum ne putem raporta la Club 8: ca la un cenaclu, ca la o „organizație nomadă", ca la o adunare de intelectuali, o mișcare, o facțiune literară?

Dan Sociu: Aș zice că era cîte ceva din toate astea și mai mult, ca întotdeauna, pentru că era vorba de prietenie literară mai mult decît orice, adică eram prieteni și chiar dacă, după un timp, ne-am faultat cîte un pic, pe ici, pe colo, am rămas cu o simpatie totală pentru ei.

Cerasela Stoșescu-Nistor: Era, clar, un cenaclu de literatură, dacă vrei neapărat să îl încadrezi. Trebuie spus, se rîdea mult, umorul era unul dintre ingrediente. Și atmosfera destinsă, sarcasmul, rîsul sănătos atrăgeau.

Otilia Vieru-Baraboi: *Club*, și nu *cenaclu*, fiindcă ne doream desacralizarea simbolurilor care făcuseră din Iași așa-zisa capitală culturală a României – recuperarea cenaclului Junimea de către propaganda naționalistă comunistă fiind un exemplu. Această consacrare nu mai corespundea realității, limbajul propagandist reușind din păcate să ascundă sub preș faptul că, la sfîrșitul anilor '90, Iașiul era izolat, marginalizat, provincial față de București, unde se gestiona capitalul cultural al țării, și nu numai.

A.S.: Michael Astner, care era structura grupului și cine erau colegii tăi?

Michael Astner: Înainte de toate, ar trebui precizat faptul că acesta a avut, în mare, două perioade distincte: perioada informală și cea formală, cea din urmă suprapunîndu-se cu înființarea (în 2003) și funcționarea Asociației Culturale Club 8 (cam pînă-n 2006). Cît privește numărul de membri, acesta a devenit unul anume abia odată cu înființarea asociației Club 8, și o să-i enumăr în ordine alfabetică pe membrii fondatori ai asociației: Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Mirel Cană, Gabriel H. Decuble, Radu Pavel Gheo, Paul Gusbeth Tatomir, Dan Lungu, Ovidiu Nimigean și Radu Părpăuță. Evident că, înainte de faza formală a Club 8, el a adunat în jurul său mai mulți autori și autoare tinere, iar în privința acestora din urmă, trebuie s-o spun cu regret, două dintre ele au emigrat la începutul anilor 2000 – Otilia Vieru-Baraboi în SUA și Cerasela Stoșescu-Nistor în Canada, iar Ada Tanasă a luat calea Bucureștilor, parcă...

A.S.: Gabriel H. Decuble, îți mai aduci aminte prima întîlnire cu grupul? Unde s-a desfășurat aceasta și ce ai descoperit atunci? De altfel, unde se desfășurau întîlnirile voastre în general?

Gabriel H. Decuble: Prima mea întîlnire cu cei de la Club 8 trebuie să fi fost prin martie sau aprilie 1998. Tocmai mă întorsesem, în februarie, de la o bursă de studii de lungă durată, iar reconectarea mea la viața literară din Iași mi se părea mai mult decît necesară. Ovidiu Nimigean mi-a povestit cam ce se întîmpla pe la întîlniri, m-a invitat să citesc, iar eu am acceptat. Așa i-am cunoscut pe Dan Lungu și pe alții mai tineri din jurul lui. Am citit într-o sală de ședințe de la Teatrul Luceafărul, a fost o atmosferă deschisă, prietenoasă, așa cum și-ar dori oricine. Nomadismul grupului nu era o glumă. Dat fiind că nu avea un sediu, nefiind încă – la acea dată – înregistrat ca asociație culturală cu acte în regulă, Club 8 își ținea ședințele ba în biblioteci de liceu, ba în spații prevăzute pentru activități didactice, ba în diverse baruri, pe unde apuca. Personal, nu aveam pretenții, nu cred că locul e definitoriu, ba chiar țin minte că prima lectură a lui Dan Sociu, în hruba de la Traian, a fost foarte agreabilă, un succes real, sper că și Dan rememorează în aceiași termeni acel moment. A fost un alt moment într-un bar de la subsolul Palatului Braunstein, cu autori din Pitești – un moment la fel de plăcut.

A.S.: Cu ce era Club 8 diferit de alte grupuri literare? De OuTopos, de exemplu? Ca membru Club 8, ce părere aveați despre outopiști?

Radu Andriescu: Manifestul, jucăuș cum era el, marca totuși foarte clar poziția noastră. E, în primul rînd, o chestiune de atitudine tranșantă, lucrurile erau spuse tăios, în articole, cărți sau în Manifestul clubului. Claudiu Komartin, în studiul său introductiv la volumul pe care l-a editat pentru Editura Cartier în 2018, *Sîrmă ghimpată. Cînd focurile se vor stinge printre ruine. Poeți ai generației războiului*, face o paralelă între ceea ce se întîmpla în 1941 la redacția revistei *Albatros* și Club 8: „Nici o altă publicație și nici un alt grup literar nu a mai avut în România, pînă la *Club 8* și *Fracturi* (deci vreme de aproape șaizeci de ani), atitudini atît de tranșante și o asemenea dinamică".

Dan Lungu: Club 8 era al seniorilor, mai toți eram deja absolvenți de facultate și unii dintre noi chiar publicați, consacrați. La OuTopos erau doar tineri studenți, majoritatea de la Litere, și Codrin Dinu Vasiliu, venit de la filozofie. Eram cumva Seniori *versus* Juniori, de bună calitate de ambele părți. Dar asta e diferența cea mai mare între cele două grupuri: vîrsta.

A existat o comunicare între Club 8 și OuTopos, dar nu toți veneau la noi să citească, doar cîțiva. Ca să evit orice confuzie, nu cred că a existat o legătură foarte clară, delimitată: „Hai să ne întîlnim, hai să ne unim".

Unii veneau, alții nu. Și atunci, cei care nu veneau la noi afirmă și azi că nu a existat nici o legătură de prietenie între Club 8 și OuTopos, iar cei care veneau știu mai bine. Noi, cei din Club 8, eram mai pregătiți pe parte de promovare, vizibilitate și comunicare publică, iar OuTopos s-a descurcat mai bine pe partea de management, făcînd și Editura OuTopos, unde mulți am publicat. Iar cumva omul de legătură dintre cele două a fost Mirel Cană. El are un rol important în povestea asta. Casa Dosoftei a funcționat ca un dispecerat, fiind și într-o zonă centrală a Iașiului. Mirel era cumva, în egală măsură, în ambele zone. Dar ca traiectorie temporală, el s-a implicat un pic mai tîrziu în Club 8.

A.S.: Retrospectiv, care a fost impactul întîlnirilor voastre asupra vieții culturale ieșene? Ce s-a schimbat?

Dan Sociu: Prin cărți, categoric. Au apărut multe cărți bune de acolo, dar și prin atmosferă. În Iași era o atmosferă prea muzeală și Club 8 a mai dezmorțit-o.

Gabriel H. Decuble: Înainte de asta, din generația mai în vîrstă, nu rezonam decît cu Liviu Antonesei, Nichita Danilov și Dorin Spineanu, ceea ce era insuficient, numeric vorbind, pentru a percepe Iașiul ca pe un peisaj literar efervescent. Abia după crearea Club 8 mi s-a părut că se poate comunica literar într-un mod autentic, dincolo de ceremoniile cu ștaif, dar sterpe, de la Casa Pogor. Impactul a însemnat o alternativă autentică la cultura asistată de tip comunist. Dacă OuTopos și Club 8 ar fi avut o corespondență în mai multe grupări similare din mai multe orașe ale țării, n-am mai fi avut, în ziua de azi, aceleași structuri încremenite în timp – mă refer în principal la uniunile de creație și la direcțiile județene de cultură –, veritabile grădini miniaturale pentru tot ce înseamnă experimentul stalinist în cultură.

A.S.: Radu , în 2000, la Editura T a revistei *Timpul* apare antologia *oZone Friendly. Iași. Reconfigurări literare*, coordonată de Ovidiu Nimigean, în 2001, volumul *CLUB 8: Poetry* (în traducerea ta și a lui A.J. Sorkin), și în 2004, la Editura Versus, apare antologia coordonată de Gabriel H. Decuble, *Cartea roz a comunismului*. Poți să-mi povestești cîte ceva despre necesitatea și derularea acestor proiecte?

Radu Andriescu: *Cartea roz a comunismului*, pe care a editat-o Gabriel H. Decuble, e o carte de grup la care au contribuit cu proze membrii clubului. O încercare de a privi în urmă nu cu mînie, cum se întîmplă de regulă, nici nostalgic, ci insistînd pe unele momente senine dintr-o perioadă preponderent cenușie.

Au fost două antologii de poezie în traducere ale Clubului 8, cea pe care ai menționat-o, în traducerea mea și a lui Adam Sorkin, carte care a fost tipărită în cîteva sute de exemplare, *pe speze proprii*, dar care chiar și acum poate fi accesată pe internet de oricine e interesat de povestea asta, dar și antologia în limba germană, editată de O. Nimigean și Michael Astner, cel din urmă fiind și traducătorul volumului *oZone Friendly*. Antologia coordonată de O. Nimigean e mult mai amplă, incluzînd atît poeți, cît și prozatori din ceea ce, la vremea aceea, se contura ca fiind alternativa literară a Iașului – scriitori tineri, unii cu cîteva cărți la activ, care aveau sentimentul acut al marginalizării, pe scena literară ieșeană.

A mai fost un proiect de grup interesant, pe care ar trebui să-l menționez aici – știi, de altfel, despre ce-i vorba, pentru că și Astner l-a pomenit –, un număr întreg al revistei vieneze anarhiste *Wienzeile*, dedicat literaturii tinere din Iași. Numărul era superb ilustrat de Daniel Ursache, un grafician român care locuiește de ani buni la Montréal. Doar anecdotic, Daniel, sau Burs, cum îi spun prietenii, a folosit pentru ilustrații o mulțime de fleacuri găsite în podul casei mele. Toată povestea

Redacția *Timpul*, în față la Bolta Rece, Iași, 2000
de la stânga la dreapta: Radu P. Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Alexandru Andriescu, Florin Lăzărescu, Gabriela Gavril, Ilinca Lungu, Şerban Axinte, Dan Lungu, Dorin Spineanu, Liviu Antonesei, Gabriel Cucuteanu; centru-jos Radu Andriescu

asta a fost posibilă pentru că, în anii de la începutul mileniului, la Universitate a venit un tînăr lector austriac, Johannes Gelich, el însuși prozator și dramaturg, și a organizat un turneu de lecturi în Austria. În plus, a discutat cu echipa simpatică de pirați de la *Wienzeile*. Mai pe scurt: se întîmplau niște lucruri prin Iași, cu vreo 20 de ani în urmă, fără finanțare de la stat. În fine, fără finanțare de la statul nostru, pentru că proiectele lui Johannes au fost sprijinite de cel austriac.

A.S.: În sensul ăsta, care a fost cea mai mare dificultate pe care a trebuit să o depășiți?

Constantin Acosmei: Oricît de banal ar suna, am resimțit ca pe un handicap dificultățile financiare care apăreau în cazul proiectelor editoriale ale clubului (cu excepția unei antologii publicate cu sprijinul KulturKontakt). Chiar dacă sumele cu care trebuia să contribuim erau modice, pentru mine cel puțin (dar nu cred că am fost singurul), la vremea respectivă, nu erau întotdeauna ușor de achitat. Ca să nu mai spun că cei care se îngrijeau de aceste proiecte, investind muncă și timp, o făceau fără nici un beneficiu. Satisfacția de a fi realizat totul prin forțe proprii, în mod independent, e umbrită de regretul că am fi putut face mai mult, dacă am fi avut niște bani în plus.

A.S.: Ada Tanasă, care crezi că sînt motivele pentru care grupul vostru s-a destrămat? Și tu ce proiecte ai îmbrățișat după Club 8?

Ada Tanasă: Mai întîi, faptul că şi-a atins scopurile – a reuşit să zgîlţîie lumea literară ieşeană şi să dea nişte scriitori de valoare, cunoscuţi astăzi atît în ţară, cît şi în străinătate. Apoi, faptul că fiecare a simţit nevoia să se implice şi în alte proiecte. În cazul meu, la ceva timp după perioada Club 8, au venit colaborarea cu Editura Polirom şi întîlnirea cu editorul Bogdan-Alexandru Stănescu, care mi-a oferit şansa să fac un lucru ce m-a pasionat întotdeauna: să traduc. Din clipa aceea, scrisul a intrat într-un con de umbră. Şi, între trăit, redactat şi tradus, nu am reuşit să găsesc prea des răgazul şi limpezimea necesare ca să finalizez textele şi proiectele începute care aşteaptă prin sertarele biroului.

A.S.: Michael Astner, poți să-mi împărtășești cea mai frumoasă amintire pe care o ai din acea perioadă?

Michael Astner: Cea mai frumoasă amintire nu a fost una de la vreo şedinţă propriu-zisă (de cenaclu), ci aceea legată de excursia noastră din 2001, cînd, graţie aceluiaşi Johannes Gelich, am făcut – o parte dintre noi, cluboptiştii, anume Constantin Acosmei, Radu Andriescu, eu, Dan Lungu, O. Nimigean, plus Mariana Codruţ şi patru studente de la germanistică, printre care se afla şi managerul cultural şi poeta de mai tîrziu Corina Bernic – un turneu de lecturi publice în Austria, un road-movie poetic presărat cu toate ingredientele neuitării cît om trăi! Am plecat la drum cu un microbuz al UAIC și am avut lecturi publice în Iaşi, Bucureşti, Braşov, Viena (în redacţia revistei *Wienzeile* și la Alte Schmiede, alături de Eginald Schlattner), în Salzburg (la Literaturhaus Salzburg), înapoi în România: în Timişoara și, din nou, la Iaşi.

A.S.: Otilia Vieru-Baraboi, în manifestul Clubului 8 apari cu următorul crez: „Cred în Club 8 la fel cum Noe a crezut în a sa Arcă, fiind oricînd gata să militez împotriva eventualilor potrivnici (precum Lady Di împotriva minelor antipersoană), fără a aspira neapărat la o medalie post-mortem". Ți s-au împlinit așteptările? Ți s-a justificat credința?

Otilia Vieru-Baraboi: În ciuda emfazei, există în această afirmație un fond de sinceritate și un spirit ludic caracteristice unei grupări care folosea umorul împotriva imposturii. Am crezut fără rețineri în potențialul și verticalitatea prietenilor mei din grup. Și da, mi s-au împlinit așteptările, mai ales cînd am aflat despre publicațiile membrilor Club 8, și mai tîrziu, cînd Dan Lungu a devenit directorul Muzeului Literaturii din Iași, unde a pus bazele FILIT, împreună cu o echipă formată din foști cluboptiști și outopiști. Îmi aduc aminte că l-am vizitat într-o iarnă pe Dan Lungu la Casa Pogor și, depănînd amintirile din studenție, am constatat amîndoi, nu fără o doză de ironie salvatoare, că mersul firesc al lucrurilor nu s-a dezmințit nici în cazul mișcării Club 8 – etosul avangardist sfîrșește întotdeauna prin a deveni la rîndul său putere normalizatoare și, din acel moment, trebuie să accepte elegant retragerea în arhive. Ceea ce se întîmplă prin aceste interviuri, în acest volum.

A.S.: Chris Tănăsescu, prin ceea ce au scris sau prin maniera în care s-au comportat, ați găsit vreun mentor, vreun model de urmat printre scriitorii sau scriitoarele care frecventau Club 8?

Chris Tănăsescu: Revin aici în principal, ba nu, în exclusivitate, la O. Nimigean, la Ovidiu. Pentru mine a fost o șansă imensă să îl întîlnesc la numai 18 ani, cînd eram în anul I de facultate (deși eram student la Matematică-Informatică). Era un virtuoz și un *connaisseur* care stîrnea asociații multiple prin tușe aproape imperceptibile și printr-un adevărat curaj politic. A urmat un an în care m-am văzut des cu el, ne întîlneam și citeam ce scriam, discutam despre asta, mergeam la petreceri împreună, la cenacluri și la concerte, stăteam prin cîrciumi, a fost o perioadă intensivă de mentorat pe care l-am primit din partea lui, pe multiple planuri. Unul dintre cele mai importante a fost acela că m-a ajutat să închid o paranteză deschisă de mine în urma bunicului și a tatălui meu. Ca reacție adolescentină, negam cumva niște lucruri fundamentale primite de la acești doi bărbați din familie, poate în primul rînd faptul că poezia e știință, meșteșug și memorie cel puțin tot atît pe cît e viziune și „inspirație". Și, ca un corolar, matematica era pentru cei doi intim înrudită cu poezia, așa că eu, drept reacție, voiam să fiu un poet care nu are nici o legătură cu matematica. Asta în timp ce studiam matematica. Știu, e hazliu de prostesc, dar cam așa e prima tinerețe, nu? Or, mi-amintesc că, la o întîlnire cu Ovidiu, după ce am citit ce mai scrisese fiecare, cînd să ne împărtășim impresiile (și cred că a fost foarte bine că majoritatea acestor discuții aveau loc între patru ochi, e mult mai bine să nu fie nimeni în preajmă cînd ți se spune de către cineva mai experimentat, chiar și în cel mai voalat și pozitiv mod, că ești – încă – un ageamiu), mi-a zis cam așa: „Măi, Tom, măi, poezia este idee, într-adevăr, iar tu ai niște idei bune. Dar este și formă, este și expresie... și asta nu prea se vede aici cît m-aş fi aşteptat, deocamdată". Nu numai că mi-a dat de gîndit – și de învățat, ce poate fi mai fain decît „a fura meserie" de la cine „le are" cel mai bine –. dar m-a și recuplat repede și definitiv cu puternicul filon familial despre care ziceam, și prin asta cu o bogăție familiară imensă căreia, din prostie, la „maturitate", mă pomenisem că îi întorc spatele.

A.S.: Antonio Patraş, care e sentimentul tău general în legătură cu participarea la cenaclurile literare?

Antonio Patraş: Trebuie să recunosc că, în pofida unei experiențe nefericite pe care am avut-o la debutul meu ca poet (de atunci nici n-am mai scris poezie!), cenaclurile literare sînt foarte necesare, iar ceea ce s-a întîmplat la Club 8 și OuTopos e mai mult decît grăitor, mulți dintre tinerii de atunci fiind azi nume celebre ale literaturii noastre contemporane. —

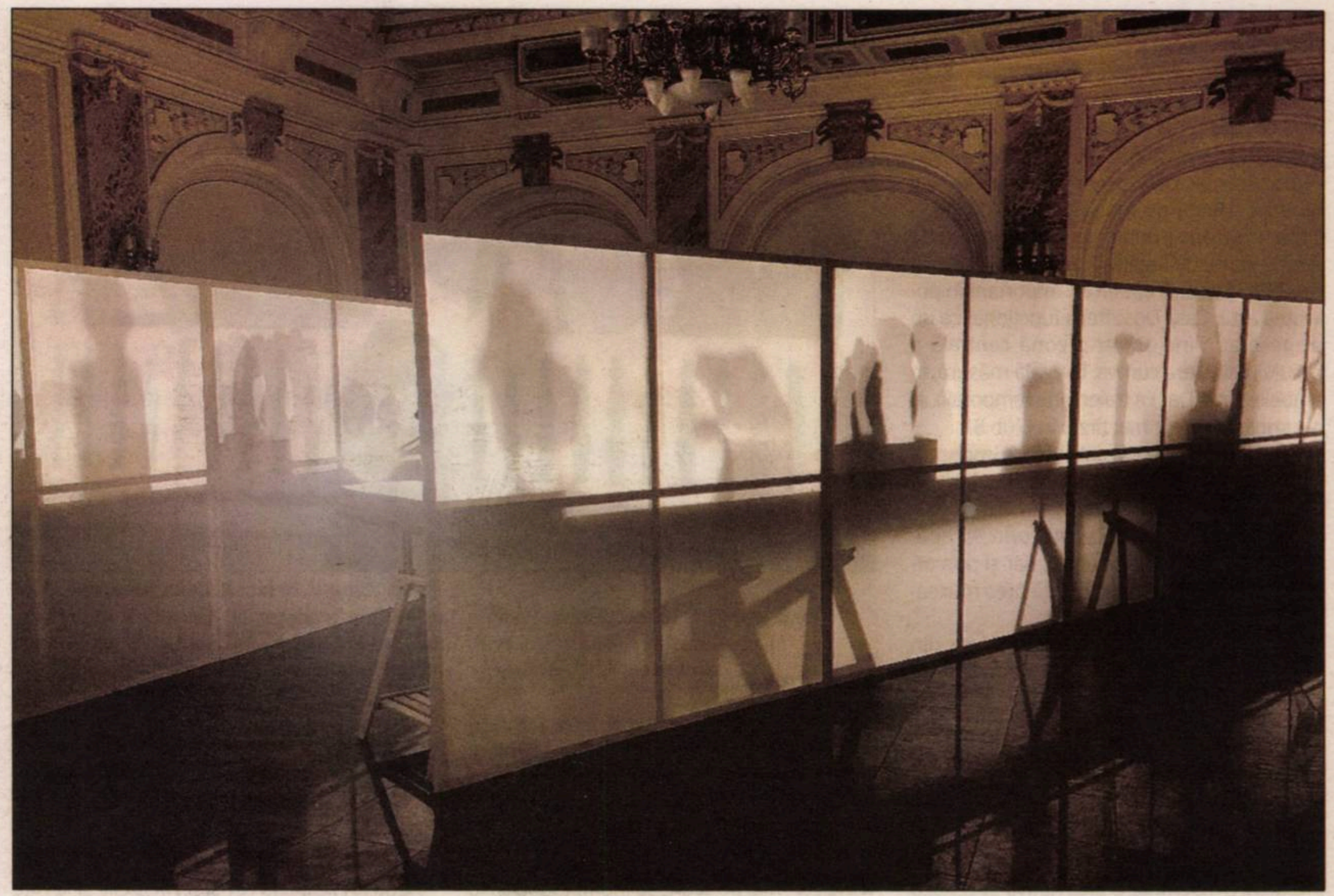
Otilia Vieru-Baraboi & Ada Tanasă (sursa: arhiva personală)

T-Shirt

La umbra umbrelor (II)

Călin DAN

Republica este unul dintre cele mai importante dialoguri scrise de Platon, o afirmație demonstrabilă fie și dacă ne uităm doar la calitatea sa de reper în sistemul de referințe al culturii europene din ultimii 2.500 de ani. Textul e atît de profund asimilat – nu doar la nivelul concepției noastre despre lume, ci și la cel al relației asociative cu vocabularul –, încît, dacă cineva rostește cuvîntul „peșteră", instantaneu toată lumea se gîndește la Platon. Dialogul adresează o serie de probleme fundamentale, de la esența adevărului la mecanismele cunoașterii, organizarea orașului (*polis*), evoluția și decăderea sistemelor politice. Dar în centrul tuturor acestor dezbateri rămîne Alegoria Peșterii.



Expoziția REPVBLICA. Despre umbră în sculptură, vedere generală; foto: Călin Dan

Rîzînd în peșteră. Platon și ironia înșelătoare

Ce face forța acestei alegorii atît de mare încît să o transforme într-unul dintre miturile fondatoare ale umanității? Probabil că în primul rînd dimensiunea vizuală, de o mare pregnanță. Să ne reamintim faptele descrise de Socrate, personajul lui Platon, în acest dialog. Socrate îi cere interlocutorului său, Glaucon, să urmărească prin căile imaginației, deci să *vizualizeze* în interiorul spațiului boltit al propriului craniu următoarea situație: o peșteră conectată cu suprafața pămîntului printr-o galerie lungă; spațiul principal al peșterii este un amfiteatru cu două niveluri, situat în fața unui perete cu suprafață generoasă; la nivelul de jos sînt așezați prizonierii, legați strîns cu un sistem de legături gîndit în așa fel încît ei să nu poată privi decît înainte, spre perete, fără posibilitatea de a-și răsuci capetele; la nivelul de sus e un drum; între acesta și nivelul inferior e un zid de înălțime medie; de partea cealaltă a drumului arde un foc puternic; pe drum trec oameni care poartă diverse obiecte, în așa fel încît umbrele acestora sînt proiectate mereu pe peretele cel mare.

Această descriere minuțioasă are o importantă dimensiune teatrală (scenă, lumini, performance), dar și o cruzime care depășește ficțiunea printr-o precizie de tip documentar. Situația descrisă e absurdă, cruzimea descrisă în amănunt e lipsită de scop practic, dar credibilitatea întregii construcții merge dincolo de ficțiune, e factuală, e *realitatea*. Rezultatul e o *imagine* care obsedează omenirea de milenii. Această rezistență la timp nu poate fi explicată doar prin calitățile literare ale textului, oricît de sugestiv ar fi acesta, sau prin explicațiile care urmează în dialog – despre esența cunoașterii. Peștera populată de umbre dansînd în fața unor oameni terorizați e, de fapt, peștera imemorială a vînătorilor de la începuturile istoriei umanității.

Peștera lui Platon e deopotrivă o alegorie a relației pe care umanitatea o are cu universul perceptibil, pe cît e o vizualizare a vieții în preistorie, poate singura descriere mai detaliată a mediului în care trăiau oamenii cavernelor – deopotrivă adăpost și închisoare a unei specii care încerca să își găsească un loc în univers. Cum a reușit Platon o asemenea performanță? Faptul că era cu aproximativ 2.500 de ani mai aproape de perioada respectivă decît sîntem noi nu poate să aibă importanță la nivelul faptelor (în sensul accesului conștient la informații care puteau fi distruse de cursul ulterior al istoriei); dar un creier mai tînăr, mai puțin împovărat de straturile succesive ale civilizației putea fi de folos în sondarea amintirilor subliminale acumulate de primii oameni, a reflexelor de supraviețuire înscrise în codul genetic al umanității. Egoul subliminal al filozofului a fost activat în procesul scrierii dialogului *Republica*, iar alegoria peșterii ni se adresează la acest nivel, al subegoului psihanalitic, sau, mai degrabă, ne atinge în acea profunzime abisală, chiar și astăzi.

Platon se distanțează în mod limpede de acest univers subliminal al memoriei ancestrale prin instrumentul literar al ironiei. Personajul Socrate este consecvent cu sine însuși – ușor arogant, manevrîndu-și audiența prin întrebări obraznice, construind situații aberante pentru a-și susţine argumentația. Dar în *Republica*, personajul Socrate al lui Platon atinge un alt nivel de intensitate: propunerile sale pentru societatea ideală sînt extreme; ideile sale despre creșterea copiilor în comun și împărțirea democratică a accesului la neveste, despre alungarea artei, a teatrului și poeziei din cetate sînt sfidări la adresa experienței comune și a bunului-simț. Conducătorii pe care îi vede gestionînd toate aspectele educației și administrării societății au ceva sinistru, și nu ne putem reprima întrebarea: să fie aceștia purtătorii diverselor obiecte proiectate pe peretele peșterii? Și dacă nu sînt ei, atunci cine îndeplinește această funcție? Îndrăznesc să sugerez că excesele logicii platoniciene în privința societății ideale sînt forme de ironie adresată deopotrivă subiectului tratat și subiecților care sînt supuși unui test referitor la independența judecății lor critice.

Din peșteră către lumină. Drumul amăgitor al politicului

Ironie dublată de cinism, mă grăbesc să adaug, dacă ne uităm la analiza fără iluzii pe care Platon o aplică creșterii, decăderii și succesiunii diverselor forme politice de-a lungul istoriei.

De la idealul aristocrației (o meritocrație cu accente filozofice), cetatea (*polis*) cade în timocrație (o versiune a precedentei, în care puterea militară și cea economică sînt criterii de selectare a conducătorilor); apoi, mai jos, în oligarhie, unde clasa dominantă acumulează și mai multă bogăție și putere în defavoarea claselor de jos. Spirala descendentă continuă cu democrația, cînd cei săraci obțin un rol mai important în administrarea cetății; în fine, prin porțile populismului, deschise larg de către democrație, avansează tirania, cînd se instalează domnia haosului. Tiranul e deopotrivă produsul democrației – și ucigașul ei.

Aceasta e deopotrivă o grilă analitică și o perspectivă distopică, ce pot fi aplicate cu succes întregii istorii statale a umanității, de la orașele Greciei preclasice și clasice mai departe. Dar, pe lîngă nivelul uimitor de actualitate, importanța acestei perspective vine din directa ei legătură cu Peștera. Dacă în economia istoriei cunoașterii, *alegoria* Peșterii ar trebui să fie dincolo de timpul istoric, *descrierea* peșterii poate fi văzută ca primul pas în lanțul schimbărilor politice schițate anterior, o fază inițială a umanității în faza ei de evoluție presocietală.

În această cheie de lectură, ceea ce vedem în *Republica* este reprezentarea unei umanități venind dintr-o obscuritate fără definiție, trezindu-se brusc la conștiință pentru a se găsi legată fedeleș într-o peșteră întunecoasă. În mod ciudat, oamenii nu sînt singuri în acel spațiu. Cineva trebuie să fi realizat acele legături sofisticate, să fi gîndit în detaliu acea tortură rafinată. De asemenea, oamenii care performează spectacolul umbrelor trebuie să îi fi precedat, și ei, pe prizonierii peșterii. Dar de unde vin ei? E interesant de notat că Platon, altfel extrem de minuțios în detalierea alegoriei, uită să specifice un fapt important: purtătorii de obiecte merg într-o singură direcție? Sau defilează dinspre cele două capete ale drumului? Și unde sînt, pînă la urmă, acele capete de drum? Întrebările pot părea triviale, dar răspunsurile ne-ar fi putut da unele indicații despre motivele din spatele acestei coregrafii sumare. —

Între 27 septembrie-6 octombrie poate fi vizitată, la Palatul „Oscar Maugsch" (BCR Universitate), expoziția *REPVBLICA. Despre umbră în sculptură,* o privire subiectivă asupra istoriei sculpturii produse pe teritoriul României, în Antichitate și apoi în perioada modernității. Articolul de mai sus este o versiune a textului ce apare în catalogul expoziției, editat de către Celia Ghyka. *REPVBLICA. Despre umbră în sculptură,* Palatul „Oscar Maugsch", 27.09-06.10.2019. Curator: Călin Dan; asistent curator: Sandra Demetrescu; cercetare curatorială: Celia Ghyka.

www.polirom.ro

Aurora Liiceanu
Așteptarea Penelopei eBook

Grégory Rateau
Hoinar prin România eBook
Jurnalul unui călător francez
Traducere de Nicolae Constantinescu

Olga Tokarczuk
Poartă-ți plugul peste oasele morților eBook
Traducere din limba polonă și note de Cristina Godun
Roman nominalizat la Man Booker International Prize 2019

Maria Dueñas
Fetele căpitanului eBook
Traducere din limba spaniolă și note de Lavinia Similaru
„Bestsellerul incontestabil al anului." (*La Vanguardia*)

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Muzee din Balcani în limbaj video: *Balkan Stories*

Întîlnirea dintre muzeografi din Timişoara şi muzeografi din Salonic

Andreea FOANENE, Georgia KOURKOUNAKI

Balkan Stories, filmul pe care îl aducem în atenția publicului, este un documentar, o coproducție România-Grecia. Intenția care a stat la baza realizării proiectului video antropologic a fost aceea de a conecta cîteva muzee din Balcani cu ajutorul imaginilor și al poveștilor. Atît la nivelul esteticii sau simbolisticii obiectelor de patrimoniu, cît și din punct de vedere istoric și cultic, țările balcanice și cele limitrofe acestui teritoriu geografic prezintă o mulțime de similitudini. Dar și diferențe. Particularitățile și detaliile sînt cele care oferă savoare atît cercetătorilor, cît și tuturor celor pasionați de cultură.

Premiera *Balkan Stories* a avut loc la Sala Polivalentă a Bibliotecii Universității Politehnica din Timișoara, în data de 27 septembrie 2019. În deschiderea evenimentului, alături de echipa proiectului din România, domnul Gheorghe Șfaițer, director de imagine, cu o consistentă experiență în televiziune, a adus o serie de precizări tehnice și conceptuale în ceea ce privește conectarea filmului prezentat la tendințele contemporane ale artei video, precum și la istoria imaginii vivante.

Esența realizării documentarului a constat în dorința de a găsi noi modalități de a aplica și de a implementa scopurile muzeografiei, ale curatoriatului cultural. Întrebarea care a generat proiectul a plecat de la dorința de a propune publicului o fațetă interesantă, inovatoare și atractivă a relației dintre om și muzeu. Cum putem cunoaște istoria recentă, obiectele și comunitățile, prin intermediul tehnicilor de storytelling? Cum poți să construiești o poveste din fragmente de realitate contemporană, o narațiune care să aibă calitatea de a descoperi în fiecare dintre privitori o istorie personală prin intermediul poveștilor evocate de profesioniști din muzee, dar și de oameni pasionați de cultură? Care este legătura dintre muzee și film și cum poate fi prezentat un context cultural dinamic în limbaj video?

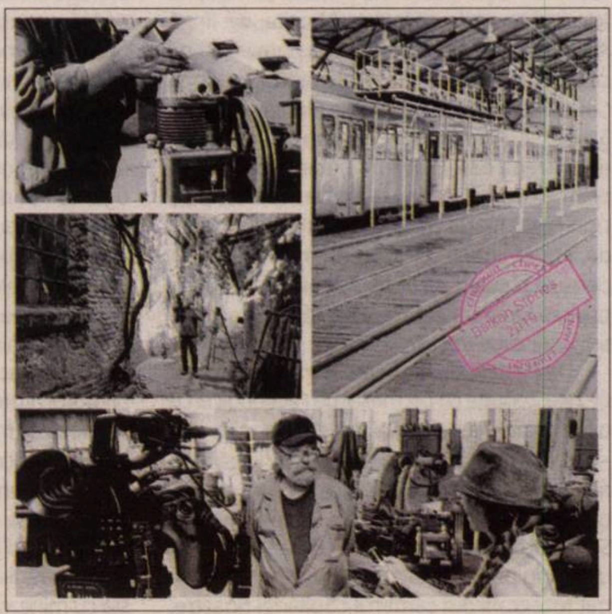
Una dintre provocările muzeografiei contemporane, dincolo de cercetarea și clasarea obiectelor din colecții, este elaborarea unui fir narativ logic, inedit și captivant, care să conducă vizitatorul prin sălile expoziționale. Această „poveste vivantă" trebuie să se realizeze și să fie construită din mesaje, obiecte și fragmente istorice concrete, bine documentate și bine articulate. Acest procedeu complex, care vizează construirea unei experiențe unice, implică inspirație, cunoaștere, conectarea factorilor sociali, politici, istorici, artistici, a unor obiecte cu o puternică încărcătură simbolică, legătura cu istorii specifice ale generațiilor contemporane. Dincolo de calitatea istorică a obiectelor, se caută conectarea cu aspecte ale realității prezente, punerea în raport a exponatelor cu posibilele istorii personale ale publicului, aducerea în vedere a unor noțiuni care caracterizează geografia orașului. Toate aceste „forțe" mai evidente sau mai puțin vizibile reprezintă niște instrumente care trebuie accesate pentru construirea unei experiențe culturale și devin active prin conectare.

Primul pas în cercetarea dedicată proiectului *Balkan Stories*, în Grecia și România, a fost identificarea unor muzee dedicate secolului al XX-lea, raportate la istoriile orașelor Salonic și Timișoara. Dacă în cazul muzeelor din Grecia identificarea obiectelor nu a fost ușoară, întrucît majoritatea muzeelor din Salonic dețin obiecte din perioada antică sau bizantină, în cazul Timișoarei provocarea a intervenit în momentul în care a trebuit să alegem cîteva obiecte din colecții pentru a contura o imagine a orașului balcanic contemporan.

Cercetarea dedicată filmului a avut ca scop descoperirea unor spații culturale din arealul balcanic prin imagini și povești. În acest sens, am vizat obiecte din istoria recentă a orașelor, artefacte care au potențialul de a genera discuții, polemici, cunoaștere și memorie, istorie vie.

Firul narativ al filmului ne-a condus la Muzeul Feroviar din Salonic, prin vagonul-restaurant al Orient-Expresului, un tren mitic, care călătorea pe ruta Paris-Istanbul, conectînd astfel țările balcanice. În Timișoara, la Muzeul transportului public „Corneliu Mikloși", am redescoperit tramvaiul tras de cai, am urcat și am zăbovit preț de cîteva momente pe băncile de lemn ale acestui vehicul. Muzeul Istoriei Evreilor din Salonic, un spațiu dedicat experiențelor tragice, a fost conectat cu Asociația Memorialul Revoluției 16-22 Decembrie 1989 din Timișoara, al cărui discurs grav vizează cunoașterea istoriei nu pentru cauze estetice, ci din dorința de a nu repeta greșelile trecutului. Muzeul de Artă Populară și Etnologică din Macedonia și Tracia din Salonic a fost pus alături de Muzeul Satului Bănățean din Timișoara în contextul redescoperirii unor piese vestimentare din colecțiile proprii.

Inițiatorii proiectului au fost atrași de ideea de a lucra cu muzee și cu obiecte de patrimoniu. Cu obiecte și cu sensurile obiectelor. Cu poveștile care au stat la baza obiectelor, cu istoriile care învăluie formele, cu narațiunile care se nasc plecînd de la anumite obiecte, generație după generație. În acest fel, înveșmîntate în istorie, povești și mister, artefactele din muzee își stabilizează sau își amplifică sensurile.



Documentarul *Balkan Stories* a fost finanțat de Goethe Institut și de fondul de proiecte al Cultural Management Academy din Sofia, București, Salonic și Sarajevo. Echipa proiectului este compusă din patru persoane-cheie: Georgia Kourkounaki (Grecia, cercetător și editor), Mihai Pinti (România, regizor), Andreas Siadimas (Grecia, regizor) și Andreea Foanene (România, cercetător și editor).

Alături de profesioniști, muzee, de oamenii buni și creativi, „ingredientele" pe care le-am folosit în documentarul nostru au fost următoarele: 3 muzee din Timișoara, 3 muzee din Salonic, obiecte din colecții românești, obiecte din colecții grecești, imagini din muzee (fotografii din arhive sau colecții particulare, fragmente video, sunet etc.), interviuri cu profesioniști din muzee, interviuri cu oameni pasionați de cultură, cu artiști sau cu personaje care au ceva de zis în legătură cu patrimoniul pe care îl explorăm.

Prin imaginile și interviurile evocate, publicul a fost „transportat" prin intermediul limbajului video în Timișoara și Salonic, a descoperit detalii ale muzeelor reprezentative ale acestor orașe, imagini captate și exprimate de specialiști și oameni de rînd, care au contribuit la creionarea unei imagini specifice a peisajului cultural balcanic de astăzi. —

Povestiri cu creionul chimic

Am fost un golan din Fabrik

Ioan Mihai COCHINESCU

Dinspre Turnul de lîngă Micul Trianon din Florești apărură vijelios primele atelaje cu cîte patru cai lipițani, andalusieni, mustangi și halfineri mînați de niște bărbați voinici care trăgeau energic de hățuri și plesneau din bice, fie șezînd pe capre, fie stînd în picioare. Coborîră colina domoală, lăsînd în urmă platanul cel bătrîn de sute de ani, havuzul părăginit și ruinele palatului și stîrnind nori de praf pe aleea care ducea către spitalul de plămîni instalat în vechile anexe ale întinsului domeniu cantacuzin. Din sens opus, dinspre aleea cu castani ai pădurii, se ivi galopînd o fată zveltă, cu părul lung în bătaia vîntului. Calul, cu coama bogată și coada stufoasă, fîlfîind ca un stindard din mii de fire de păr strălucitor în bătaia razelor soarelui de după-amiază, trecu printre atelaje cu mare iuțeală și, după cîteva clipe, se opri în mijlocul arenei de antrenament, unde începu cîteva exerciții de încălzire în ritm de dans, care părea a fi un vals elegant, bine strunit de către călăreața dresoare. Mii de spectatori se îmbulzeau la arenele de concurs, la atracții sau în cozi mari pe la chioșcurile și corturile pentru sucuri și de-ale gurii. După ce am fotografiat năvalnicele atelaje și fata cea blondă în cîteva zeci de rafale cu teleobiectivele aparatelor noastre, eu și frumoasa mea femeie cu părul lung, arămiu și cîrlionțat ne-am așezat în iarbă, la umbra unor castani, să mîncăm sendvișurile de curînd cumpărate. „Tot atît de mari și de frumoși erau și lipițanii de la Timișoara care trăgeau platformele cu sifoane sau cu calupuri de gheață și care ne aduceau toamna lemnele și cărbunii cocs pentru foc", i-am spus frumoasei mele femei. „Era ceva de muncit la descărcat, nu glumă, pentru că ne aduceau lemne pentru toată iarna. Pînă să apară tatăl meu de la serviciu, eu trebuia să arunc toate lemnele și cărbunii pe gura ferestrei permanant deschise de la beciul casei noastre Secession. Uram lucrul ăsta, dar mă alegeam pînă la urmă cu doi sau trei lei de la taică-meu, ceea ce pentru mine, pe-atunci, era aproape o avere. Îmi puteam cumpăra o savarină și cîteva bomboane amandine de la cofetăria Miorița, de lîngă Alimentara din Piața de Fîn. Sau puteam să-mi cumpăr o carte de la Anticariatul de lîngă Cartea Rusă, din Piața «Vasile Roaită». Tu ce-ai fi ales?" „Ce înseamnă bomboane amandine?", mă întrebă ea. „Erau lunguiețe, tăvălite prin praf de cacao." „A, da, cred că am mîncat și eu cînd eram foarte mică. Erau tare bune, dada-da, îmi amintesc. Hm, eu mi-aș fi cumpărat pensule și culori, să pictez." Zîmbi mai apoi, cu privirea luminoasă, prinsă parcă în vraja amintirii unor clipe trecute și uitate.

De Paștele de anul trecut m-am pomenit pe neașteptate cu un mesaj pe Facebook și cu o fotografie veche a unei femei de prin anii '60 – făcută în fața fabricii de ciorapi de lîngă casa noastră –, de la un tip pe care nu l-am cunoscut în viața mea, numit Ioan Bader. „Bună și Sărbători fericite! Sper că nu deranjez. M-am uitat prin postările tale și m-am gîndit să-ți trimit fotografii din cartierul copilăriei noastre, Fabrik." Ca orice om cu mintea întreagă, n-am dat niciodată apă la moară mesajelor primite din partea unor necunoscuți. Mă pregăteam să-l blochez, cînd au început să curgă pe ecranul computerului imagini cu-adevărat din zona străzilor copilăriei mele. Kogălniceanu, Drăgășani, Telegrafului, Fabrica de ciorapi „Ocsko Tereza", Șase Case, Gara Mică, Piața de Fîn, Piața Traian. Adică din micul meu Macondo, definitiv botezat așa de către fratele meu, în conversațiile noastre privitoare la recuperarea și depănarea amintirilor mele timișorene. „Eram vrăjit, pe la doisprezece ani, de frumusețea vecinei noastre, Lia, fata Sucioaiei (cum o numea cu nedisimulată ură mama mea, văzînd în orice femeie arătoasă o primejdie de moarte pentru armonia, echilibrul și binele moral ale familiei noastre), soția slovacă din Nădlac a domnului croitor Suciu. Avea picioare lungi și veșnic bronzate, sîni enormi și fesele perfect rotunde și albe, după cum mi le descria cu ochii ieșiți din orbite vărul meu Șandor, care le putea vedea prin cîteva mici găuri făcute cu cuiul și briceagul în scîndurile veceului comun de lîngă apartamentul bătrînelor surori Frida și Ella. Peretele dormitorului meu era comun cu peretele dormitorului Liei. Îndrăgostită de Puiu Mihailovici, fratele fetei cu ochi de culori diferite, de care fusesem îndrăgostit, la rîndul meu, o vreme, o auzeam pe Lia cum își plînge deznădejdea, noapte de noapte, în hohote și suspine. Îi băteam ușurel în perete, încercam chiar să o liniștesc prin mici șoapte încurajatoare bolborosite aiurea, dar ea nu mă auzea, bineînțeles, pentru că zidurile casei noastre Secession erau groase de o jumătate de metru. Pe timpul vacanței de vară, în timpul zilei, fericirea care dădea sens vieții mele prepubere era faptul că Lia îmi dădea bilețele pe care trebuia să i le înmînez odiosului meu rival cu vreo șapte ani mai vîrstnic decît mine. „În locul acestei familii de oameni cumsecade, s-au mutat în anii următori un domn cofetar și soția sa", am continuat să-i povestesc frumoasei mele femei, în timp ce admiram în continuare caii pe arena dintre coline a domeniului Cantacuzino. „Se numeau Bader și, așa cum aveam să aflu din mesajele primite pe Facebook, erau părinții lui Ioan Bader, straniul necunoscut cam de aceeași vîrstă cu mine, răsărit în virtual prin magia rețelei de socializare. Domnul cofetar Bader era foarte de treabă, le dăruia tot felul de dulciuri copiilor mei cînd erau foarte mici și își petreceau o parte din vacanțe la Timișoara: pitici din pastă fondantă colorată, căsuțe, zîne, mirese și miri, ciupercuțe, flori, bomboane, prăjiturele."

Ioan Mihai Cochinescu, *Galop printre coline*

Trecînd ilegal granița pe la sîrbi prin anii '70, arestat și trimis în Occident ca azilant politic, după un șir de incredibile întîmplări și aventuri demne de un roman consistent, Ioan Bader a ajuns în cele din urmă în Franța, unde trăiește și azi, singur și bolnav, fără să mai aibă vreo legătură cu neamuri, prieteni sau cunoștințe din țara părăsită în urmă cu aproape o jumătate de veac. „Am fost doar un golan din Fabrik, un hoț de lubenițe, un pierde-vară căruia nu i-a plăcut școala. Am fost și zugrav. Dar acum, aici în Franța, sînt pictor, sînt un artist. Am foarte mult de lucru", mi-a mai scris în zilele următoare, cînd mi-a trimis și vreo cîteva sute de fotografii și reproduceri după lucrările sale, toate avînd în compoziție ecoul nostalgiei copilăriei timișorene în care, deși aflați atît de aproape unul de celălalt, nu ne-am întîlnit niciodată.

După ce birjarul a descărcat prin cîteva manevre tehnice rapide mormanul de lemne și movila cea neagră de cărbuni cocs în dreptul ferestrei beciului din strada Drăgășani – care semănau cu scamatoriile și iluziile bîlciului Luna Park –, m-a lăsat să-i mîngîi caii și mi-a urat succes. A ieșit cu platforma cea mare din covorul de iarbă de lîngă casă și am auzit potcoavele copitelor izbind ritmic pietrele de granit ale caldarîmului. A cotit apoi spre stînga, după fabrica de ciorapi, îndreptîndu-se către depozitul de lemne din triajul Gării Mici. De îndată ce a dispărut, și-a făcut apariția locomotiva electrică Muki, trăgînd un nesfîrșit șir de vagoane marfare către Piața Traian și Fabrica de bere.

Am muncit vreo trei ore azvîrlind prin ochiul larg deschis al ferestrei de la subsol butucii de lemn, unii destul de mari și noduroși, alții mai milos de mici, perfect potriviți pentru firava mea statură. Am dat la lopată aruncînd după aceea cărbunii cei ovali numiți cocs prin hăul nesătul al ferestrei și, sărind și eu pe geam pentru a o lua pe scurtătură spre apartamentul nostru din curte, am intrat în casă cu gură mare: „Mi-e foame!" Mama m-a mîngîiat duios pe creștet. „O să-ți dau și eu doi lei, *pruncul mieu*. Numai să nu-i spui lui *taicăl tău*. Ca să-ți dea și el, că el mereu are niște bani ascunși." Am hăpăit iahnia de fasole, mîncînd-o cu murături și multă pîine. Pe neașteptate, am auzit cu limpezime de cristal o vioară. Era Ciaccona de Bach. M-am oprit din mîncat cu lingura în mînă. Nu putea fi radioul, pentru că nu din casă venea sunetul cel clar și puternic al viorii. M-am ridicat ușurel, ca și cum m-aș fi temut să nu sperii o pasăre. „Unde pleci? Termină de mîncat!", a încercat să mă oprească mama. Dar eu deja coboram treptele, cîte două, către pivniță. Pentru că de-acolo se auzea divina muzică.

Pe o buturugă mai mare ședea Ida-Muta, hăhăind într-un fel de rîs gîjîit și încercînd să spună ceva într-o limbă repezită pe care nimeni nu i-o putea înțelege. Pe altă buturugă stătea tatăl meu, cu spatele întors spre ea și gemînd de durere. Ida-muta era nemiloasă, îi făcea frecvent masaje tatălui meu și îi punea ventuze cînd era răcit. Muta era o femeie de vreo 50 de ani, slabă, brăzdată de riduri și cu doar cîțiva dinți în gură. Locuia vizavi de noi, în curtea cu arcadă la poartă în care își duceau viața niște moigrădeni, consăteni de-ai mamei, Nae și Sana Gavrilă, și care aveau două fete gemene, Doina și Emilia. Ida-Muta îi frămînta fără odihnă spatele tatălui meu care intrase în beci pe fereastră, venind direct de la atelierele de tramvaie pentru a stivui lemnele la locul lor, în boxa noastră. Ea rîdea dîndu-și capul pe spate, nu auzea gemetele de durere ale tatălui meu, dar își dădea seama că-l făcea să sufere și se bucura, tresăltînd din tot trupul cu fiecare mișcare a degetelor care îl masau. În picioare, lîngă ei, cînta la vioară cu ochii închiși Beatrice, pe care n-o văzusem toată vara, pentru că plecase în vacanță la mătușa ei din Săvîrșin, ce locuia într-una din locuințele servitorilor fostului palat regal. Am atins-o ușurel cu mîna și a deschis ochii, parcă trezindu-se dintr-un vis. „Prințul meu mic și frumos!", mi-a zîmbit cu privirea ei veșnic tristă. „Hai, lasă vioara!", i-a zis tatăl meu, hotărît, ridicîndu-se. „Avem treabă. Ne ajuți?" I-am făcut fetei în spatele tatălui meu semne disperate cu degetul arătător în semn că nu. Însă ea i-a răspuns, mereu zîmbind, senină: „Cum să nu? Cu plăcere!" Ida-Muta a început să aplaude, dînd din cap repede, aprobator. „Babooo, baboo! Mudică, cîdă-du mudică!" Cred că voise să spună: „Bravo, cîntă tu muzică!", pentru că Beatrice i s-a adresat cu o voce caldă: „Nu mai cînt, tanti Ida. Îți cînt altă dată. Acum cărăm lemne. Da?" „Dide, dide!", a spus muta ridicîndu-se și a început să care lemne de una singură cu un coș mare de nuiele, spre boxă.

„La numărul 2, pe strada noastră, a locuit nea Mitică, șoferul preferat al Regelui Mihai", mi-a trimis Ioan Bader un alt mesaj, prin februarie, anul acesta. „Dar cine mai știe asta? El nu ne-a spus niciodată nimic nouă, copiilor care făceam atîta larmă în curtea lui, jucîndu-ne. Era un om bun, nu se supăra niciodată pe noi, chiar dacă-i mai spărgeam geamurile cu *ciudrigumi*. Cu praștiile. Îți mai amintești de gumele alea de la Dermatina, de fabrica de cauciuc? Îți trimit o schiță acum, un desen făcut la repezeală cu strada noastră, de-atunci din copilărie, cu parcul cu castani, cu ceasul de fier și frizeria și cu *partere de flori* de lîngă chioșcul de petrol" (*partere de flori*, adică straturile de flori, combinînd franceza cu româna.) „Și chiar atunci, m-a izbit violent de real din memorie, mirosul petuniilor. A fost una dintre senzațiile cu-adevărat dureros de plăcute, ca să compun și eu un oximoron."

„Omul e căsătorit, acolo, în Franța. Are trei copii, deja mari", i-am mai spus femeii mele cu păr lung, arămiu și cîrlionțat, făcîndu-i o fotografie în *contre-jour* pe aleea cu castani, prin pădurea cu copaci seculari, înalți, pe care de-abia o descoperiserăm. „Pe soția lui o cheamă Beatrice." —

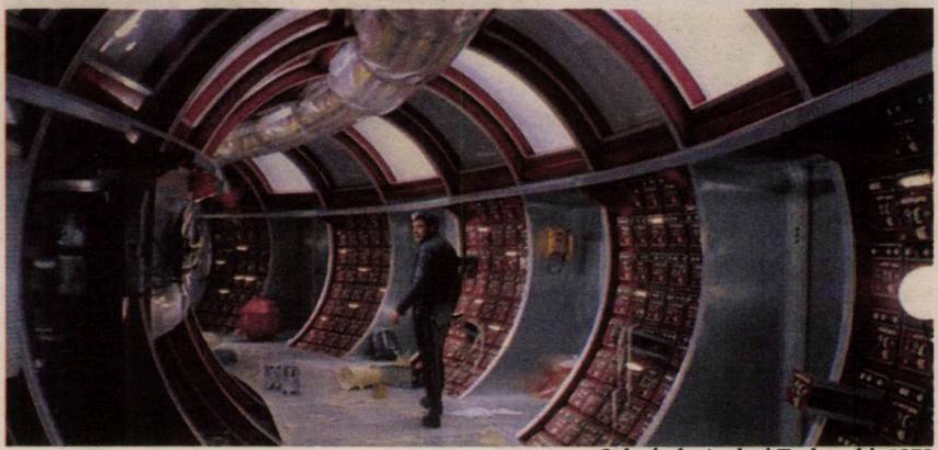
Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (I)

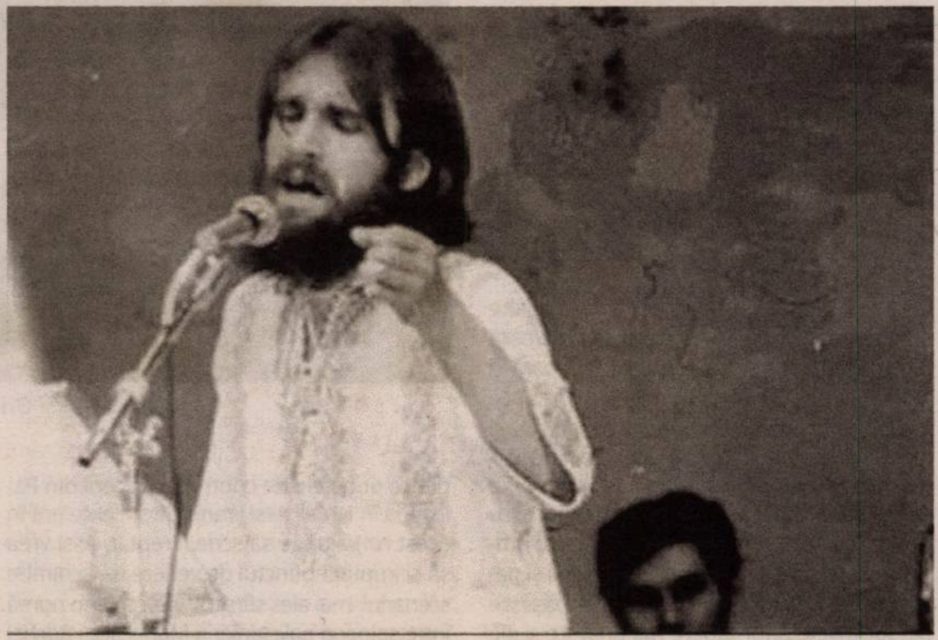
Adrian GUȚĂ

Man Ray, James Joyce, Paris, 1922

Florin Mitroi, *Portret*, tempera pe hîrtie, 1997



Solaris de Andrei Tarkovski, 1972



Dorin Liviu Zaharia

Am început jurnalul acum 45 de ani la îndemnul unei profesoare pasionate de limba și literatura română, profesoară care a contribuit semnificativ la formarea mea intelectuală și a simțit că iubesc scrisul. Notațiile acestea îmi întrețin o stare de veghe existențială și intelectuală permanentă, mă ajută și mă stimulează să traduc în text fapte și trăiri, gînduri și sentimente, experiență de viață și experiență culturală. Am publicat anterior cîteva fragmente de jurnal în revista *Contrapunct* (1995-1997) și în volumele mele *Texte despre generația '80 în artele vizuale* (Editura Paralela 45, 2001) și *Generația '80 în artele vizuale* (Editura Paralela 45, 2008). Mai recent, am integrat cîteva noi citate din caietele de jurnal, care se referă la perioada din 2008 către prezent, în capitolul, scris de mine, „Arta românească după 1989" din volumul II al tratatului *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, Editura Academiei Române și Editura Mega, București și Cluj, 2018.

1974

24 noiembrie

Ultima mea teză la limba latină, dată într-o stare de spirit calmă, cu adevărat clasică [în ultimul an de liceu, la Sfîntul Sava din București].

27 noiembrie

Au început să-mi placă mult orele de engleză. De pildă, felul cum a vorbit azi doamna Marinescu despre James Joyce mă îndeamnă să mă apropii mai mult de acest scriitor și de opera lui.

20 decembrie

Am fost împreună cu doi buni prieteni la concertul de muzică pop și folk la care au participat, între alții: Progresiv TM, Dan Chebac, Mircea Vintilă, Experimental Quintet din Cluj, Mircea Florian, Catena și Sfinx... Această din urmă trupă s-a remarcat, zic eu, prin „Sinteze" și prin contribuția *moog-synthesizer*-ului în respectiva piesă. Aurel Gherghel a prezentat inteligent, ca de obicei.

24 decembrie

Seara, drept cadou de Crăciun, am primit prima carte de James Joyce din biblioteca mea: *Portetul artistului în tinerețe*.

Interesantă pentru mine ca eventual scriitor căutarea de casete audio în perimetrul bișnițarilor din Șelari; omul acela pe post de mijlocitor, care mi-a oferit de cîteva ori aceleași servicii dubioase, fără să-și dea seama că de-acum îl cunosc, pe el și tertipurile sale...

27 decembrie

Orele de prînz ca o țară neutră între două combatante.

Seara, concertul Phoenix. Am ajuns tîrziu și toate locurile din Sala Polivalentă erau ocupate, mulți stăteau în picioare și pe la intrări... Eram un mic grup, am putut să ne așezăm abia la pauză. Au fost cele mai multe fluierături, strigăte și aplauze pe care le-am auzit și văzut vreodată la concerte. Trupa a cîntat foarte bine – în prima parte piese mai vechi ale băieților, iar în partea a doua, fără Mircea Baniciu și Valeriu Sepi, melodii de dans în engleză, cum a cerut Electrecordul.

30 decembrie

Seara am plecat în ultima plimbare singuratică și nocturnă din acest an. Mă simțeam ușor, eram destul de bine dispus, deși ploua. Cred că n-am avut pînă acum parte de un 30 decembrie atît de călduros, ca o zi și o noapte de martie-aprilie ce fac sufletul să vibreze și biciuiesc sîngele. Și ploaia, tot ca de primăvară era...

1975

1 ianuarie

Am primit urări de succes [pentru examenul de admitere la facultate] din partea tuturor. O așteptam în special pe a mamei. Atît de concentrat o așteptam, încît după ce a rostit-o, am și uitat-o. Într-o clipă am revăzut tot trecutul, privind pendulele ce se mișcau înainte și înapoi pe ecranul televizorului.

3 ianuarie

În dimineața asta, prima plimbare din '75. Film, librării, ca-ntotdeauna cînd ies de unul singur. Bineînțeles, aceeași rută: Sala Palatului-Universitate pe la Biserica Kretzulescu-Bulevardul 6 Martie, și apoi, după film, înapoi la autobuzul 36, mergînd pe Calea Victoriei.

4 ianuarie

O frază care mi-a plăcut mult, din filmul *Period of Adjustment*, după Tennessee Williams, cu Jane Fonda: „Încearcă să-i scoți cuiva inima, pune-i picioare și pune-o să meargă în linie dreaptă. N-o să reușească niciodată...".

16 februarie

Cea mai frumoasă olimpiadă de literatură română din viața mea de elev. La Liceul „Mihai Viteazul". Mi-a plăcut concursul, datorită subiectului liber care s-a dat: „Încercați să construiți un alt final pentru *Enigma Otiliei*". Nu m-am putut stăpîni și am scris „ca un prozator", aceasta fiind o dorință care mă arde continuu. M-a ajutat instinctul, zic eu, și nu am schimbat radical finalul romanului. Ar fi fost o greșeală, cred. Poate au fost și mai inspirați cei care au demonstrat teoretic cum că nu poate exista un alt sfîrșit al cărții, și au argumentat asta cu un fragment.

26 februarie

Întîi zvonuri contradictorii, apoi vestea: m-am calificat la faza pe țară a olimpiadei de română... Am plecat beat de bucurie de la școală. Cînd am coborît din autobuz, ningea cu fulgi mari...

3 martie

Am văzut împreună cu mama, la Teatrul Mic, *Stîlpii societății*, cu Olga Tudorache, Ionescu-Gion, Ion Marinescu... Atmosfera de clasic m-a îmbărbătat, m-a făcut să iubesc teatrul lui Ibsen, soliditatea și profunzimea lui. Ultima replică a piesei: „Adevărul, numai adevărul și libertatea sînt stîlpii societății". Am înțeles ce înseamnă „teatrul de probleme" al lui Ibsen.

28 martie

Azi am văzut cel mai bun film rusesc din cîte știu: *Solaris* [de Andrei Tarkovski]. Film de anticipație despre o planetă-creier, care anihilează conștiința oamenilor care ajung pe ea și încarnează amintiri ale acestora. Filmul e făcut în manieră ultramodernă, ceva ce eu aș numi *stream of consciousness cinematografic*. Filmul mi-a plăcut enorm, chiar dacă nu l-am înțeles integral la această primă vizionare...

17 octombrie

Să mă reapuc să scriu în jurnal, cred că tot cuvintele doamnei Despina [fosta profesoară de limba și literatura română a mamei – cu dînsa m-am pregătit pentru proba de literatură română, a examenului de admitere la facultate] m-au determinat. Mi-a spus simplu (la telefon): „Nu e nevoie să cauți lucruri grozave. Ai citit jurnalul lui Maiorescu? Ai văzut ce scria uneori, ca să scrie ceva în fiecare zi: «Azi au fost afară atîtea grade. În casă a fost cam frig. După masă a venit pe la mine Eminescu»".

29 octombrie

Am lucrat pentru prima dată la orele de atelier [la facultate, în cadrul cursului practic de tehnici ale artelor plastice, condus de profesorul Florin Mitroi]. Așteptam cu plăcere și nerăbdare ziua asta. Am făcut o natură statică, în cărbune, la șevalet. Știam dinainte că desenul în cărbune îmi va da satisfacție, libertate și, poate, o șansă de a mă exprima bine în arta vizuală. La sfîrșit, profesorul Mitroi, caracterizîndu-mi „opera", a spus că aceasta arată o viziune unitară, e discretă, dar sensibilă, cu o paletă de negru bogată, și a mai observat o pasiune pentru amănunt, care nu strică ansamblul, zicea el.

1976

17 ianuarie

Abia în această dimineață mama mi-a lămurit misterul pregătirii a două torturi la fiecare aniversare a zilei mele de naștere (de fapt, nu mă gîndisem niciodată la „mister" – îl acceptasem ca atare) – un tort de ciocolată, cum îmi place mie, și unul de lămîie... Astăzi am aflat că al doilea era pentru fratele meu geamăn, Dănuț, care a murit a doua zi după naștere. Acest ritual, atît de fragil ca suport real și totuși puternic în semnificație, respectat cu sfințenie și în tăcere de mama, ca o insulă sufletească a ei, neștiută de mine pînă acum, m-a înduioșat.

23 ianuarie

Seara, am fost la un concert de muzică folk, lung și care mi-a plăcut. Au cîntat, printre alții, Mircea Florian, Doru Stănculescu, Mircea Vintilă, Zoe Alecu, Anda Călugăreanu, Nicu Vladimir, Sorin Minghiat, Günter Reininger, Dorin Liviu Zaharia. Zoe Alecu m-a impresionat prin modulațiile vocii sale... Dorin Liviu Zaharia este un extraordinar culegător și interpret de folclor autentic din Apuseni, folclor vechi de sute de ani și prelucrat de către Dorin pînă la o înaltă ținută intelectuală. A stat șase luni în Munții Apuseni pentru a aprofunda sursele, iar pe de altă parte, are o voce unică, cu un registru impresionant; a fost premiat pentru muzica din coloana sonoră a filmului *Nunta de piatră* [1973, regia Dan Pița și Mircea Veroiu], compusă împreună cu Dan Andrei Aldea.

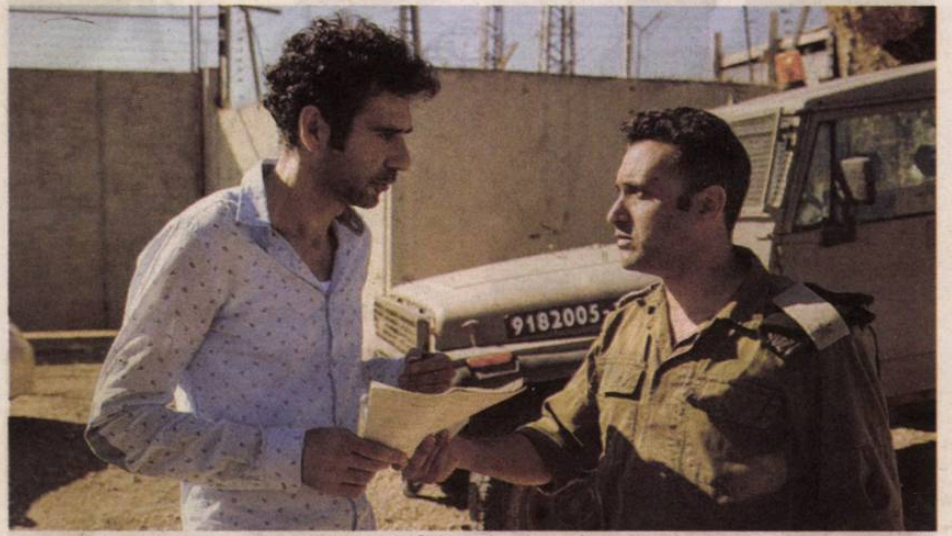
2 februarie

Un război împotriva umbrelor e mai greu decît unul împotriva unor realități, pentru că trebuie să te aliezi cu o lumină mai puternică decît umbrele. ■

Film

Festivalul de Film Israelian – o paletă variată

Doina IOANID



Kais Nashif şi Yaniv Biton, în *Tel Aviv on Fire* de Sameh Zoabi

Maisa Abd Elhadi şi Kais Nashif, în *Tel Aviv on Fire* de Sameh Zoabi

Festivalul de Film Israelian (ediția a IX-a) s-a desfășurat în perioada 25-28 septembrie, la Cinema „Elvire Popesco", cu cinci producții israeliene.

Gala de deschidere cu premiera națională a peliculei *Tel Aviv on Fire* (2018, regia: Sameh Zoabi) a fost un regal. Filmul care a cucerit publicul din sală a fost apreciat și încununat cu multe premii, la festivalurile de film de la Veneția (2018, Premiul pentru Cel mai bun film: Sameh Zoabi, Premiul pentru Cel mai bun actor: Kais Nashif), de la Haifa (2018, Premiul pentru Cel mai bun film), precum și la Festivalul Asia Pacific (2018, Premiul pentru Cel mai bun scenariu: Sameh Zoabi și Dan Kleinman), la Festivalul Internațional de Film de la Seattle (2019, Premiul pentru Cel mai bun film) și multe altele.

Spre deosebire de abordările din alte filme israeliene, am văzut pentru prima oară o comedie dramatică și romantică. Ușoară la prima vedere, dar plină de miez, cu un soi de înțelepciune orientală a trăitului neagresivă și totuși cu anumite încordări ale lumii moderne, dar mai ales din acea zonă. *Tel Aviv on Fire* ridiculizează clișeele și tabuurile, cu umor și cu o ușoară scrîșnire, repune pe tapet toate problemele cu care se confruntă israelienii și palestinienii, dar într-un mod care depășește perspectivele unor tabere naționaliste și ale unor facțiuni belicoase.

Construit pe mai multe paliere, cu povești în ramă, cu personaje bine conturate, filmul lui Sameh Zoabi este condus magistral, cu o savoare a umorului aliată cu o profunzime a perspectivei asupra vieții alături de celălalt, străinul, dușmanul, supusul pe care vrei să-l controlezi, străinul care se revoltă.

Tînărul palestinian Salem este un soi de pierde-vară care are șansa de-a deveni scenarist la o telenovelă cu iz de răzbunare palestiniană, filmată de unchiul său Bassam (Nadim Sawalha). La început, Salem o dă în bară, apoi, cu ajutorul unui căpitan israelian de la unul

Rivka Gur şi Ori Pfeffer, în *Testamentul* de Amichai Greenberg

dintre punctele de control al trecerii din Palestina în Israel, Assi (Yaniv Biton, excelent în acest rol) ajunge să scrie. Treptat, Assi vrea să-și impună punctul de vedere, să schimbe scenariul, mai ales sfîrșitul, vrea chiar o nuntă între spioana palestiniană Manal alias Rachel (jucată în telenovelă de personajul Tala – Lubna Azabal) și generalul israelian Yehuda Edelaman (Yousef Sweid). De cealaltă parte, sponsorii vor un sfîrșit dramatic, o explozie aneantizatoare la nuntă. Prins, între aceștia, Salem trebuie să schimbe mereu scenariul. Ajunge să-l surclasese pe Assi la scris. De aici, multe tribulații, fel de fel, la care se adaugă povestea romantică a lui Salem cu fosta sa iubită, pe care vrea s-o recucerească, Mariam (Maïsa Abd Elhadi), precum și alte relații de culise cu impact asupra scenariului telenovelei.

Scrisul telenovelei ce-i implică pe Salem și Assi are mai multe răsturnări de situații, de putere, de descoperire a celuilalt. Și dacă Assi consideră că iubești pe cineva atunci cînd îl asculți, el însuși va trebui să facă așa cum a zis în privința lui Salem. Este savuroasă scena cu adusul humusului arab la postul de control, dar ea va cunoaște și tristețea poveștii acelei luni de război, cînd Salem a stat ascuns și a mîncat numai humus.

Zoabi știe să construiască scene și povești pornind de la un lucru, de la un detaliu. Și le conduce cu un firesc, cu un umor și cu o reflexivitate ce irump chiar acolo și atunci cînd trebuie. În plus, e și un mare cunoscător de cinema, iar trimiterea la *Bullets over Broadway* de Woody Allen e evidentă. Unchiul Bassam vorbește despre *Șoimul maltez* sau *Notorius* de Hitchcock, sau despre alte filme de la Hollywood.

Nu pot să trec cu vederea imaginea foarte bună (Laurent Brunet), care se modulează pe scene și stări, montajul fin, cu tăieturi alerte sau cu respiro mai larg (Catherine Schwartz), și muzica minunată a lui André Dziezuk.

Sper ca filmul să intre și pe ecranele noastre, chiar este un succes de critică și de public.

Testamentul, coproducție Israel, Austria (2017, regia și scenariul: Amichai Greenberg), este un film despre Holocaust, despre negarea sau indiferența unora față de Holocaust, despre adevăr, un adevăr ce trebuie descoperit, un adevăr ce trebuie să redea identitatea unor oameni masacrați la Lendsdorf (un sătuc fictional din Austria), chiar înainte de sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Greenberg s-a inspirat dintr-un fapt real: uciderea a 200 de evrei maghiari la Rechnitz, în martie 1945. Yoel Halberstam (foarte bun Ori Pfeffer) este istoric la Institutul Holocaustului din Ierusalim și evreu practicant, bine ancorat în iudeitatea sa, care se zbate să descopere groapa comună a 200 de evrei împușcați de Paște și îngropați. Urmele lor au fost șterse cu totul. Yoel face tot posibilul pentru a amîna o construcție pe cîmpul unde se află groapa comună. Dar pentru asta chiar trebuie s-o descopere, și încă în scurt timp, presat fiind de autoritățile austriece. Mărturiile sînt puține, oamenii temători, chiar în condiții de libertate. Oamenii se simt încă hăituiți, mai ales că în trecut unii martori au fost uciși chiar în drum spre proces. În fine, cu ajutorul unor supraviețuitori, reușește să găsească această groapă. Între timp, un alt

Ori Pfeffer, în rolul lui Yoel în *Testamentul* de Amichai Greenberg

Ami Smolarthich şi Asher Lax, în *Povestea lui Asher* de Matan Yair

adevăr iese la iveală: mama sa nu este evreică, nu este Fania Halberstam (foarte bună Rivka Gur), ci o poloneză goy, Stepha Bajec. Desigur, această descoperire îl zguduie profund, sentimentele sale cunosc o gamă variată, de la furie la negare, la izolare. Mama trece chiar impostoare în fața sa, apoi mărturia acesteia ne face să înțelegem o atitudine mai puțin obișnuită. Stepha este un copil abandonat în casa unor evrei. Ea crește printre ei, cu ritualurile lor, iar cînd sînt duși la Auschwitz, alege să meargă cu ei, să le împărtășească destinul. Înainte de gazarea ei, care nu va mai avea loc, se căsătorește cu evreul Halberstam, simțindu-se binecuvîntată chiar fără certificatul de căsătorie în sine. Finalmente, scapă de gazare și aduce pe lume doi copii. Mărturisirea sa față de soț are un efect benefic, iar acesta îi acordă numele fostei soții moarte în lagăr. E vorba de o nuntire în amintirea celor care nu mai sînt. Yoel va trebui în final să-și îmblînzească atitudinea față de mama sa. Istoricul căutător al adevărului absolut, al faptelor va trebui să descopere că sînt povești adevărate de viață, în care adevărul absolut capătă înfățișări diferite, în care alegerile umane în condiții extreme trebuie să fie înțelese dincolo de adevărul absolut. Finalmente, în ultimă instanță, Stepha Bajec nu a uzurpat identitatea Faniei Halberstam, ci i-a dus numele mai departe, într-un fel nu tocmai ortodox.

Filmul nominalizat la Festivalul de la Veneția în 2017, cîștigător al Premiului pentru Cel mai bun film la Festivalul de la Haifa, în 2017, al Premiului pentru Cel mai bun scenariu la Festivalul de la Beijng, în 2018, și al Premiului Juriului la Festivalul de Film Evreiesc de la Atalanta, tot în 2018, depășește subiectul strict al Holocaustului și pătrunde în zone stranii, în care tăcerea și adevărul au consecințe profunde, personale.

Amichai Greenberg știe nu numai să construiască o poveste, să-i dea mister și tensiune, ci și să lucreze cu multiple stări sufletești. Directorul său de imagine Moshe Mishali surprinde cadre poetice, de o mare sugestie și intensitate. Sînt multe prim-planuri absolut uluitoare cu Yoel și cu mama sa, Fania alias Stepha, în care tăcerile, atitudinile, chipurile cu expresiile lor atît de variate construiesc paliere sensibile ale personajelor. Compozitorii Marnix Veenenbos și Walter W. Cikan aduc un dramatism discret prin muzica lor.

Povestea lui Asher, coproducție Israel, Polonia (2017, regia: Matan Yair), ne readuce în zilele noastre la o dramă a unui tînăr cu tulburări de comportament, care are de făcut o alegere importantă în viața sa: să lucreze alături de tatăl său pe șantier, la o mică afacere, sau să absolve liceul și să meargă mai departe. Asher (Asher Lax) este un tînăr impulsiv, cu o familie destrămată, ce încearcă să priceapă rostul vieții. Profesorul său de literatură și istorie, Rami (Ami Smolarthich), îl ajută să înțeleagă multe lucruri, dar totul scapă de sub control cînd acesta se sinucide, lăsînd un gol în sufletul său. Asher nu poate înțelege această trădare a vieții. Tocmai cînd începuse să prindă drag de carte, universul său capotează.

Cîștigător al Premiului pentru Cel mai bun la Festivalul de Film de la Ierusalim, în 2017, și la Festivalul de Film de la Geneva în 2018, filmul lui Matan Yair spune povestea unor tineri din cartiere sărace, în pragul unor decizii de maturitate. O face cu apropiere și cu distanță, fără să cadă nici în realism, nici în psihologism. Între timp, filmul a fost difuzat și de HBO România.

Festivalul s-a încheiat cu *Sinonime*, în regia lui Nadav Lapid, premiat anul acesta la Berlin cu Ursul de Aur, prezentat la TIFF, la Cluj și la București, film despre care am scris deja în numărul 979 al revistei (*https://www.observatorcultural.ro/articol/jocul-de-a-identitatea/*). Și pentru care se vînduseră toate biletele cu două zile înainte de rularea sa.

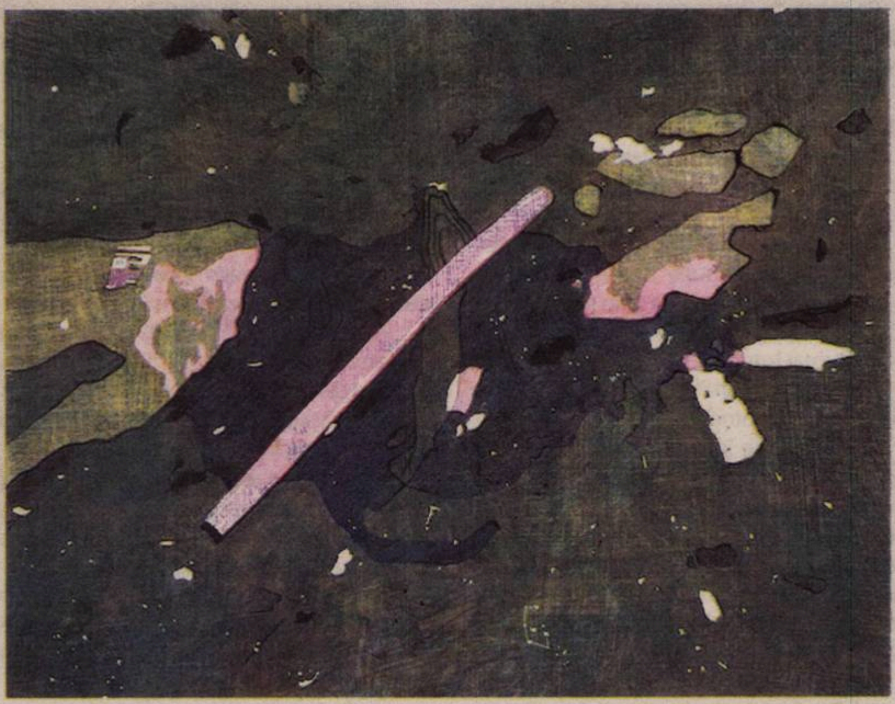
O bună continuare a acestui festival, care colaborează bine cu Institutul Francez. ▬

de-clic(k) / atelier deschis

Pictura-vedere, pentru o altă fenomenologie: Iulia Nistor

Bogdan GHIU

Privirea pictează. Privind picturile Iuliei Nistor, nu poți să nu îți aduci „obiectiv" aminte de anumite pasaje din ultima carte scrisă împreună de Deleuze și Guattari, *Ce este filozofia?*. De acesta, de pildă: „Pictorul nu mai acoperă, ci înalță, acumulează, îngrămădește, traversează, întoarce cu susul în jos, împăturește. Este o promovare a solului, iar sculptura poate deveni plană din moment ce planul se stratifică. Nu mai pictăm «pe», ci «sub»". Numai că Iulia Nistor pare a duce mai departe – mai epurat, mai precis, mai „științific" – operația istorică de promovare a „fondului" material. Sau, mai exact, ea pare a relua, după epoca de triumf a conceptualismului, această mișcare istorică întreruptă, suspendată, de investigare a materialității privirii, a „grundului" ei, de acolo unde, cel puțin în viziunea lui Deleuze-Guattari, o lăsaseră, printre alții, Dubuffet și expresionismul abstract, în vederea, eventual, a elaborării unei alte fenomenologii (post-vizuale) a picturii și a văzului decît cea „istorică", deja deviată, deturnată, capturată de schemele teologice.



Iulia Nistor vede-pictează la mai multe niveluri în același timp, tablourile ei juxtapun cartografic „săpături arheologice" realizate pe mai multe straturi, astfel încît, pictînd-privind, privirea parcurge un traseu zigzagat, imprevizibil și invizibil, indiscernabil, dat fiind că această străbatere a materialității se realizează nu orizontal-lateral (semnificant, „figurator", dacă nu neapărat și figurativ), ci în „profunzime", pe adîncimea „razei" privirii, pe care, în felul acesta, o materializează dinăuntru, conferindu-i consistența pe care, aparent, o investighează, o „sapă", o „găurește" – o „perfor(m)ează". Privind picturile Iuliei Nistor, începem, poate, să *vedem vederea*, mai exact, să o (meta)„simțim". Adică, tocmai, să *nu* o vedem, deoarece în felul acesta atingem însuși „stratul" imposibil de atins, de obiectivat, de tematizat, al transcendentalului, adică a ceea ce face cu putință vederea însăși. Pînă acolo vrea să ajungă, într-acolo „bate" pictura-operație a Iuliei Nistor. În căutarea, repet, a unei noi, a unei alte fenomenologii, post-vizuale (radical democratic senzoriale) cu neputință de imaginat încă, în care, ironie transcendentală absolută, simțul considerat superior, simțul-rege, simțul de putere (văzul) este perceput „orbește", prin simțuri „inferioare", „neevoluate". A avea (adică a realiza), prin pictură, meta-senzația, afectul transcendental al propriei priviri, a simți vecinătatea vederii, a te simți în apropierea, în preajma propriului văz, a-l simți pe aproape și a bănui, a încerca să-ți imaginezi imaginile, ce vede privirea (nesubiectivabilă) *în care* sîntem și *care* sîntem, fără posibilitatea nici unei exteriorități. De astfel de meta-afecte ne apropie Iulia Nistor.

Asemenea unor tomografii simultan multi-plane, tablourile – ironic și nu prea intitulate *Pieces of Evidence* (făcîndu-te să te gîndești la un posibil joc între *evidență*, *„e-vidare"* – evidența este golire – și *evitare*) – sînt *secțiuni* prin densitatea materială a privirii înseși (pe care, cum spuneam, tocmai în felul acesta o re-marcă, o „performează"), privire care este totuna cu „fondul", (re)stabilind, tocmai prin „secționare", continuitatea și comunitatea material-procesuală dintre spectatorul „contemplativ" fals detașat și consistența, „grosimea" exclusiv materială a lumii prin „tăietura" pe care o reprezintă tabloul, pe care acesta o operează. Tablourile Iuliei Nistor operează/evidențiază niște *planuri de imanență secante* (pentru a reveni la un concept deleuzian), care dezvăluie false suprafețe, de fapt, proiecții care sînt (se dezvăluie ca) niște *cîmpuri de forțe*: transcendența care permite „figurarea", semnificarea, e doar în plan, este exclusiv tactică, laterală. Planurile de imanență-tablou sînt planuri de vedere și reprezentare, secțiuni prin privirea însăși, menită a o meta-revela ei înseși și, astfel, a o constitui.

Semnalizare = „figurare" = semnificare = transcendență (în plan) = putere: orice s-ar putea spune despre picturile implicit, imanent procesuale (adică materializante) ale Iuliei Nistor, dar numai că sînt *politice* nu. Și totuși, în ele asistăm la infra-politicul însuși, adică la apariția (post-fenomenologică sau alter-fenomenologică) a „figurii", adică a posibilității de sens, altfel spus, a transcendenței, ca efect pur superficial (tactic, temporar) de lateralitate în „desimea" involburată a materiei, singura existentă. Nu există „fundal", nu există decît „fundal"! Trăim cu toții pe „dosul" tabloului, dincolo de tablou. Întrerupînd continuitatea materială a lumii, „tabloul" ne-o relevă, dar nu vizual, ci făcîndu-ne să o pre-simțim (ante-simțim), să o „meta"-simțim. Noi sîntem și în fața, și în spatele tabloului, și „dincolo", și „dincoace". Tabloul ne dă chip (imagine) separîndu-ne de noi înșine. Este prețul reprezentării: iluzia transcendenței.

Tablourile Iuliei Nistor sînt niște hărți, niște cartografii de semnalizare-putere (altfel spus, crato-poietice), dar care operează o conversie a privirii printr-o *rabatare* a ei: a privi orizontal, lateral, dar ca de sus (de unde nu se poate privi).

Așa se naște pictura. Așa vedem. Nu vedem, pictăm. Pictură-vedere.

Textul de față urmează să apară în volumul *Rethinking the Image of the World, Projects and Sketches. Romanian Cultural Resolution 2010-2020*, editat de Adrian Bojenoiu și Cristian Nae și publicat de Hatje Cantz, care va fi lansat în noiembrie 2019 la Bruxelles, în cadrul Festivalului Europalia.

Arte vizuale

Attila Bartis. Pura poesia

Rozana MIHALACHE

Septembrie 2019, București. Grădina Institutului Balassi.

Pe masa de lemn: geantă foto de umăr Leica, pipă, tutun, un pachet de țigări cu filtru, 2 cești de cafea, frunze uscate, coatele noastre.

În aer: vara care se topește în toamnă pe măsură ce vorbim.

Dacă ți-ai întîlni unul dintre scriitorii preferați, ce l-ai întreba? Dar pe unul dintre fotografii preferați?

Am convenit să nu înregistrăm conversația. Deși cuvîntul „conversație" ar putea fi înlocuit cu „plimbare", o plimbare în timp pe care i-am propus-o lui Attila Bartis și în care m-a urmat și m-a îndrumat totodată.

De vorbit am vorbit în șoaptă. Numai rîsetele au fost zgomotoase.

Attila Bartis e înalt, e blond cu ochi albaștri, vorbește o română armonioasă – deși e întotdeauna pregătit să afirme contrariul –, a scris una dintre cele mai frumoase cărți din literatura contemporană, *Sfîrșitul*, și tocmai i s-a deschis, cu sprijinul Institutului Balassi, prima expoziție de fotografie la București: *Pe insule*.

Expoziția, curatoriată de criticul și istoricul de artă Petrányi Zsolt, director al Colecției de Artă Contemporană din cadrul Galeriei Naționale a Ungariei, poate fi vizitată pînă pe 17 octombrie, în Rotonda Auditoriumului MNAR, sală despre care Bartis spune că i se pare „un spațiu superb și intim".

Atît în scris, cît și în fotografie, Attila Bartis își folosește îndeosebi organele de simț. Creează o artă senzorială, care te cucerește firesc prin poezia ei.

Despre vis

La trei ani a avut un vis „teribil", pe care și-l amintește, dar nu vrea să-l povestească. Eu regret că pe masă nu se află și o sticlă de vin.

„Visele sînt o parte extrem de importantă din viața mea." Inconștient, își duce mîna la piept cînd spune asta. „În anii '80 am început un jurnal al viselor. Încă păstrez acest lucru. Bine, nu poți să duci un vis în literatură. Sigur că poți porni de la un vis și dezvolta într-o altă direcție. Dar visul personajului tău nu poate fi același cu visul tău."

Visați color sau alb-negru?

„Am cîteva vise alb-negru, pe care le-am notat – poate trei-patru –, total aparte și marcînd ceva important."

Fotografiile lui sînt tot alb-negru. Cu foarte puține excepții.

În urmă cu trei ani, la Budapesta, expunea o singură fotografie color într-o mare de fotografii alb-negru.

„Fotografia alb-negru e cel mai aproape de ceea ce simt. E firească. Ea însăși e ca un vis."

„Port aparatul cu mine în 99% dintre cazuri. Nu acasă, în Budapesta, dar în Indonezia da. Europa a devenit sufocantă. Nu doar Budapesta, unde, dacă îi fotografiezi pe stradă, oamenii răspund agresiv. În Asia nu e așa. Încă.

Fotografia e o asumare și o muncă perpetue. De la momentul în care te decizi să apeși pe buton și pînă cînd alegi ce să apară într-o expoziție sau ordinea cadrelor într-un catalog."

Zsolt Petrányi este un personaj-cheie în arta fotografică a lui Attila Bartis, la fel cum poetul István Kemény, cel mai bun prieten al lui Bartis, este în arta scriitoricească.

„István îmi citește manuscrisele. Nu mă tem legat de partea estetică, ci de dreptatea, onestitatea conținutului. Știți, se zice că Papa de la Roma nu poate greși (infailibilitatea papală). Ei bine, eu spun că Papa se poate înșela, însă István nu. La *Plimbarea* am avut un manuscris de 1.000 de pagini. Pentru un roman de 100 de pagini, vă dați seama? Am scris la el de la 18 ani pînă la 24. După ce am simțit că am terminat și am triat, am legat tot ceea ce a rămas și am aruncat în Dunăre. Eu nu pot să ard ceea ce scriu și atunci am făcut un pachet și, împreună cu István, l-am azvîrlit în Dunăre, în ideea că va fi dus în Marea Neagră."

Imortalizare/imortalitate

O persoană iubită ați imortaliza-o în imagine sau în scris? Care e primul instinct?

„Să imortalizezi pe cineva? Este imposibil. De aceea sînt supărat pe religie, pentru că religia promite imortalitatea. Mortalitatea e ceva cu care încă mă lupt să mă obișnuiesc."

A dumneavoastră sau a celor din jur?

În general.

Credeți în reîncarnare?

Mi-e frică de pierderea sinelui. Adică, dacă sufletul e într-adevăr trecător, eu, eu Attila Bartis, mă pierd în următorul cățel sau în alt animal pe care îl va locui sufletul meu.

De unde am început? Dacă îmi cereți să aleg, aleg imaginea. În scris, te izolezi. Ai nevoie să fii singur, într-o cameră, să te duci înspre tine. Fotografia îți dă o libertate, ieși spre ceilalți. Chiar dacă fotografia nu redă realitatea. Imaginați-vă un portret. Nu știi ce s-a întîmplat înainte sau după cu personajul. Nu știi dacă rîdea sau plîngea sau avea o criză. Noi vedem doar secunda aia, care a fost prinsă în imagine. Însă cred că cel mai fascinant în ceea ce privește fotografia este că, spre deosebire de film, care poate fi depășit de timp, ba chiar poate deveni ridicol în timp, fotografia devine mai puternică odată cu trecerea vremii.

Vi s-a întîmplat vreodată să fiți martorul a ceva teribil de impresionant și să doriți să scoateți aparatul, dar să nu o faceți?

A fost invers. În 1993, am plecat cu István din Budapesta la Damasc. Aveam 10 filme cu mine, pe care, după ce ne-am întors, le-am pus într-un sertar și nu le-am mai atins pînă anul trecut. Impresionat de ceea ce se întîmplă în Alep, în zilele noastre, am ales zece fotografii pentru o expoziție. Dar atunci, cînd m-am întors din Siria, mi s-a părut că fotografiind am pierdut foarte mult și că oricum rezultatul era prost.

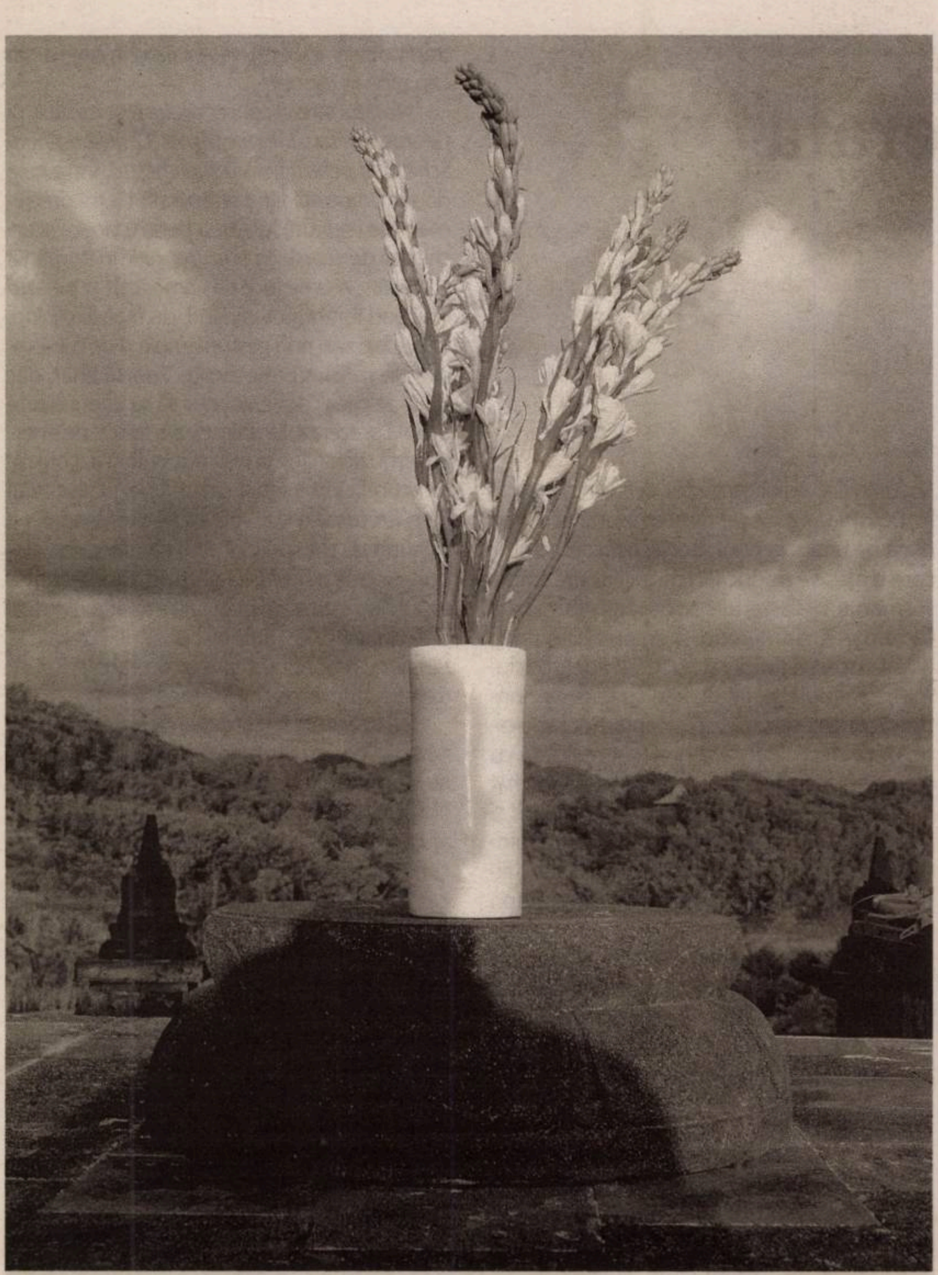
Apoi, timp de 10 ani, am decis să nu mai ies cu aparatul în stradă. Să fac doar fotografii de studio. Să pot controla totul.

Pînă la un moment dat cînd, de ziua mea, fosta mea soție mi-a făcut cadou un telefon care făcea și fotografii. Nu i-am arătat cît de dezamăgit am fost la început. Apoi mi-am dat seama că, de fapt, cu acel telefon puteam face niște fotografii formidabile. Bine, imaginile arătau de parcă obiectivul ar fi fost pătat cu amprente de slană. Patru ani am fotografiat numai cu telefonul, așa am realizat primul meu album, compus exclusiv din fotografii făcute cu telefonul.

Nu erau alb-negru, pentru că albul era mai degrabă ivoriu și nici negrul nu era negru. Erau, de fapt, ceva între alb-negru și sepia. Puteai printa fotografii puțin mai mari decît cele de buletin. Cam 10/15 cm.

Revoluționarul indonezian

„În ziua în care am aflat că au fost împușcați soții Ceaușescu, eram în Germania. Am vrut să iau un tren și să merg imediat în



România. Numai că, exact în aceeași zi, de Crăciun, am aflat că voi deveni tată, așa că am făcut un mic popas în Budapesta și am revenit în România pe 2 ianuarie. Plecasem din țară în 1984, la 16 ani. Pe 14 noiembrie. E o dată pe care nu o pot uita. Am plecat aproape fără nimic. Mama era de viță nobilă și ne rămăseseră niște piese de mobilier pe care voiam să le luăm cu noi. Li s-au pus ștampile. Au fost încărcate într-un container. Le-am primit la un an și jumătate după, înjumătățite.

Am doi copii, o fată și un băiat și, de cîteva luni, am devenit bunic.

Nepoata mea s-a născut în Olanda, deci am o nepoată olandeză, în timp ce eu sînt un revoluționar indonezian. Nu pot să aud fără să mă înfurii cum ciocolata olandeză e cea mai bună ș.a. Vreau să știu unde e cacao în Olanda.

Băiatul meu studiază fotografia acum la Budapesta. A avut o perioadă de cîțiva ani în care a călătorit în lume și acum a revenit în Ungaria. E într-adevăr foarte talentat. Am avut întotdeauna o relație foarte apropiată cu copiii mei și cu fosta soție. Am încercat să evit să fiu un idol în ochii copiilor mei. Am vrut să le arăt cine sînt cu adevărat. Dacă fiul meu nu ar fi talentat, i-aș spune. Dar să ai un talent și să nu-l folosești, e o crimă."

Îl întreb despre Yogyakarta, capitala culturală a Indoneziei și locul care i-a devenit a doua casă, unde bate musonul tropical, unde se simte liber, unde merge cu motocicleta, unde deseori își definitivează proiectele.

„Am vrut să trăiesc într-o țară budistă și am ajuns în cea mai mare țară musulmană. Sînt un outsider în Yogyakarta, un sat cu 4 milioane de locuitori, condus de un sultan."

Cîte neveste are sultanul?

„Culmea, doar una! Și patru fete și nici un băiat, ceea ce nu e în regulă, deoarece puterea ar urma să fie preluată de fratele sultanului, care e cam nemernic. Așa că acum sultanul se luptă să schimbe cîte ceva astfel încît una dintre fiice să poată conduce. Să vedem."

Un pic *O mie și una de nopți*

„Ești privilegiat ca străin, ca alb, în Indonezia. Sigur, ei n-or să te accepte niciodată în totalitate, dar ai un statut special.

E ușor să te implici într-o relație romantică. E un fapt însă că localnicele, odată ce au fost cu un alb, nu se mai întorc în veci la un indonezian. Sigur, sînt și cazuri fericite de familii mixte, dar de cele mai multe ori străinii profită de faptul că localnicele se atașează repede. Poți să întîlnești o femeie, să ai o relație cu ea două săptămîni, să îi spui că te întorci acasă pentru trei ani și să te aștepte, cuminte, în Indonezia. Ea te va aștepta. Te va aștepta trei ani. Așa au fost ucise multe suflete."

Am vorbit mai mult decît am putut consemna aici, unde cuvintele s-au cernut într-o ordine naturală, iar de nu am fi fost întrerupți de o altă întîlnire programată, probabil că am fi prins și prima ninsoare în grădina Institutului Balassi. Căci să-l asculți pe Attila Bartis e pura poesia. ▬

Expoziția *Atilla Bartis. Pe insule* a fost vernisată marți, 17 septembrie 2019, în Rotonda Auditoriumului Muzeului Național de Artă al României, și este deschisă pînă pe 17 octombrie. La MNAR, expoziția a fost prezentată de: arhitect Liviu Constantinescu, directorul Muzeului, Kósa András László, director al Institutului Balassi – Institutul Maghiar din București, Brendus Réka, director în cadrul Oficiului Primului Ministru al Ungariei, precum și de istoricul de artă Petrányi Zsolt, curatorul expoziției.

Muzică

Eleganța virtuozității. Kremerata Baltica, în concert la Sibiu

Nona RAPOTAN

Sosiți la Sibiu în plin festival de street food care a transformat Strada Cetății într-un furnicar de oameni peste care plutea o amețitoare combinație de condimente și arome, Kremerata Baltica a transformat Sala Thalia a Filarmonicii din Sibiu într-un soi de bastion al rezistenței prin cultură, adevărata cultură. De altfel, la ieșire, în spatele meu au mers cîțiva spectatori care s-au grăbit să traverseze mulțimea din dorința de a păstra intactă memoria celor întîmplate în timpul concertului. Parte a programului din țară din cadrul Festivalului Internațional „George Enescu" – ediția 2019, concertul orchestrei de cameră înființate și conduse de Gidon Kremer era al doilea în România, după cel de la Ateneul Român. Dacă în București n-au reușit să umple sala, la Sibiu aceasta a fost aproape plină cu spectatori care acopereau toată plaja de vîrste, de la foarte tineri pînă la în vîrstă, unii chiar trecuți bine de 80 de ani. 23 de muzicieni din 10 țări, o singură orchestră camerală, un concert impecabil, de o eleganță rarisimă și de o calitate care a frizat impecabilul. E meritul lui Gidon Kremer, cel care, în cămașă albă, asemenea unui patriarh, a dat tonul serii și a impus prin atitudine un soi de solemnitate vecină cu sacralitatea, pe care mi-aș dori-o mai des prezentă în sălile de concert din România. Din acest punct de vedere, concertul Kremeratei Baltica a fost un fel de reverență adusă antecesorilor, celor fără de care a vorbi despre timpul prezent n-ar fi fost posibil. Atmosfera a fost întregită cu sonoritățile enesciene, reverența muzicienilor față de țara organizatoare a Festivalului și față de compozitorul care i-a dat numele. O reverență lipsită de orice aroganță și de o naturalețe pe cale să dispară din mediul cultural românesc.

Cadrul sonor al serii a fost conturat cu ajutorul muzicii lui Weinberg, prieten cu Șostakovici, un compozitor evreu rus stabilit în Polonia. Aproape contemporan cu noi, dacă ne uităm la anul morții. Un compozitor care a ales să traducă în muzică toate transformările nefaste ale societății din care a făcut parte, iar membrii Kremeratei au prins esența acestei muzici și au redat fidel zbuciumul, spaimele și angoasele cu care se confruntă orice artist trăitor în contemporaneitate. Dacă deschiderea serii a fost realizată cu muzicienii stînd pe scaune, finalul – *Simfonia nr. 10 op. 98* – a fost doar cu violonceliștii și contrabasiștii pe scaune, restul fiind răspîndiți de-a latul scenei. O pădure de sunete, filtrate cu răbdare și îngăduință de către Gidon Kremer, cel care a inițiat în permanență dialogul dintre el și unul sau altul dintre partenerii de scenă. Așa se face că efectul obținut a fost maxim, mai ales dacă ne gîndim că el era singurul cu cămașă albă (de fapt, un cămeșoi care aducea foarte mult la croi cu cămășile tradiționale rusești), restul fiind în negru din cap pînă în picioare.

Nucleul tare al concertului a fost muzica lui George Enescu: *Intermezzo op. 12 nr. 2* și *Aria și Scherzino pentru vioară și orchestră*, între cele două compoziții fiind strecurată cu rol de element de legătură lucrarea pentru vioară și orchestră de coarde în primă audiție în România – *Dzenitis*. Așa se face că l-am văzut și pe azerul Fuad Ibrahimov dirijînd, de fapt explicînd, traducînd sălii prin gesturi ample și de o expresivitate rarisimă cele auzite. Foarte tînăr, dar sigur pe ceea ce știe, capabil să se impună prin simpla prezență, Ibrahimov s-a folosit de energiile muzicienilor și le-a dat culoare, contrapunctînd cînd a afost cazul. Mi-a plăcut felul cum Kremer i-a dat voie să se desfășoare, l-a asigurat de tot sprijinul său, dar supraveghindu-l discret din planul secund. După cum a fost în întregime pe placul sălii relația dintre el și al doilea prim violonist al serii, Džeraldas Bidva, cu o bonomie care a contrabalansat cît trebuie autoritatea lui Kremer.

Au lăsat fără suflare sala cu acutele și duelurile la vedere dintre violoncele și bași, respectiv viori. Au provocat prin atitudine, au lăsat porți deschise imaginației, au impus direcția cu ajutorul unui dirijor foarte charismatic și au convins prin profesionalism – tehnica impecabilă fiind excelent combinată cu o expresivitate adunată din părți de tinerețe, fragmente de maturitate și doze de înțelepciune. Îmi doresc să-i revăd pe cei de la Kremerata Baltica cîntînd și altceva, dar mai ales Enescu. Căci așa cum îl (re)construiesc ei, universul enescian pare altfel, în cel mai bun sens al cuvîntului. —

Marion Cotillard – Ioana D'Arc pe scena Ateneului

Silvia DUMITRACHE

Ioana D'Arc pe rug de Arthur Honegger
Orchestra Națională din Lille Și Corul Filarmonicii „George Enescu". Corul de copii al Radiodifuziunii Române. Alexandre Bloch – dirijor. Iosif Ion Prunner – dirijorul corului. Răzvan Rădos – dirijorul corului de copii
Distribuția: Marion Cotillard – Ioana d'Arc (rol vorbit), Georges Gay – Fratele Dominique (rol vorbit), Hélène Guilmette – Fecioara Maria, o voce (soprană), Gabrielle Philiponet – Marguerite (soprană), Marie Karall – Catherine (contralto), Cornel Frey – Porcus, O voce, Primul herald, Clericul (tenor), Philippe-Nicolas Martin – O voce, Al doilea herald, Un țăran (bas) / Un alt țăran (rol vorbit), Mathias Zakhar – Al treilea herald, Măgarul, Bedford, Jean de Luxembourg, Heurtebise, Un țăran (rol vorbit), Corentin Hot – Maestru de ceremonii, Regnault de Chartres, Guillaume de Flavy, Perrot, Un Preot (rol vorbit).

Nu este prima oară cînd, în cadrul Festivalului „George Enescu" avem ocazia să vedem, în ipostaze inedite, vedete de la Hollywood, actori cîștigători de premii Oscar, legendari prin rolurile lor în filme. Nu este însă o asociere forțată – prezența acestora într-un astfel de mediu nu are scopul de a adăuga o notă falsă de glamour, ci dimpotrivă, de a ne face să regîndim noțiunea de clasic, în ceea ce privește construcția muzicală, dar și ideea de puritate a genurilor. În 2013, tot pe scena Ateneului, la un alt Festival Enescu monumental, îl vedeam pe John Malkovich în proiectul teatralo-muzical *The Infernal Comedy – Confesiunile unui ucigaș în serie*, un monolog de aproape de două ore, îmbinat cu arii din clasici precum Beethoven, Mozart, Haydn, interpretați de Orchestra Wiener Akademie.

Acum, în 2019, scena Ateneului a găzduit-o pe Marion Cotillard, în *Jeanne D'Arc au bûcher*, oratoriu dramatic semnat de compozitorul francez de origine elvețiană Arthur Honegger, pe un libret realizat de poetul și dramaturgul Paul Claudel. O ipostază neașteptată, un rol provocator și de finețe, o surpriză pentru toți – chiar dacă Marion interpretează acest rol încă din 2005 – cei care o cunosc pe actriță din filme precum *Two Days, One Night* al Fraților Dardenne, din *Inception*-ul lui Christopher Nolan, unde a jucat alături de Leonardo DiCaprio, sau din interpretarea magistrală a lui Edith Piaf, în *La Vie en Rose*, regizat de Olivier Dahan, pentru care a și fost recompensată cu Oscar, în 2008. Poate mai puțini știu că Marion Cotillard a studiat la Conservatorul de Artă Dramatică din Orleans și este Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor pentru contribuția la îmbogățirea culturii franceze. Rolul Ioanei D Arc poate fi considerat și un soi de moștenire de familie, căci mama sa a interpretat acest rol în 1992. În 2005, Marion a fost Jeanne D'Arc, alături de Orleans Symphony Orchestra, în 2012, alături de Barcelona Symphony Orchestra, și în 2015, alături de New York Philharmonic. La Festivalul Enescu din 2019, s-a alăturat Orchestrei Naționale din Lille, conduse de Alexandre Bloch, director muzical al acesteia începînd din 2016, dirijor principal al Düsseldorfer Symphoniker. Partiturile corale au fost susținute de Corul Filarmonicii „George Enescu", dirijat de Iosif Ion Prunner, și de Corul de Copii al Radiodifuziunii Române, dirijat de Răzvan Rădos.

Diversitatea de genuri a oratoriului este impresionantă prin felul în care s-a găsit o armonie între fragmente de muzică atonală, jazz, cîntece populare și piese bisericești; este un carusel de emoții, nu ai timp să te lași purtat de solemnitatea muzicii simfonice, că se trece neașteptat la scene de teatru, apoi la fragmente corale, ce susțin perfect emoțiile Ioanei D'Arc. Intuiția și simțul muzical ale lui Marion Cotillard, remarcate de maestrul Alexandre Bloch, sînt vizibile în momente de mare finețe, cînd, de pildă, cuvintele rostite de ea, ca o incantație cu iz de prevestire, „eretică, vrăjitoare, apostată", dau un plus de armonie corului.

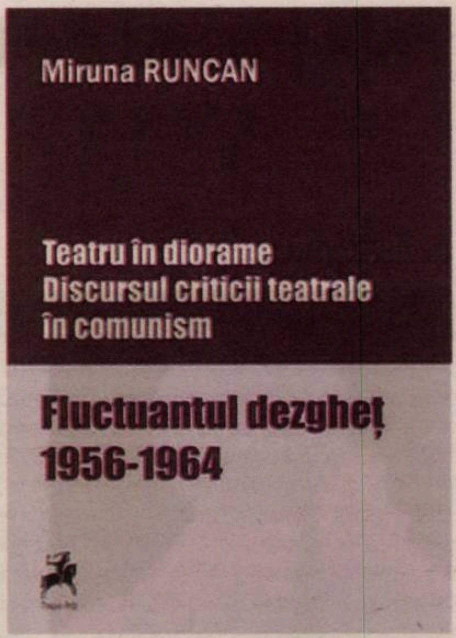
Foarte interesant este construit duo-ul Ioana D'Arc – Fratele Dominique (Georges Gay), un soi de călăuzitor al Ioanei D'Arc, ce conferă acestui spectacol o notă de călătorie inițiatică dantescă, un nou cuplu Vergiliu – Dante. Martirajul Ioanei este prezentat în ordine invers cronologică – părintele Dominique o însoțește pe Ioana înainte de a fi arsă pe rug și o ajută să înțeleagă cum a ajuns să decadă, în ochii oamenilor, din rangul de sfîntă la eretică. Cu ce am greșit?, se întreabă Ioana. Dar cei care o judecă nu sînt nici preoți, nici oameni, ci fiare. „Cînd acele fiare s-au adunat în jurul tău, cu furie-n inimă și colții înspumați, acelor preoți, acelor politicieni, Îngerul Judecății, ce ține sus balanța, le-a smuls cu o lovitură mitra, gluga și roba. Sînt goi precum ocnașii!"

Îmbrăcată în alb, delicatețea și sensibilitatea lui Marion Cotillard creează o imagine atipică a Ioanei D'Arc. Nu o mai vedem pe martira care merge neînfricată către moarte, ci pe fata care nu se teme să își dezvăluie nesiguranțele și fricile în fața misiunii care i s-a dat și pe care și-o asumă. „Maria, născătoarea cerurilor! Mi-e teamă de flăcări și de durerea focului!" Vocea lui Marion Cotillard contribuie esențial la această notă de finețe în construcția personajului. Vocea ei, în același timp puternică și vibrînd de emoție, rostește cuvintele care răsună ca o victorie a spiritului, ca un triumf al umanității: „Bucuria este cea mai puternică! Iubirea este cea mai puternică. Dumnezeu este cel mai puternic". —

Teatru

Critica de teatru în căutarea identității pierdute. Istoriile profesionalizării breslei

Emma PEDESTRU



Cartea Mirunei Runcan, *Teatrul în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism*, subintitulată, printr-o inversiune jucăuș-sugestivă, *Fluctuantul dezgheț 1956-1964*, se alătură încercărilor de explorare, din perspectivă retorică și ideologică, a discursurilor culturale analitic-evaluative care s-au coagulat, din '44 pînă în '89, în spațiul românesc (majoritatea demersurilor de acest fel fiind concentrate în zona literaturii, *Critica în tranșee* de Alex Goldiș rămînînd cel mai reprezentativ). Ceea ce singularizează acest volum este însă tocmai focalizarea lui pe critica teatrală, în siajul unei preocupări mai vechi a autoarei atît față de de particularitățile fenomenului critic în artele spectacolului din țara noastră (concretizată în volumul *Critica de teatru: încotro?)*, cît și față de evoluția teatrului în perioada comunistă (vezi *Teatralizarea și reteatralizarea în România)*.

Lucrarea de față beneficiază, astfel, de o dublă perspectivă – istorică și analitică –, reușind să antreneze cititorul într-o lectură pe cît de instructivă, pe atît de incitantă, în care orice relatare faptică este dublată de explicații ale manevrelor de culise, iar analiza pe text merge în tandem cu ample paragrafe contextualizante. *Teatrul în diorame* are calitatea seducătoare de a nu-și abandona cititorul în hățișul evenimentelor cronologice, dar nici în cel al analizei de text dezistoricizate. Din contră, pe parcursul celor mai bine de 300 de pagini, îl ghidează printr-o continuă mișcare pendulară între concret și abstract, particular și general. De pildă, în studiul de caz centrat pe spectacolul lui Liviu Ciulei, *Cum vă place,* și pe polemica pe care producția a generat-o în epocă, personajele nu sînt prezentate strict prin natura poziției adoptate, ci beneficiază de ample plonjări, cînd speculative, cînd de natură biografică, în nebuloasa motivațiilor lor profesionale și ideologice (fățișe sau secrete, implicite și explicite).

Intervalul jalonat de autoare, cuprins între anii 1956 și 1964, este marcat de un dezgheț relativ (ai cărui muguri apar la începutul perioadei), urmat de un scurt, dar brutal reîngheț (în 1958) și de o nouă relaxare aproximativă. Acest decupaj temporal permite o cercetare riguroasă a formelor în care discursurile critice s-au încarnat la sfîrșitul perioadei staliniste, întreagul demers construindu-se pe spinarea cuplului dihotomic format din critica normativă și cea (dominant) estetică.

În acest context, revista *Teatrul* se constituie într-un soi de coloană vertebrală a cercetării, în mare parte datorită faptului că înființarea ei, în zorii perioadei tratate de Miruna Runcan, marchează începutul (re)profesionalizării breslei criticilor de teatru. Astfel, după cum bine a intuit autoarea, publicația sus-menționată reprezintă, poate, cea mai generoasă sursă de material științific pentru urmărirea mișcărilor tectonice care au dus la ruptura parțială cu critica pur ideologică și pentru deconspirarea „dublului discurs" – fenomen ce beneficiază, și el, de un tratament amplu în volumul de față. Totuși, cartea menține un ton sceptic sau mai degrabă lucid în raport cu motivațiile protagoniștilor dezghețului, consecvent urmărite în tandem cu metamorfozele politicii românești – la rîndul ei tratată contextual.

Din perspectivă structurală, *Teatrul în diorame* reunește șapte secțiuni/capitole principale și o „Addenda" – menită să prezinte epoca cercetată în coloritul ei specific și să devoaleze, printr-un caz concret, modul aproape ingineresc în care se construiau celebritatea și influența în primele decade comuniste.

Prima secțiune cuprinde atît argumentul pentru includerea discursului critic în studiile de istoria teatrului – în subtext, un îndemn, ușor exasperat, adresat cercetătorilor, de a nu (mai) ignora legătura intimă dintre opera teatrală și literatura de specialitate pe care aceasta o generează –, cît și o primă introducere în relația antonimică (deși cele două poziții nu sînt, de fapt, întotdeauna incompatibile) dintre normativitate și autonomia esteticului.

Al doilea capitol marchează începutul unui efort taxonomic al autoarei, aplicat pe revista *Teatrul*, care delimitează materialele publicistice strict dogmatice de cele mai timid sau mai curajos estetizante, urmărindu-le, apoi, în devenirea lor istorică. În continuare, Miruna Runcan creionează o schiță a scurtului și brutalului reîngheț din 1958; cititorului i se pune la dispoziție, aici, o listă de cuvinte-cheie ce au marcat imaginarul dogmatic al perioadei, cu exemple ale felului în care obsesiile respective, cu tot absurdul lor intrinsec și profund traumatic, au fost aplicate în spațiul cultural autohton. Astfel, cazul căderii în dizgrație a dramaturgului Ana Novac este redat pe larg, datorită caracterului său exemplar pentru modul în care sistemul își crea țapii ispășitori.

Așa-zisul interludiu despre spectacolul *Cum vă place* se constituie în a treia secțiune a cărții; aplicat și punctual, autoarea urmărește modul în care, cu subtilitățile de rigoare, lupta pentru reteatralizare ajunge la un triumfal deznodămînt pozitiv, încurajat de un context politic mai permisiv.

A patra secțiune tratează, în cea mai bună parte, extinderea tentaculară a criticii teatrale în zone tot mai ferite de imixtiunea ideologiilor oficiale și felul în care reușește aceasta să-și asume o axiologie necontaminată (ori mai slab contaminată) ideologic, rupîndu-se, treptat, de realismul socialist. Aerisirea politicii românești se manifestă, așadar, și printr-o deschidere față de alte spații geografic-culturale, care generează o serie de subgenuri publicistice, clasificate și amplu caracterizate de autoare.

Al cincilea capitol urmărește evoluția statutului socioprofesional al criticului de teatru în comunism, prin prisma raportării sale atît la colegii de breaslă și la artiști, cît și la autorități. A șasea secțiune este, poate, și cea mai densă din perspectivă analitică. În acest punct, specificul discursului despre teatru se developează în nuanțele revelatoare ale analizei retorice. Din nou, este urmărit modul în care critica de teatru întoarce armele împotriva textocentrismului dogmatic, redescoperindu-și vocația hermeneutică. De altfel, autoarea demască, pertinent, tensiunea semantică dintre „cronica dramatică" și cea „teatrală", taxînd și convenționalismul stilistic al majorității textelor despre teatru. Totuși, cele mai captivante pagini (poate chiar din întregul volum) rămîn cele dedicate marilor excepții, cronicarilor devotați teatralității teatrului, care beneficiază de niște pasaje evident nostalgic-admirative.

Capitolul concluziv reiterează importanța cercetării arhivelor pentru înțelegerea istoriei artelor spectacolului în toată complexitatea sa. Autoarea desenează cîteva arcuri peste timp, lansînd o serie de întrebări cu privire la statutul criticului, de teatru atît din perspectiva trecutului cît și a prezentului. De asemenea, secțiunea prefigurează o extindere a cercetării în restul deceniilor comuniste.

Demersul Mirunei Runcan are două merite importante: o dată, prospectează un teritoriu virgin cu un entuziasm investigativ contagios, care i-ar putea cuprinde și pe potențialii cititori specializați, și apoi completează tabloul reteatralizării cu cîteva tușe de o vastă însemnătate istorică, demonstrînd, astfel, potențialul documentaristic al criticii teatrale. —

Ce făceau criticii acum 60 de ani

Iulia POPOVICI

De ce ne-ar interesa pe noi, cititorii (inevitabil mai mult sau mai puțin specialiști – în teatru, istorie, sociologie etc.) post-2019, cine, ce, cum se scria în materie de cronică de teatru în anii 1956-1964? De ce ne-ar interesa, avînd în vedere că e vorba de un gen jurnalistic – în cartea ei, Miruna Runcan nu face analiza tuturor formelor de producție critică teatrală, deși trimiterile și contextualizările mai largi există, ci doar a discursului de publicație periodică (dominant, revista *Teatrul*) –, un gen secundar, bazat, definitoriu, pe analiza unor produse artistice efemere (spectacolele de teatru), ce nu pot fi reevaluate estetic în timp?

Exact natura efemeră a obiectului de analiză critică o face pe aceasta extrem de importantă – una dintre misiunile de bază ale criticii de teatru e cea de arhivă, cu atît mai mult atunci cînd avem de-a face cu epoca de dinaintea cinematografului de masă, cînd funcția de reprezentare socială a teatrului (și, prin urmare, importanța lui ca teren de joc pentru confruntări politice, ideologice și estetice) era la apogeu. În anii pe care-i ia în considerație Miruna Runcan (urmînd o periodizare agreată de istoricii comunismului, practic între prima relaxare de după moartea lui Stalin, provocată de discursul secret al lui Hrușciov la Congresul al XX-lea al PCUS, și sfîrșitul epocii Dej – 1965 e deja primul „an Ceaușescu"), teatrul din România joacă în același timp rolul unei platforme ideale, pentru regim, de propagandă și începe să resimtă apariția televiziunii, însă unghiul pe care-l preferă cercetătoarea e cel al teatrului ca teren de confruntare pentru pulsiunile ideologice și de politică de stat ale deceniului.

Pulsiunile momentului sînt între dezgheț (termenul standard pentru perioada post-1956, provenind de la titlul unui roman al lui Ehrenburg), renunțarea la realismul socialist ca estetică unică, apariția traducerilor din Occident (și nu doar a „tovarășilor de drum" convinși), turneele în și din Vest și, în general, multiplicarea tipurilor de discurs artistic acceptat, și îngheț, revenirea periodică la imperative ideologice extrem de stricte (ocazionala reabilitare a realismului socialist, înfierarea cosmopolitismului, a diversionismelor și a altor „isme" ad hoc). De regulă, valurile înghețului veneau pe canalul ziarului de partid *Scînteia* și trebuiau în mod necesar să aibă victime concrete, care să servească drept exemplu pentru pericolele ieșirii din front (unul dintre exemplele date de Miruna Runcan – și n-aș zice că definitiv elucidat – e cel al dramaturgului Ana Novac), front ce avea drept caracteristică absolută propria impredictibilitate. Rezultatul e, printre cronicarii mai sofisticați, o derută a supraviețuirii, în care chestionarea esenței, ce anume e arta (scenei) și ce face ea, se împletește bizar, dar inevitabil cu nonchestionarea imperativelor normative „de la centru" (ce *trebuie* să fie și să facă arta).

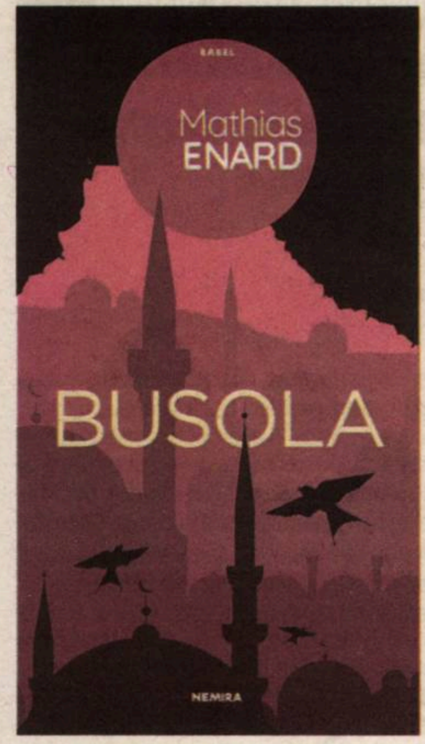
Nu vom ști niciodată (dacă nu am văzut cu ochii noștri) cum arătau și funcționau, de fapt, spectacolele celebre ale anilor 1950-1960 – și nu cu această dimensiune de reconstituire se ocupă cartea, ci cu cea de reconstituire a receptării estetice și politice a unor momente considerate emblematice (inclusiv după criteriul surselor de epocă existente: în mod cert, despre *Cum vă place* s-a scris și dezbătut mult la data premierei). În esență și, cumva, paradoxal, în toate aceste dezbateri în centru stă mai puțin componenta ideologică și mult mai mult o bătălie care, în următorul deceniu, va fi în principiu cîștigată: cea a teatralității.

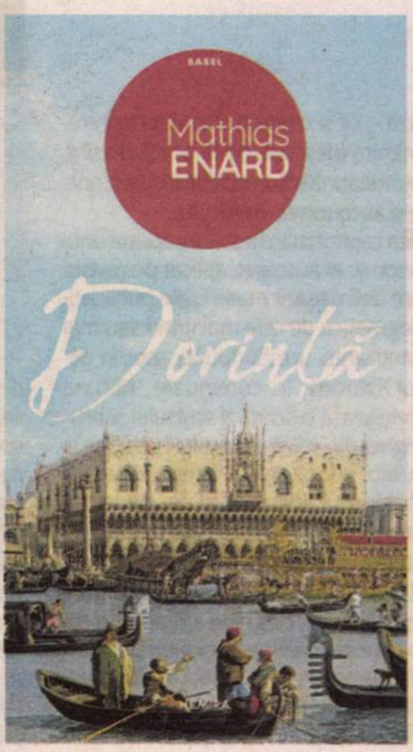
Sînt multe mici exemple pentru a argumenta interesul contemporan față de această abordare – de pildă, ar putea furniza niște indicii motivaționale despre pasiunea post-1990 a criticilor pentru critica impresionistă cu mărci apăsate ale subiectivității autorului (o tendință care preexistă blogurilor și entuziasmului comentatorial de Facebook și care și face dificilă, acum, distincția dintre diversele forme de text critic și dintre cronică și text promoțional), ca reacție la „atmosfera de cazarmă" a cronicilor de revistă, rămase pînă la sfîrșitul regimului în căutarea obiectivității și a „științificității". Ceea ce, tot Miruna Runcan remarcă, nu înseamnă că critica românească a avut vreun moment un interes pentru teorie, ci doar că limbajul „obiectiv" a fost mereu o formă de codificare a poziției criticului în raport cu politicul, pe de o parte, și cu artiștii, pe de alta (e interesant de constatat că, de regulă, „cursivele" din *Teatrul*, care dădeau liber la ironie, sarcasm etc., aveau drept subiect cronicile altor critici sau dispute mai mult ori mai puțin interne). Urmarea, „povestea" intervalului 1965 – *Tezele din iulie* și după, se anunță și mai pasionantă (e și perioada spectacolelor cunoscute ale lui Radu Penciulescu). —

Fals jurnal de traducător: despre Énard

Scriitorul francez se va afla la Iași și București (6, 7 și 8 octombrie)

Cristian FULAȘ





Tuberculoși și sifilitici, iată istoria artei în Europa – publicul, socialul, tuberculoza sau intimul, rușinosul, sifilisul. Mai degrabă decît dionisiacă și apolinică, propun aceste două categorii pentru arta europeană. Rimbaud: tuberculos. Nerval: sifilitic. Van Gogh? Sifilitic. Gauguin? Tuberculos. Proust? Sifilitic. Picasso? Tuberculos. Hesse? Devine tuberculos după un debut sifilitic. Roth? Sifilitic. Austriecii în general sînt sifilitici, cu excepția lui Zweig, care e, bineînțeles, modelul tuberculosului. Priviți-l pe Bernhard: absolut, teribil de sifilitic, în ciuda bolii de plămîni. Musil: sifilitic. Beethoven? Ah, Beethoven. Ne întrebăm dacă surzenia lui Beethoven nu se datora cumva sifilisului...

E ora 03.45 în camera lui Franz Ritter din Viena, e ora 03.45 și, cu cît orele de insomnie se înmulțesc, solilocviul din mintea lui pare să devină tot mai complicat, tot mai dens, tot mai labirintic. Eu, traducătorul, mă voi fi aflat la pagina 144 a textului meu în word. Nu știu ce oră era cînd am tradus aceste rînduri, dar dialogul meu cu Mathias Énard se desfășura probabil de cîteva luni bune, mai bine de o jumătate de an. De ce spun dialog? Pentru că e imposibil să traduci hidra numită *Busola* fără să intri în jocul nebun al romancierului, fără să încerci din toate puterile să te pliezi pe acest narautor de sorginte proustiană, care cu fiecare pagină și cu fiecare paragraf și cu fiecare rînd pare să vrea să adîncească misterul prin care ne plimbă și în același timp să ramifice trimiterile culturale pînă aproape de absurd, pînă cînd cartea devine un soi de figură geometrică în care e conținută istoria culturii în sine, ca plan nicicînd definitivat al relației dintre Occident și Orient. Sau invers, așa ar trebui mai degrabă să spun, dintre Orient și Occident.

Dar cum debutase acest pasaj? Să vedem:

Uneori mă întreb dacă nu cumva eu însumi am halucinații. Iată că evoc Despărțirile lui Beethoven și Die Ö1 Klassiknacht anunță Sonata 111 a aceluiași Beethoven. Poate că muzica e programată invers, Schumann tardiv, apoi Mendelssohn, Beethoven; lipsește Schubert – dacă mai rămîn și ascult destul de mult, sînt sigur că vor transmite o simfonie de Schubert, mai întîi muzică de cameră și apoi pian, nu lipsește decît orchestra.

Iar între acestea două, ca un pliu de netrecut, ca un soi de clarificare într-un țesut de altfel destul de clar, următoarele propoziții:

Cum să explicăm lumii, dragă Thomas Mann, dragă Magicianule, că în copilărie pasiunea mea se îndrepta către ceasuri și pendule? Voi fi luat imediat drept un conservator constipat (ceea ce și sînt, de altfel), în mine nu va fi văzut visătorul, creatorul obsedat de timp. Or, de la timp la muzică nu e decît un pas, dragul meu Mann. Asta-mi spun cînd sînt trist. Sigur, tu nu ai progresat în lumea minunilor mecanice, a ceasurilor cu cuc și a clepsidrelor, dar ai cucerit timpul prin muzică. Muzica e timp domesticit, timp reproductibil, timpul cu formă.

În doar două pagini de document, probabil vreo 4 pagini de carte, avem toată sau aproape toată schema *occidentală* a cărții. Cu tot cu trimiterea la Proust, întîi prin tema timpului, apoi prin numirea explicită a autorului. Cum se întîmplă toate acestea? Cum scrii o carte care, de la o pagină la alta, își joacă destinul ca la ruletă și ne trimite dintr-o referință culturală în alta, la infinit, fără să pară a se opri niciodată? Ce fel de joc narativ e acesta, ne vom întreba acum și mă voi fi întrebat eu timp de zece luni, în care totul e pus în joc în același timp și nimic nu e stabil, măsurabil, temporizabil, în ciuda foarte deselor trimiteri la timp? Și, dacă tot sîntem aici, mai prinde azi o carte care vorbește atît de explicit despre temele mari ale gîndirii, despre timp, spațiu, iubire, literatură, filozofie, muzică, arhitectură, război și pace, tandrețe și măcel, mîngîiere și crimă, visare și drog, creștinism și islam, istorie și moarte? S-ar părea că da, răspunsul e evident, dar încercarea rămîne, cum am spus în repetate rînduri, o nebunie. Și poate că aceasta e tema principală, aici voiam să ajung de fapt, poate supratema care străbate toată cartea nu e în fond dată de conceptele mari puse în joc, acestea sînt simple măști într-un soi de teatru antic, filonul central al cărții fiind dat de opoziția simplă, cuceritoare, dintre nebunie și iubire. O confirmare avem chiar în text, iat-o, la pagina 145 din documentul la care mă refer aici:

[...] *și trebuia să inventez raționamente contorsionate, interogații asupra „sensului tradiției muzicale”, asupra poeziei persane clasice și a ecourilor sale în muzica europeană sau să emit o sentință peremptorie ca: „trebuie să mă întorc la surse”, care avea avantajul de a-i reduce imediat la tăcere pe curioși, sigur fusesem atins de grația sau, mai frecvent, de iureșul nebuniei.*

Mai încolo, la pagina 218 mai exact, avem chiar un subtitlu care e scris așa, cu majuscule,

DIFERITE FORME DE NEBUNIE ÎN ORIENT
VOLUMUL ÎNTÎI
ORIENTALIȘTII ÎNDRĂGOSTIȚI

Iar în acest subtitlu avem, in nuce, miza reală a cărții. Avem *forme ale nebuniei, orientaliști îndrăgostiți.* Franz Ritter îndrăgostit de o Sarah mereu absentă, o Sarah ca o Fata Morgana ce-i apare și dispare în reveria nocturnă, nebunia ca dragoste și dragostea ca nebunie, tema perfectă a Cărții, la urma urmelor. Și totul culminează în Strălucire (să fi tradus *străluminare*, de ce nu am făcut-o oare? În fond, aici era sensul întregii povești, dar să vedem pasajul de la pagina 191 din documentul word (pasajul central al cărții) înlocuind *strălucire* cu *străluminare (Aufhebung)* de dragul jocului mental numit traducere:

Străluminare de șoapte în noapte, de echilibre rotunjite de frecarea vocilor de corpuri, vibrații ale aerului tensionat al Teheranului, ale dulcii beții prelungite de muzică și companie – ce ne-am spus în acea noapte timpul va fi șters, strălucirea întunecată a unui ochi surîzător, langoarea unui sîn, gustul pielii ușor rugoase de sub limbă, aroma sudorii, aciditatea tulburătoare a pliurilor devorate, apoase și sensibile în care debordează valurile încete ale juisării; carnea falangelor iubite în părul meu, pe umeri, pe sexul pe care încercam să-l ascund mîngîierilor ei, după care m-am abandonat și eu, m-am oferit la schimb pentru ca uniunea să fie completă, pentru ca noaptea să avanseze către zorii inevitabili; și unul, și celălalt, din profil, fără să știm care lichide însoțesc respirațiile, într-o poză de statui oglindite, cu mîinile strînse pe piepturi, cu genunchii în golul genunchilor, cu privirile unite, bolnave, cu limbile arzînde adesea răcorite de mușcături de gît, de umăr, încercînd de bine, de rău să ne ținem corpurile în frîu ca un prenume șoptit laș, dezlînat în silabe deschise, pierdut în foneme șterse de puterea îmbrățișării.

Acesta e drumul întregii cărți *Busola*, de la *străluminare* la *îmbrățișare* și înapoi prin nebunie și nelipsita iubire, singurul motiv pentru a scrie o asemenea carte.

Și ieșind din această carte va trebui să intrăm într-alta și apoi într-alta, parcă la infinit, parcă într-o succesiune de păpuși rusești care spun mereu aceleași teme și suprateme, Orient, Occident, nebunie, dragoste, moarte. Poate nu întotdeauna în această ordine, poate că personajul e pus să vorbească altfel și acțiunile lui sînt altfel organizate în *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți*, dar la pagina 41 a documentului meu găsim textul care ne luminează calea:

Tu însuți mi-ai uita vocea, corpul pe care l-ai dorit, tremurul tău, ezitările. Aș vrea atît de mult să păstrezi ceva din asta. Să iei cu tine o parte din mine. Să se transmită, astfel, țara mea îndepărtată. Nu doar o vagă amintire, o imagine, ci energia unei stele, tremurul ei în întuneric. Un adevăr. Știu că bărbații sînt copii care-și îneacă disperarea în furie, frica în iubire; în vid, ei răspund construind castele și temple. Se agață de povești, le țin în fața lor ca pe stindarde; fiecare își însușește o poveste pentru a se alipi de gloata care-o înțelege. Gloata e cucerită vorbindu-i-se despre bătălii, regi, elefanți și ființe fantastice; povestindu-i-se despre fericirea ce va veni după moarte, lumina vie ce le-a păzit nașterea, îngerii care roiesc în jurul lor, demonii care-i amenință și dragostea, dragostea, această promisiune a uitării și îndestulării. Vorbește-le despre toate acestea și te vor iubi; vor face din tine egalul unui zeu. Dar tu, tu vei ști, pentru că ești aici în fața mea, tu, francul urît mirositor pe care hazardul l-a pus în mîinile mele, tu vei ști că toate astea nu sînt decît un văl parfumat după care se ascunde nesfîrșita durere a nopții.

Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți e un alt soi de cîntec despre nebunie și moarte, unul filtrat de arta renascentistă, mai cald și mai intim decît cel din *Busola.* E o carte care tratează aceleași teme în fond, dar pe scurt parcă, în detalii infinitezimale care amintesc de un brocart oriental pe care un meșteșugar va fi trecut în relief o lume care, dincolo de marginile draperiei, poate să nici nu existe.

Și, deloc întîmplător – cum tot încerc să-mi spun –, în *Dorință* avem aceleași teme, iubire, nebunie, moarte, artă, Occident, Orient, dar într-un filigran și mai fin, și mai condensat, ca o licoare nespus de tare care se poate aspira (nu, nu bea) cu un singur revers al unei răsuflări. Iată un fragment de text de la pagina 19 a traducerii mele:

[...] *dum pro te meum languescit cor, căci după tine inima mea tînjește, largo, inima mea tînjește, largo, fac me plorare, fă-mă să plîng, și Antonio plînge cu masca lipită de grilajul din lemn, fac me plorare, atunci lacrimile mele deveni-vor fericite, tunc meus fletus evadet laetus, și Camilla repetă, repetă, re re fa si do și Antonio nu simte lacrimile care se scurg pe pielea măștii, șerpuind de-a lungul ferestrei și căzînd, una cîte una, pe bănci, blînde și ritmate, et fletus laetum fovebit cor, bucuria lacrimilor încălzi-va-mi inima, lacrimile vor celebra fericirea pură și epifania, înălțarea vocii Camillei în acute, sol în octavă, iar ea privește fără să înțeleagă plafonul care a început să plîngă, miracolul lacrimilor unei icoane ascunse, o icoană ascunsă picură mir și acesta cade, picătură cu picătură, pe lemnul din fața ei; Camilla reia fraza cu și mai multă patimă, et fletus laetum fovebit cor, în același timp ridică privirea spre timpanul pictta, către grilajul de unde Antonio își revarsă lacrimile cu pleoapele strînse, cu ochii închiși pentru a ține prizonier în ei melodia celei pe care o iubește în această clipă cu pasiune și despre care nu știe că în aceeași clipă îi privește lacrimile căzînd, magice, ca dintr-o fîntînă divină a iubirii care se naște,˙et fletus laetum fovebit cor, și trei diezuri ultime și do și re și si natural și în fine do, ascuțit ca o lamă.*

Să ne oprim aici, între iubire, orbire și muzică. E cel mai bun loc în care putem opri o discuție despre Mathias Énard. Voi fi tradus în jur de 1.000.000 de semne. Aici e sfîrșitul. Sfîrșitul e absența, ca să mă exprim mai plastic. Sau invers. —

19989
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 990
10-16 octombrie 2019
Anul XX/serie nouă (731)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Asasinarea lui Gheorghe Ursu de către Securitate și filmul *Arest*

Un articol de Andrei Ursu, fiul disidentului omorît în închisorile comuniste

În imagine: Olga, Gheorghe, Andrei și Sorana Ursu, Sala Palatului, 1970

Carnet de Festival sau cu ce am plecat de la Piatra Neamț

Corespondență de la Mirella Patureau

FILIT 2019, o izbîndă a literaturii

Articole de: Carmen Mușat, Cezar Amariei, Cezar Gheorghe

Cum a ajuns Klein „mai visceral și mai îndrăzneț“

Interviu cu Mihai Ignat

Mihail Sebastian, prin ochii unui scriitor francez

Adina Dinițoiu

Medeea poetă

Bogdan Crețu

GDS după GDS: cine trîntește ușa, cine stinge lumina?

Opinii de: Bedros Horasangian și Ovidiu Șimonca

A fost

Întîlniri cu Mathias Enard la București

Luni, 7 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Mathias Enard a răspuns întrebărilor jurnalistului Marius Constantinescu și ale publicului, cu ocazia lansării celui mai recent roman tradus în limba română de Cristian Fulaș: *Dorință*, apărut în Colecția „Babel" a Editurii Nemira.
Marți, 8 octombrie, Institutul Francez din București a găzduit o dezbatere pe tema „România și Orientul", cu Mathias Enard. Între 4 și 6 octombrie, scriitorul a fost prezent la Iași, în cadrul evenimentelor FILIT. Mathias Enard a publicat în 2010 *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți* (Nemira, 2017, traducere de Cristian Fulaș), un mare succes de critică, pentru care a primit Premiul Goncourt al Liceenilor. Consacrarea definitivă vine în 2015, cînd a cîștigat prestigiosul Premiu Goncourt pentru romanul *Busola* (Nemira, 2018, traducere Cristian Fulaș).

A început „News from Polska"

Cei mai interesanți performeri și performere din Polonia urcă pe scena Centrului Național al Dansului din București în cadrul celei de-a IV-a ediții a Festivalului „News from Polska", care are loc în perioada 8-12 octombrie. Festivalul de la CNDB a debutat marți, 8 octombrie, cu performance-ul *Thriller* (autori: Paweł Sakowicz și Anna Smolar). Organizat din doi în doi ani, Festivalul poartă, în acest an, subtitlul „Teritoriile Coregrafiei". Reprezentațiile și performance-urile alese sînt o selecție a celor mai noi realizări ale tinerilor artiști polonezi. Proiectul este organizat de Institutul „Adam Mickiewicz", în colaborare cu Institutul de Muzică și Dans, Centrul de Cultură din Lublin și Art Stations Foundation.

Lansare *Ultima cruciadă*

Marți, 8 octombrie, Editura Polirom și Librăria Cărturești Verona au organizat lansarea volumului *Ultima cruciadă* de Simona Antonescu, recent apărut în colecția „Fiction LTD". Au vorbit, alături de autoare: Laura Câlțea, Paul Cernat. Moderator: George Onofrei.

Deschiderea programului „Cartea de identitate"

Miercuri, 9 octombrie, în Salonul „Carol I" al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din București a avut loc deschiderea oficială a Festivalului Strada de C'Arte, ediția a VIII-a, 9-13 octombrie. Cu acest prilej s-a lansat programul „Cartea de identitate", ce constă într-o donație de carte realizată de APLER (Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din România). Astfel, prin intermediul bibliotecilor publice din cele 10 orașe ale programului – Craiova, București, Bacău, Brăila, Timișoara, Galați, Arad, Dumbrăveni-Suceava, Snagov și Odorheiul Secuiesc –, comunitățile primesc în dar peste 1.000 de cărți din categoria operelor fundamentale publicate de Fundația Națională pentru Știință și Artă a Academiei Române – FNSA, Muzeul Național al Literaturii Române din București, Tracus Arte și alte edituri ale Asociației Publicațiilor Literare și a Editurilor din România – APLER. Festivalul Strada de C'arte este organizat de Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București, Fundația Universitară „Carol I", cu sprijinul APLER și cu susținerea financiară a Ministerului Culturii și Identității Naționale.

Seri de lecturi cu poeți belgieni, francofoni și neerlandofoni

Muzeul Național al Literaturii Române organizează o serie de lecturi cu poeți belgieni, francofoni și neerlandofoni. Gioia Kayaga, Erik Spinoy, Jan H. Mysjkin și Vincent Tholomé vor fi la București pentru trei zile, în intervalul 9-11 octombrie.

Programul lecturilor:

- Miercuri, 9 octombrie, ora 18.30, Sala de lectură a Facultății de Litere din București (strada Edgar Quinet 5-7);
- Joi, 10 octombrie, ora 18.30, Sala Perpessicius, spațiul expozițional al MNLR (strada Nicolae Crețulescu 8);
- Vineri, 11 octombrie, ora 19.30, Tramvaiul 26 (str. Cercului 6c).

Cele trei lecturi vor fi moderate de Doina Ioanid.
Evenimentul este organizat cu sprijinul Flanders Literature și Wallonie-Bruxelles International.

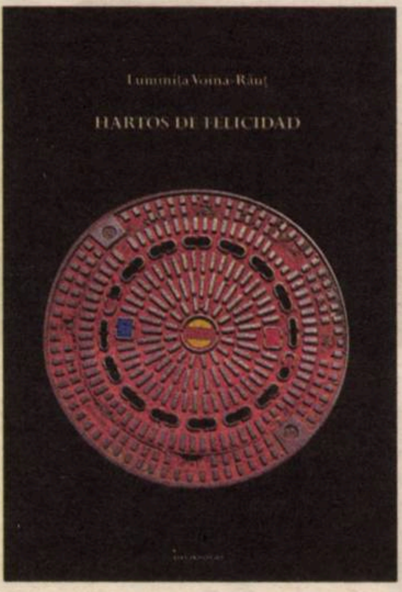
Gabriela Adameșteanu, Paul Cernat, Marius Oprea și Robert Șerban, laureații primei ediții a Galei Premiilor *AgențiadeCarte.ro*

Joi, 10 octombrie 2019, ora 19.00, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din București (Calea Victoriei nr. 88), are loc, în premieră, Gala Premiilor *AgențiadeCarte.ro*, un eveniment inclus în cea de a VIII-a ediție a celui mai divers maraton cultural în aer liber: Strada de C'Arte. Evenimentul este sprijinit financiar de Ministerul Culturii și Identității Naționale și va fi înregistrat de Radio România Cultural. Laureații Premiilor *AgențiadeCarte.ro* au fost desemnați de către un juriu din care fac parte scriitorul Dan Mircea Cipariu, directorul *AgențiadeCarte.ro*, conf. univ. dr. Ioan Cristescu, președintele APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România) și prof.univ.dr. Caius Dobrescu. În perioada 1-31 august 2019, cititorii *AgențiadeCarte.ro* au putut vota cele patru secțiuni de nominalizări de carte – poezie (4.280 de voturi), proză (2.750 de voturi) , critică literară/teorie literară/istorie literară (1.007 voturi) și eseistică/memorialistică/publicistică (1.101 de voturi) – cărți apărute în anul editorial 2018. După nominalizări, juriul a decis cîștigătorii:

- Premiul Cartea de poezie a anului 2018: Robert Șerban pentru *Tehnici de camuflaj*, Editura Tracus Arte
- Premiul Cartea de proză a anului 2018: Gabriela Adameșteanu pentru *Fontana di Trevi*, Editura Polirom
- Premiul Cartea de critică literară, istorie literară și teorie literară a anului 2018: Paul Cernat pentru *Vase comunicante. (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Editura Polirom
- Premiul Cartea de eseistică, memorialistică și publicistică a anului 2018: Marius Oprea pentru *Rola 800. Omul care a umilit Securitatea*, Editura Corint.

Hartos de felicidad, lansare la Madrid

Ediciones Invasoras organizează lansarea cărții Luminiței Voina-Răuț, *Hartos de felicidad*, care va avea loc pe 18 octombrie, orele 19.00, la Teatrul Valle-Inclán, Madrid (zona Lavapiés), în cadrul celei de-a XX-a Ediții a Tîrgului Internațional de Carte de Teatru.



Luminița Voina-Răuț este membru al Uniunii Scriitorilor din România și unul dintre cei mai importanți traducători de literatură hispanică în limba română. A tradus mai bine de 40 de cărți de literatură (Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Alfredo Bryce Echenique, Luis Buñuel, Andrés Barba, Pablo Neruda, Juan Marsé etc.) și peste 60 de piese de teatru (Juan Mayorga, José Sanchís Sinisterra, Alfredo Sanzol, Sergi Belbel, Guillermo Heras, Jordi Galcerán, Javier de Dios, Josep María Miró etc.). A primit Diploma de Excelență pentru Traduceri din partea revistei *Observator cultural* și Diploma și medalia de onoare pentru Traduceri, din partea Ambasadei Spaniei din București.
Din 1994, lucrează la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra și de atunci o leagă o mare pasiune de lumea teatrului. De asemenea, este autoarea cărții *Traducerile din poveste* (Editura Vellant, 2010) și a scris adaptarea dramatică a romanului *20 de ani în Siberia* de Anița Nandriș-Cudla.
Acum ne prezintă prima piesă de teatru proprie: *Hartos de felicidad* (traducere în limba spaniolă de Alina Daniela Popescu), o radiografie a celor mai importante teme care zguduie societatea românească în ziua de azi, și – de ce nu? – întreaga Europă. O Românie care, după ce a trecut prin traumatica experiență a perioadei comuniste, și după schimbarea regimului în Decembrie 1989, este încă în căutarea drumului spre normalitate.
Hartos de felicidad este o privire în oglindă a celor două Românii: cea care rămîne și cea care pleacă, formată dintr-o diasporă numeroasă.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale

Va fi

Horia Andreescu deschide stagiunea muzicală a Filarmonicii din Sibiu

După o lună care l-a adus pe dirijorul Horia Andreescu alături de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Viena, în două concerte remarcabile, la Ateneul Român, în cadrul Festivalului Internațional "George Enescu" de la București și la Festivalul Internațional „Herbstgold" de la Eisenstadt, în luna octombrie Horia Andreescu va semna, la Sala Thalia, deschiderea stagiunii Orchestrei Filarmonicii de Stat din Sibiu aflată sub un nou management, începînd din această stagiune. Programul din 10 octombrie, de la ora 19.00, va cuprinde *Dublul concert pentru vioară, violoncel și pian în la minor op. 102* de Brahms, avîndu-i ca soliști pe Ioana Goicea – vioară și pe Leonid Gorokhov – violoncel și, în partea a doua a serii, *Simfonia a V-a în do minor op. 67* de Beethoven.

Catherine Horel, la București

Istoricul francez Catherine Horel lansează la București ediția în limba română a volumului *Amiralul Horthy, regentul Ungariei*, apărut la Editura Humanitas – o amplă frescă a Ungariei dintre cele două mari războaie. Catherine Horel se va afla în România cu prilejul colocviului *Construire l'alliance. Les modalités de mise en œuvre de l'engagement de la France dans l'Europe médiane de l'entre-deux-guerres (1917-1939)*, organizat la București de Cerefrea și Institutul Francez, și a apariției, la Editura Humanitas, a volumului *Amiralul Horthy, regentul Ungariei*, ce va fi lansat vineri, 11 septembrie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. La eveniment participă, alături de Catherine Horel, istoricii Florin Țurcanu și Alina Pavelescu.

Croitorul de cărți

Editura Baroque Books & Arts organizează sîmbătă, 12 octombrie, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, lansarea volumului *Croitorul de cărți* de Monica Pillat. Invitați, alături de autoare: Ioana Pârvulescu, Liliana Ursu, George Ardeleanu.

Astra Film – „Viitorul e Azi"

Astra Film Festival propune și pentru ediția 2019 o selecție vastă și incitantă de filme creative realizate cu cele mai noi tehnologii în format VR (realitate virtuală) și full-dome (proiecție 360 de grade). Producții inovatoare, reunite în secțiunea specială „Viitorul e Azi", vor oferi publicului o experiență audiovizuală la intensitate maximă, între 14 și 20 octombrie, în Domul amplasat în Piața Mare din Sibiu pentru al patrulea an consecutiv. 5 dintre titlurile realizate în realitate virtuală sînt din colecția „Al Jazeera", și anume: *Winter, Leave* (explorează motivele pentru care aerul a devenit atît de toxic în timpul iernii, la Skopje), *From Waste to Taste* (idei inovative împotriva risipei alimentare în Brazilia), *The Curse of Palm Oil* (conflictul dintre companiile forestiere și indigenii din Malaezia), *Dreaming in Za'atari* (viața tinerei generații din Siria, după Războiul civil izbucnit în 2011), *Pearls of the Past* (o introducere în trecutul Qatar-ului, înainte ca petrolul să o transforme în cea mai bogată țară din lume). Programul VR din acest an este completat de producția românească *Atinge*, care are ca obiectiv conștientizarea consecințelor inechității sociale.

Sumar

Actualitate

Bedros HORASANGIAN, GDS după GDS ____ 4

Cezar AMARIEI, FILIT 2019: scurtă plimbare prin muzeul literaturii contemporane ____ 5

Sean COTTER: „Cei care vor să promoveze literatura română mai bine ar trebui să ia FILIT drept model" – Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE** ____ 6

Carmen MUŞAT, ____ 7

Literatură

Bogdan CREŢU, Medeea poetă (II) ____ 8

Octavian SOVIANY, Lumea din spatele jaluzelelor ____ 9

Claudiu KOMARTIN, Poezia ca gimnastică interioară (I) ____ 10

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Învăţare ____ 11

Adina DINIŢOIU, Mihail Sebastian, prin ochii unui scriitor francez ____ 12

Societate

Andrei URSU, Asasinarea lui Gheorghe Ursu de către Securitate şi filmul *Arest* ____ 16

Opinii

Tereza-Brînduşa PALADE, Tineretul portocaliu al lui Plutarh;

Valentin PROTOPOPESCU, Nu Mihai Şora e de vină! ____ 20

Interviu

Mihai IGNAT: „Klein cel livresc şi retractil a devenit mai visceral şi mai îndrăzneţ" – Interviu coordonat de **un cristian** ____ 21

Arte

TEATRU: **Mirella PATUREAU**, Carnet de Festival sau cu ce am plecat de la Piatra Neamţ ____ 23

Focus

Adrian-Silvan IONESCU, Univers infantil ____ 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 11

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

Călin DAN, T-shirt;

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 14

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 15

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 22

Editorial

GDS: cine trînteşte uşa, cine stinge lumina?

Ovidiu ŞIMONCA

Gabriel Liiceanu a demisionat din GDS. Deşi ştirea a trecut înaintea moţiunii de cenzură, plecarea lui Gabriel Liiceanu din GDS nu este o traumă naţională, un cataclism planetar. E, pur şi simplu, o ştire. Gabriel Liiceanu a lăsat în urmă o scrisoare către membrii GDS, publicată de *G4Media*, în care se răfuieşte cu o parte dintre cei rămaşi, cu Vlad Alexandrescu, cu Raluca Alexandrescu, cu Ştefan Vianu, cu Andrei Cornea. Scrisoarea lui Gabriel Liiceanu conţine o trimitere la un gest făcut de GDS în 2018.

În 2018, la Trier, în Germania, cu prilejul împlinirii celor 200 de ani de la naşterea lui Karl Marx, se inaugurează o statuie a lui Karl Marx, donată de China, în prezenţa preşedintelui Comisiei Europene, Jean-Claude Juncker. GDS şi mai multe organizaţii civice iau atitudine, pe 9 mai 2018, şi scriu un „protest", care este publicat, împotriva lui Juncker, afirmînd că „preşedintele Comisiei Europene are datoria de onoare de a prezenta scuze publice pentru acest gest de rătăcire politică şi morală". Înainte ca GDS să-şi asume comunicatul, în GDS au fost voci care s-au opus publicării, motivînd că „protestul" poate fi interpretat anti-UE şi anti-Juncker. Pînă la urmă, comunicatul a fost dat publicităţii. Acum, aflăm că a existat, cu acel prilej, o înfruntare cu Ion Vianu şi cu Andrei Cornea. Citām din scrisoarea lui Gabriel Liiceanu: „Am mai declarat, cu ocazia unei discuții «distante» cu Ionel Vianu în marginea statuii de la Trier că, dacă în '89-'90 aș fi știut că urmează să intru într-un Grup în care mi se va explica cîndva «importanța culturală» a lui Marx – adică a celui care a instilat în mentalul omenirii URA IMPERSONALĂ și necesitatea exterminării prin vini colective (ceea ce Lenin și urmașii lui de pretutindeni au pus în practică printr-o metodologie a crimei pe categorii umane) –, n-aș fi pus piciorul în GDS. Dacă nu mă înșală memoria, în același context, Andrei Cornea ne-a explicat că nu putem trece peste o personalitate de asemenea rang, care face parte din marea cultură a Europei. Eu sînt de acord că face, dar face din cultura crimei și a întemeierii ei ideologice. Nu vi se pare ciudat că există oameni care dezvelesc pios «statuia chinezească» (ce bătaie de joc! sub Mao, chinezii au avut la activ 60 de milioane de morți) a unui personaj ce a făcut un rău infinit omenirii și că nu puțini sînt cei ce-o aplaudă?". Iată, aşadar, un prim punct de divergenţă în interiorul GDS, din 2018, devoalat de Gabriel Liiceanu. Dar problemele, certurile, nemulţumirile au fost mult mai multe. Să o luăm metodic.

După scrisoarea lui Gabriel Liiceanu, din 1 octombrie 2019, au răspuns, în nume personal, şi Vlad Alexandrescu, şi Andrei Cornea, iar GDS a dat un comunicat. Nu vom insista pe cuvintele deloc măgulitoare pe care Gabriel Liiceanu le-a adresat unor membri GDS. E treaba lui Gabriel Liiceanu să le facă portrete vituperante, dar nu le considerăm relevante în acest punct al discuţiei.

Acum, după ce rufele au început să se spele în public, întrebarea fundamentală este cum mai comunică GDS cu societatea românească? Şi cum a funcţionat GDS în ultimii 15 ani? Nu neg impactul semnificativ al GDS după 1989, cu extensia remarcabilă a Grupului pentru Dialog Social, concretizată prin revista *22*. Dar ar fi necesar să discutăm ultimii 15 ani. Nici Andrei Cornea, nici Gabriel Liiceanu, nici Vlad Alexandrescu – astăzi, în tabere opuse – nu discută faptul că, între 2005-2015, GDS a fost o anexă a preşedinteleui Băsescu, primit cu cele mai înalte onoruri la GDS, invitat la dezbateri, unde nu preşedintele Băsescu se făcea de rîs, ci toţi cei care îl lăudau, se prosternau în faţa lui. A fost o epocă de care GDS nu se dezice public, chiar şi după ce au apărut informaţii despre turnătoriile lui Petrov, turnătorii urîte, despre colegi de liceu, tineri pe care Traian Băsescu îi cunoştea vag – nu erau colegi de clasă, poate doar de mic dejun –, dar îi înfiera nemilos, inclusiv cu abominabile referinţe la părinţii colegilor, şi ei necunoscuţi pentru Petrov, dar „încondeiaţi" straşnic în acele note. Să reţinem că în acea perioadă, cît a fost Traian Băsescu preşedinte al României, Radu Filipescu renunţă, fără reproşuri publice, în 2013, la funcţia de preşedinte şi este aleasă scriitoarea Magda Cârneci.

În perioada 2015-2019, grupul a fost amorţit, cvasiabsent din dezbaterile publice şi, la un moment dat, a deraiat grav. În februarie 2019, Grupul decide să-i acorde Premiul GDS lui Augustin Lazăr. Urma festivitatea, după cîteva luni. În aprilie 2019, apar informaţii despre Augustin Lazăr şi despre modul în care, ca tînăr procuror, prelungea mandatele de arestare pentru deţinuţii politici de la Aiud, din anii '80. GDS nu îi retrage premiul lui Augustin Lazăr. Atunci, şi Gabriel Liiceanu, şi Andrei Cornea, şi Vlad Alexandrescu au susţinut menţinerea premiului. Astăzi, ei sînt în „tabere diferite", în mai 2019, într-un moment delicat, au fost împreună şi n-au avut – ca în cazul statuii de la Trier a lui Karl Marx – nici o tresărire de conştiinţă, nici unul dintre ei. L-au susţinut pe Augustin Lazăr, nu i-au retras premiul şi au trebuit să suporte şi umilinţa prin care fostul procuror general a oferit premiul lui Iulius Filip şi Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici.

(*continuare în pagina 4*)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

GDS: cine trînteşte uşa, cine stinge lumina?

(*urmare din pagina 3*)

Totuşi, premiul acordat cu atîta largheţe lui Augustin Lazăr nu rămîne fără urmări. Radu Filipescu se împotriveşte public şi se autosuspendă din GDS, Laura Ştefan demisionează, iar Mircea Dinescu se retrage de pe lista cu membrii fondatori, scriind în *Caţavencii* celebrele fraze: „Ca membru fondator al GDS-ului, solicit ca numele meu să fie şters de pe certificatul de botez al Sfintei Sfintelor Civice, cum părea acest lăcaş de cult al dialogului în 1990. Nu de alta, dar taman zilele astea, cînd se împliniră 30 de ani de la apariţia scrisorii de amor a subsemnatului către Nicolae Ceauşescu, publicată în ziarul *Libération*, din pricina căreia fusei priponit la domiciliu, n-aş vrea să fiu părtaş la scena în care, pupîndu-l pe procurorul Lazăr pe frunte, GDS-iştii îl vor săruta, postmortem, pe Nea Nicu în cur". Şi Magda Cârneci, preşedinta în funcţie a GDS, demisionează din funcţia de preşedinte, dar fără o poziţie publică. În GDS, încep luptele intestine. Este exclusă Tereza-Brînduşa Palade, iar Mădălin Hodor demisionează, tot fără poziţii publice, lucrurile rezolvîndu-se „în interior". E clar că în GDS începuseră „răfuielile". Aflăm de acestea „pe surse", pînă la această scrisoare a lui Gabriel Liiceanu care ne arată, public, că în GDS nu era dialog social, mai degrabă vacarm.

Prin urmare, funcţia de preşedinte al GDS rămîne vacantă. Şi se fac alegeri. Gabriel Liiceanu, împreună cu Monica Macovei, Cristian Preda, Ioan Stanomir, îl susţine pe scriitorul Radu Vancu. Gruparea Alexandrescu-Vianu îl propune pe Andrei Cornea. Se votează şi Andrei Cornea este ales preşedinte al GDS. După alegeri, Gabriel Liiceanu demisionează şi scrie acea scrisoare pe care am amintit-o la începutul acestui articol. O scrisoare care arată o ruptură între Gabriel Liiceanu şi Andrei Cornea, poate mai profundă decît ruptura Gabriel Liiceanu-Vlad Alexandrescu. Citām din scrisoarea lui Gabriel Liiceanu cîteva referinţe la Andrei Cornea: „Mă uitam consternat, din vizaviul lui, la bucuria de copil mare cu care a primit vestea. Îmi venea să-i strig: «Trezeşte-te, filozofule! Ai să ajungi să cari în spate, ca în povestea lui Zimmer, un cadavru pe care nu ai să fii în stare să-l învii!» Însă nu dădea semne că ceva din meseria de filozof ar fi trecut în metabolismul lui. Nimic nu părea să fi pus în acord exigenţele raţiunii practice (învăţate măcar din traducerea lui Platon) cu viaţa lui pur şi simplu. Parfumul unei funcţii răscoapte, gîdilătura unei puteri de doi bani şi a unei vanităţi pe măsură îl schimbaseră la faţă (în rău) pe cel pe care-l socotisem unul dintre primii umanişti ai ţării".

Nici Andrei Cornea nu rămîne dator, deci circul e gata. Măcar Andrei Cornea încearcă să-l aducă pe Gabriel Liiceanu spre problemele generale ale societăţii româneşti. Noul preşedinte al GDS, Andrei Cornea, îl atenţionează pe Gabriel Liiceanu: „ Dacă n-ar fi de plîns, ar fi fost de rîs! Mă refer la Scrisoarea ta, trimisă Grupului pentru Dialog Social şi «scăpată» între timp în presa mare, spre deliciul tuturor «amicilor» noştri. Ia înălţime, te rog, şi pune lucrurile în pespectivă: uite, se pregăteşte moţiunea de cenzură, avem alegeri prezidenţiale, nu ştiu cîte instituţii centrale n-au şef, Dăncilă dă rateuri peste rateuri la Bruxelles, asta ca să nu mai vorbesc despre adolescente omorîte sau răpite, spitale mizerabile, şcoli cu profesori

Gabriel Liiceanu, Andrei Cornea şi Vlad Alexandrescu sînt în „tabere diferite". În mai 2019, au fost împreună şi n-au avut nici o tresărire de conştiinţă, nici unul dintre ei. L-au susţinut pe Augustin Lazăr.

care scot pistolul la elevi şi altele asemenea. Iar noi, crema intelectualităţii, fruntea elitei, luminarele naţiei, ce facem? Ne «gonflăm eurile», cum spui undeva, confecţionînd astfel de scrisori, ca tine, şi ca mine acum, care intru ca un neghiob în jocul tău. Admite că sîntem ridicoli şi ne cam merităm dispreţul pe care ni-l arată destui. Îţi vine să spui: «Ce au ăştia de împărţit? Bani – nu, case – nu, posturi grase – nu, că n-au nici de unele. Atunci, ce naiba? Au căpiat?». Da, au căpiat. [...] Dar, desigur, nu despre lipsa ta de gust e vorba aici, în primul rînd. Ci despre pretenţia ta de a avea dreptate întotdeauna, oriunde şi împotriva oricui, de a fi gura prin care se rosteşte adevărul – tot adevărul, fără rest. Iar cînd cineva ţi se opune în orice fel – pe drept sau pe nedrept –, îl calci în picioare ca pe o gînganie".

Brrr! Iată-l pe Andrei Cornea dezlănţuit împotriva lui Gabriel Liiceanu. În tot acest timp, se scurg zilele pînă la alegerile prezidenţiale, GDS n-a făcut, pînă acum, nici o dezbatere cu candidaţi, pentru a-şi dovedi deschiderea, dialogul şi cultivarea pluralităţii. Eh, dacă nu mai este Băsescu candidat, de unde mobilizare?

P.S. Gabriel Liiceanu a pierdut, în primă instanţă, procesul cu Liviu Antonesei. Am scris-o de nenumărate ori: dialogul argumentat, nu tîrîrea în instanţă, e principala calitate a unui intelectual. Nici măcar participarea la reclame, cum a făcut Mihai Şora, membru GDS – folosit şi lăsîndu-se folosit – nu-ţi certifică disidenţa şi nici calităţile intelectuale. De o „disidenţă uitată" are parte, în aceste zile, Paul Goma, care a împlinit, pe 2 octombrie, 84 de ani şi care se mistuie de dor după Basarabia şi România, în care n-a călcat după 1989, cînd putea veni nestingherit, pentru a nu cauţiona elitele culturale şi politice. GDS vrea să se deschidă spre tineri, au anunţat comunicatele grupului. Dar tinerii ar dori să vină spre GDS? Şi mai ales tinerele, le-ar plăcea acolo, acolo unde Gabriel Liiceanu zice despre o membră că „este o încîntătoare şi graţioasă doamnă, care scrie articole citibile pe sărite şi a cărei relevanţă publică e nesemnificativă. Are meritul, deloc neglijabil că, în adunările Grupului, păstrează tăcerea". Cultivăm tăcerea şi o ridicăm la rang de virtute sau ne dorim dialogul social? Grea întrebare, pentru GDS, în aceste zile. ■

Ovidiu ŞIMONCA

GDS după GDS

Bedros HORASANGIAN

Demisia lui Gabriel Liiceanu din Grupul pentru Dialog Social (pe scurt, foarte popularul GDS, devenit un foarte cunoscut brand din România) prilejuieşte – şi o spunem cu regret şi amărăciune – un moment de reflecţie despre istoricul, traseul şi rolul jucat de prima organizaţie neguvernamentală din România postceauşistă.

Demisia lui Gabriel Liiceanu – unul dintre membrii fondatori şi una dintre vocile exponenţiale ale acestui mănunchi de distinşi intelectuali români ce au alcătuit prima serie a GDS-ului – devine semnificativă pentru cum se alege praful de bunele şi entuziastele proiecte ce s-au tot pus la cale în România.

Demisia lui Gabriel Liiceanu din GDS, venită intempestiv şi neaşteptat (mai ales pentru cei mulţi care nu au fost şi nu sînt la curent cu mişcările intestine şi schimbările de macaz sau de membri dinăuntrul grupării în aceşti ultimi – cîţi? – ani), însoţită de o scrisoare de rămas-bun, dă măsura eşecului *inteligheţiei* româneşti în relaţia ei nu doar cu societatea civilă pe care a reprezentat-o, ci cu întreg poporul din care face, totuşi, parte.

Vom explica pe scurt, între meandrele acestor rememorări şi succinte analize dedicate GDS-ului, ceea ce vrem să accentuăm. Şi vom încerca să găsim explicaţii la ceea ce s-a petrecut pe parcursul a 30 de ani, în societatea românească. Aşa cum a fost ea, în întregul ei, cu şi fără GDS. Grupul pentru Dialog Social a luat fiinţă în decembrie 1989. În siajul marelui elan politic, civic şi social – sute de mii de oameni au fost pe străzile României –, determinat de căderea lui Nicolae Ceauşescu. Împuşcarea lui şi a soţiei sale, pe 25 decembrie, de Crăciun – în urma unui proces înscenat în pripă şi cu totul grotesc din punct de vedere juridic –, a pus bazele unei noi democraţii în România. Care a plecat cu stîngul, pentru că o societate nouă s-a clădit pe un act arbitrar.

S-a scris şi s-a comentat enorm despre acest moment zero (*Stunde Null*, cum l-au numit nemţii cînd au zis că începe o nouă epocă în istoria lor după cel de-Al Doilea Război Mondial), care, ne place sau nu, a constituit imediat pretextul ca un grup de foşti lideri comunişti, sprijiniţi de oamenii instituţiilor de forţă – Armată, Miliţie, Securitate, Servicii Secrete sau administraţie locală etc. – ale vechiului regim, să preia puterea. Crearea GDS-ului a venit rapid, prin coagularea unui mănunchi de distinşi intelectuali români, parte dintre ei opozanţi marcanţi ai lui Ceauşescu – Radu Filipescu, Gabriel Andreescu, Mircea Dinescu etc. –, care au devenit o portavoce a societăţii româneşti. Nealiniate şi neafiliate noului regim şi aceluiaşi Front al Salvării Naţionale care a preluat toată puterea în România. În frunte cu Ion Iliescu şi cu cei din primul cerc al puterii la acel moment. A fost creat un guvern acceptat de un prim Parlament şi, în cîteva luni, societatea românească a funcţionat în regim de avarie. Pînă la alegerile din mai 1990, cînd firava opoziţie din România a fost copleşită de votul unei majorităţi minţite şi manipulate la modul grosolan. Iar mişcarea de protest din Piaţa Universităţii a fost demolată brutal, precum acele tancuri care au trecut peste solitarul student chinez care protesta în Piaţa Tiananmen.

GDS-ul a fost, la acea dată, cea mai sonoră voce – şi nu doar voce – a unei părţi a lumii româneşti care nu accepta jocurile de culise grosolane ale noii puteri neocomuniste din România. GDS-ul, prin reprezentanţii săi de vază – dar şi prin cei care gravitau în jurul ideilor lui, de la Paul Goma şi Monica Lovinescu la Doina Cornea şi Ana Blandiana – şi prin tribuna de expresie publică ce devenise revista *22*, de mare notorietate şi tiraj în acei primi ani de democraţie, chiar şi firavă, din România, a încercat să se opună acestui tăvălug ce a însemnat FSN-ul şi apoi PSDR-ul, partidul de masă creat de Ion Iliescu şi vechea/noua gardă de activişti. Gabriel Liiceanu lansa acel teribil *Apel către lichele*, manifest generos pentru o nouă societate. Nu mai intrăm în detalii – multe cîte ni se plimbă pe ecranul unei memorii şi ea uzate –, dar nu au fost puţini cei care să nu adere la acel apel, GDS-ul a evoluat pe aceeaşi spirală a întregii societăţi româneşti. Doar că au început să apară disensiunile între membrii GDS.

Presiunile sistemului asupra GDS-ului nu au fost mici şi nici puţine. Multe şicane – de la cele administrative şi financiare la macularea membrilor ei sub diverse forme. Orgoliile, ambiţiile, vanităţile şi, de ce nu, interesele personale ale unora sau altora – minunatul poet Florin Mugur, un bun prieten, îmi spunea, şăgalnic şi păţit: „Bedros, zi orice, dar nu da nume..." – au condus la varii mutaţii. Şi depărtarea de marea masă a cetăţenilor manipulaţi grosolan de activiştii lui Ion Iliescu. Noile decizii – „Statul sîntem noi" – au mărit clivajul care era deja între intelighenţia românească şi poporul din preajmă. În loc să se coaguleze un nou centru de putere democratică ce ar fi putut să se opună direct şi deschis lui Ion Iliescu & Co, s-a ajuns la o situaţie care s-a perpetuat apoi ani întregi. Lălăiala în relaţia cu puterea, strategiile de conivenţă cu ea – membri GDS au fost demnitari ai Statului român la acea dată – au făcut ca militantismul originar să obosească. Au fost şi erori de strategie a grupului, de organizare, de militantism.

GDS-ul nu a însemnat doar Gabriel Liiceanu, ci şi spiritul unui grup, care s-a destrămat, locul lui fiind luat de alte personalităţi/personaje publice, dar care au schimbat orientare politică a GDS-ului. Din militant pentru democraţie şi drepturile omului, GDS-ul a devenit un susţinător fervent al lui Traian Băsescu. Moment de noi schimbări în GDS şi cu modificări de orientare politică. Mulţi au plecat din GDS, alţii, şi mai mulţi, au venit în GDS. Deja GDS nu mai era GDS. Gabriel Liiceanu, printre puţinii din vechea gardă, a rezistat şi s-a adaptat noilor mutaţii. Devenea clar şi că revista *22*, condusă de Stelian Tănase şi Gabriela Adameşteanu, nu mai este cea a lui Andrei Cornea şi a Andreei Pora. Cu susţinerea fără perdea a lui Traian Băsescu şi cu o politică de cerc restrîns. Fără nici un fel de contact cu masele (largi nu au fost nicicînd!) sau civismul (activ şi virulent) ce a caracterizat GDS în anii '90.

Au urmat ultimele mişcări tectonice din grup, prin susţinerea *sans rivage* a şefei DNA, Laura Codruţa Kovesi – textul lui Gabriel Liiceanu despre *slujirea* unei mediocrităţi promovate de Traian Băsescu şi transformate în icoană a luptei anticorupţie ni se pare exemplar pentru traseul GDS-ului. Ca apoi premierea – halucinantă şi absurdă! – a fostului procuror general al României, odiosul Augustin Lazăr (deja uitat de toată lumea, pe bună dreptate, un torţionar securist ajuns să dea lecţii de democraţie), să ducă la ultimele convulsii în GDS. Demisii, contre, gîlceavă, şedinţe, incriminări. Demisia lui Gabriel Liiceanu din GDS, pe care o consemnăm cu amărăciune şi tristeţe faţă de un om pe care l-am preţuit, nu face decît să închidă încă o pagină de istorie românească recentă. Nu ştim ce va urma. Viaţa va merge înainte şi cu GDS, şi fără GDS. Ar merita organizată o masă rotundă despre acest traseu al GDS-ului, chiar şi în miros de cîrnaţi şi mititei de la sediu. Fără patimă şi ură, cum se întîmplă la noi, mai ales între foştii prieteni sau soţi. Restul e tăcere. Şi o incomensurabilă amărăciune. ■

FILIT 2019: scurtă plimbare prin muzeul literaturii contemporane

Serile de la Teatrul Național și întîlnirile cu elevii ieșeni

Cezar AMARIEI

E joi seara, trecut de ora 20.00. Pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași strălucește María Dueñas, pusă în lumină de întrebările lui Robert Șerban.

„– La noi, românul s-a născut poet. Spaniolul cum s-a născut?

–Poezie nu am scris niciodată, mi s-a părut prea complexă pentru mine. Întotdeauna am fost o cititoare bună și pasiunea asta m-a dus către filologie. Dar nu m-am dedicat literaturii, ci lingvisticii. Cînd am făcut saltul spre literatură, l-am făcut din pespectiva de cititor și nu de profesionist în literatură."

În sală e cald, atmosfera – destinsă. Cele cinci milioane de exemplare vîndute de scriitoarea iberică sînt un catalizator al conversației.

„Aveți deja patru romane, foarte voluminoase, ultimul de vreo 600 de pagini. Cum se plăsmuiesc în mintea și imaginația dvs. poveștile? Cum arată laboratorul unui scriitor de succes?

– Încep întotdeauna cu localizarea: caut un loc și circumstanțele poveștii care se petrece în acel loc. De exemplu, înainte de a începe să scriu *Iubirile croitoresei*, chiar și înainte să am foarte clar în minte personajul croitoresei și aventurile acesteia, am căutat și am ținut să-mi fie foarte bine reprezentat în minte locul".

După două ore petrecute pe scenă, autoarea mai petrece una, în foaier. O oră de autografe.

Timp de cinci zile, capitala Moldovei este un imens muzeu al literaturii contemporane. Statuile sînt vii, poți interacționa cu ele.

300 de invitați. 130 de evenimente.

Vineri dimineață, în restaurantul Hotelului Unirea. Bogdan Suceavă iuțește pasul spre automatul de cafea. Nu pentru un espresso, ci pentru o discuție cu un domn care aduce extrem, extrem de bine cu Clint Eastwood. Jan Cornelius se apropie, le face fotografii, intervine în discuție, crește nivelul zîmbetelor.

Se apropie prînzul și prima mare dilemă: ce să alegi? În spații despărțite de kilometri au loc cincisprezece evenimente, în paralel, orice opțiune elimină paisprezece. Pe cine să tai de pe listă? Pe Lavinia Braniște, Matei Vișniec, Svetlana Cârstean, Simona Popescu, Bogdan Suceavă, Andreea Răsuceanu, Jan Cornelius, Andrei Crăciun, Viorel Ilișoi, Diana Bădica? Nu e spațiu nici să fie toți înșirați. Măcar dacă ar fi fost transmise întîlnirile live (pe Facebook, de exemplu), să le poți urmări ulterior. Sau să fie înregistrate, sub orice formă, și prezentate post-FILIT. Poate pe viitor. Simți că orice alegere generează nedreptate.

Ploaia joacă rol de arbitru: în caz de egalitate afectiv-literară, cel mai apropiat spațiu decide.

*

În sala de festivități a Colegiului Național „Costache Negruzzi" nu mai e loc nici pe culoarul de lîngă scaune.

„Am impresia, după ce am trăit treizeci și ceva de ani în Occident, că în acest moment se produce un fel de recunoaștere a creativității și a talentelor românești în străinătate, ceea ce noi așteptam de mult. Acum, creatorii români nu mai trebuie să se exileze, pentru a fi cunoscuți. Cărtărescu e cunoscut și trăiește în România, Dan Lungu – la fel,

Dan Coman și Richard Ford la întîlnirea cu clubul de lectură Alecart

Gabriela Adameșteanu are trei romane publicate la Gallimard", plutește, peste elevi și profesori, vocea caldă a lui Matei Vișniec.

Alături de el, Steinar Lone pomenește de micile piedici pe care trebuie să le depășească traducătorul: „În primul volum al *Orbitorului* era vorba de un cosor – un cuțit de tăiat struguri. Nu prea avem în Norvegia struguri, deci nici acest tip de cuțit, așa că a trebuit să inventez cuvîntul".

*

În sala de festivități a Colegiului Național „Mihai Eminescu" nu mai e loc nici pe lîngă pereți.

„Cînd eram mică, nu-mi plăceau cărțile pentru copii, ale noastre erau și mai comuniste, și citeam cărți polițiste, pentru că îmi provocau o groază sinceră", le spune copiilor Simona Popescu.

„Prima oră de engleză arăta cam așa: ne-a dus într-un cabinet unde era un pick-up. Am ascultat o melodie a lui Elvis Presley, apoi profesorul ne-a cerut să spunem, rînd pe rînd, ce-a vrut să zică autorul. A refăcut o întreagă istorie socială și a jazz-ului, încît cei mai derbedei erau smirnă. Există metode de îmblînzit fiarele", povestește Bogdan Suceavă. Elevii rîd.

E după-amiază, iar în cortul FILIT Ionel Ciupureanu și Monica Stoica răspund la întrebarea „Cum ar arăta robotul care ar scrie poezie?". Robotul pierde.

Emanuela Iurkin, Ahmed Saadawi, María Dueñas, Sjón. Trebuie trecută proba unei ploi torențiale, dacă vrei să optezi pentru oricare dintre ei.

În cortul FILIT, corectitudinea politică saltă mercurul în termometre.

„Trăim într-o lume cam schizoidă, care vede iubirea dintre un bărbat și o femeie fie ca sexualitate, doar sexualitate, fie perspectiva aceea vetustă și foarte romantică în care totul trebuie să fie minunat și să curgă ca într-un basm", consideră Dan Pleșa.

„Pentru noi, basarabenii, cuvîntul *libertate* e foarte concret, avem doar cîțiva ani de cînd putem trece granița fără viză, înspre Europa. Știu ce înseamnă să te duci la Ambasada României, nu mai vorbesc de alte țări, să stai o grămadă la rînd și să nu primești viză. Din punct de vedere literar, scriitorii din Moldova sînt însă liberi, pot scrie absolut despre orice, că nu ne citește nimeni în țară." Dor cuvintele lui Alexandru Vakulovski.

*

Minutarul a lăsat în urmă ora 20.00, pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" sînt Richard Ford și Marius Chivu. „Vi s-a mai spus că semănați cu Clint Eastwood cînd era tînăr?", întreabă Chivu. Laureatul Pullitzer rîde. Aduce, într-adevăr, mult cu actorul american. Și e cu 14 ani mai tînăr. Curg întrebările. Îi plac și cele mai puțin comode.

„–De ce durează atît de mult să scrieți?

–Așa funcționează creierul meu: sînt dislexic, gîndesc ceva mai greu și-mi spun că e mai bine să mă folosesc de tot timpul de care am nevoie. Lumea nu are nevoie de multe cărți de la mine, ci de cîteva, dar bine scrise. Cînd faci lucrurile în grabă, de obicei nu ies bine".

E trecut de ora 22.00 și în cortul FILIT, la „Noaptea albă a poeziei", toate scaunele sînt ocupate. Zeci de persoane ascultă în picioare. Citesc 72 de autori. Cupa poeziei e golită abia la 4.20, dimineața. Are cine să o umple la loc.

*

E sîmbătă, la prînz, iar în amfiteatrul Centrului de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa" nu mai e loc nici măcar pe pervazul celor trei geamuri. Copiii le-au ocupat și pe acestea. Dan Coman și Richard Ford vin la întîlnirea cu clubul de lectură Alecart.

„Rețeta succesului: să muncești pe brînci! Să iei lucrurile în serios, e singura viață pe care o ai", le transmite Ford.

E deja după-amiază, iar cortul FILIT pare mai plin ca niciodată. Urmează Dan Coman, Ahmed Saadawi, Sjón.

„Folosind toate elementele unei realități, toate cuvintele care ar descrie o realitate, în momentul în care scrii creezi de fapt o altă realitate, care are propriile sale reguli", susține Dan Coman. Idee întărită imediat de Ahmed Saadawi: „Din punct de vedere filozofic, toți scriitorii vorbesc de țări care, de fapt, nu există. Cînd vorbim despre adevăr, ne referim la o imagine pe care noi o considerăm adevărată. Această imagine este de fapt o combinație între o minciună și adevăr. Așa că mă întreb: chiar trebuie să scriu ceva, să fie toată lumea de acord cu mine sau trebuie să vorbesc de lucrurile pe care doar eu le văd?".

„Consider poezia drept cea mai înaltă culme a literaturii. Nu am încredere în romancierii care nu au scris vreodată poezie, iar cînd discut cu romancieri care susțin că nu au scris decît proză îmi place să duc conversația pînă în punctul în care admit că au scris și poezie, dar că a fost una slabă", umple sala cu zîmbete Sjón.

*

E seară, sala teatrului e plină. Cătălin Sava și Mihail Șișkin. La lojă, Matei Vișniec notează într-un carnețel.

„Premiul Nobel a devenit, de multă vreme, o glumă. Nu l-au primit Proust, Joyce sau Nabukov, așa că sînt într-o companie cît se poate de selectă. Premiul Nobel este o maladie a literaturii universale", răspunde Șișkin la o întrebare referitoare la premii.

Vișniec notează.

„Nu există decît un singur leac: un sponsor foarte bogat care să le ofere tuturor scriitorilor cîte un Premiu Nobel. Abia cînd fiecare scriitor își va primi Premiul Nobel va începe adevărata literatură. Pentru mine există doar două premii importante: primul, cînd Dumnezeu te înzestrează să scrii un text. Al doilea este cînd Dumnezeu te înzestrează să scrii tot timpul. Nici un alt premiu nu poate face asta", umple blajin atmosfera Mihail Șișkin. Literatură, disidență, speranță.

În loja lui, Vișniec are tot timpul carnetul pregătit. Ascultă, notează. Ascultă.

*

Duminică, la prînz, ploaia și-a reluat rolul de cenzor al mișcării. „Oi, oi, oi!", exclamă Șișkin cînd vede amfiteatrul plin, la întîlnirea cu Alecart. Alături de el, Simona Popescu. Cine nu a mai avut loc în sală (nici măcar pe pervazul ferestrelor, ocupat acum și de doamne, nu doar de elevi) ascultă de pe hol „declarația de dragoste față de monstruoasa mea patrie" făcută de autorul rus. Vocea blajină a lui Șișkin naște zîmbete, stîrnește emoție. Unii țin lacrima în colțul ochiului. Mulți o lasă, discret, să alunece.

*

E seară, ploaia nu mai contează, sala teatrului e din nou plină, urmează decernarea „Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte".

120 de voluntari, în mare parte elevi sau studenți, au fost omniprezenți zilele acestea și au asigurat bunul mers al acțiunilor. Indiferent de cît de cîinoasă a fost vremea. Cererea pentru voluntariat a fost enormă, cîte opt tineri s-au luptat pentru fiecare legitimație. Își poartă acum, mîndri, numele pe piept: *Andrei* sau *Florica* ori *Adelina* ori...

La admiterea la Medicină, în acest an, în Iași au fost doar 2,3 candidați pe loc.

„Premiile date de liceeni sînt cele mai sincere și radicale, iar pentru mine e unul dintre premiile esențiale din punctul acesta de vedere. Apoi, e important pentru că e luat în compania unor prozatori adevărați, eu sînt doar un poet care s-a jucat de-a prozatorul", spune Radu Vancu, laureatul din acest an.

Pe scenă urmează premiatul Goncourt, Mathias Énard, în dialog cu Matei Vișniec.

„În cazul meu, cărțile oferă posibilitatea unei reflexii îndelungate asupra societății și a vieții. Sînt exact opusul fluxului rapid de imagini pe care îl receptăm în cotidian. Nu sînt niște cărți-manifest, dar relația mea cu realul implică o angajare politică, în cel mai larg sens cu putință", spune Énard.

„– Ce v-ați tot notat cînd vorbea Șișkin?", l-am întrebat pe Matei Vișniec, puțin înainte de a urca pe scenă cu Énard.

„– Vă spun, dacă promiteți că păstrați secretul".

Am promis.

Mi-a spus. —

„Cei care vor să promoveze literatura română mai bine ar trebui să ia FILIT drept model“

Interviu cu traducătorul Sean COTTER, realizat în cadrul FILIT 2019

Dincolo de anvergura sa, unul dintre aspectele care face Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași unic în România este acela că acordă o atenție specială traducătorilor, atît prin rezidențele pe care le oferă, cît și prin evenimentele conexe, mesele rotunde și workshopurile la care aceștia pot participa. Anul acesta, l-am întîlnit la Iași pe Sean Cotter, unul dintre traducătorii care, timp de o lună de zile, au beneficiat de rezidențele FILIT pentru traducători. Sean Cotter predă literatură comparată și traductologie la Universitatea Texas din Dallas. Este specializat în modernism, teoria și istoria traducerii și în literatura Europei de Est. A publicat traducerile *Wheel with a single Spoke* de Nichita Stănescu, *Curl* de T.O. Bobe, *Blinding: Book One* de Mircea Cărtărescu. Traducerea sa din *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale este în curs de apariție la Northwestern University Press. Sean Cotter este autorul cărții *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania* (Rochester University Press, 2014), care a cîștigat Premiul Bianual pentru Carte acordat de Society for Romanian Studies.

Sean Cotter, ești aici la FILIT Iași, fiind unul dintre traducătorii care au beneficiat de Rezidențele FILIT pentru traducători. Personal, am auzit numele tău rostit de Mircea Cărtărescu atunci cînd vorbea despre parcursul literaturii sale în Statele Unite. Atunci am aflat că ai tradus primul volum al trilogiei *Orbitor, Aripa stîngă*. Cum ai ajuns să te întîlnești cu literatura română și ce eveniment a prilejuit aceastã întîlnire?

Evenimentul a fost o ștampilă greșită. Eram voluntar pentru o organizație guvernamentală, Corpul Păcii, care acum nu mai există, și trebuia să plec cu această organizație în Kazahstan. Primisem toate documentele și familia mea nu era deloc mulțumită de această idee de a pleca. Dar, după ce am primit actele, am primit și un telefon care spunea că documentele erau greșite și că urmează să primesc altele. Familia mea era foarte neliniștită și de această schimbare, și de faptul că plecam foarte departe. Am ajuns astfel în România și asta, într-adevăr, mi-a schimbat viața.

Ai ajuns în România ca profesor?

Da, ca profesor de limba engleză la Liceul „Alexandru Ioan Cuza“, fostul MF 3, din București.

Asta când se întîmpla?

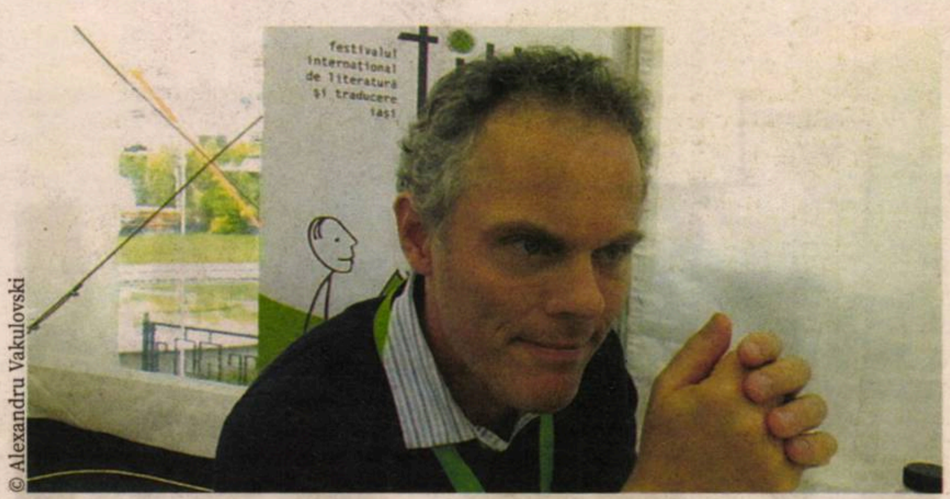
În 1994.

Deci în anii '90. În acel moment ai luat primul contact cu literatura română?

Da.

Care a fost primul autor român citit care te-a făcut să vrei să traduci din literatura română în limba engleză?

Am făcut niște cursuri de pregătire în Piața Amzei, care se desfășurau în clădirea unei școli generale, și profesorul de limba română ne-a lansat o provocare: să traducem un poem de Nichita Stănescu. A fost ca un fel de concurs. Erau acele versuri faimoase: „Spune-mi, dacă te-aș prinde-ntr-o zi/ și ți-aș săruta talpa piciorului,/ nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,/ de teamă să nu-mi strivești sărutul?...“. Acest poem mi-a urmărit cariera. L-am dat și studenților mei din Statele Unite să îl traducă și acum avem



© Alexandru Vakulovski

peste 500 de traduceri din Nichita Stănescu făcute de studenții mei.

Deci te-ai întors apoi în Statele Unite și ai început o carieră universitară, te ocupi acum de ceea ce numim *translation studies*. Ai publicat o carte intitulată *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania*, în care analizezi rolul jucat de traducători și de traduceri în conturarea unei identități naționale. E o carte în care te ocupi de istoria literaturii române și nu de literatura actuală. Ce te-a determinat să vrei să traduci în continuare?

Eu am început ca poet. Însă nu am ajuns niciodată să scriu o carte de poezie. Încet, încet mi s-a părut mai interesant să folosesc ce talent literar aveam în serviciul altcuiva și să încerc să exprim ceea ce a spus altcineva în loc să vorbesc despre mine însumi. Pentru mine, traducerea literară a fost și este în continuare un act creativ și mă simt ca un coautor al textului pe care îl traduc.

Ai tradus unul dintre cele mai importante romane ale literaturii române, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale. Ce anume te-a atras la acest roman? Era vorba despre acea cultură a decadenței?

Decadența în primul rînd. Eu am studiat la New Orleans, orașul decadenței *par excellence*. Dar, serios vorbind, ceea ce m-a atras a fost provocarea textului. Este un text foarte stilizat, foarte rafinat, cu un vocabular superinteresant. Și să găsești un corespondent în engleză cînd dai de cuvinte precum *surghiunit* sau *ursuz*.

Înțeleg, era vorba și de o provocare la nivel lexical și lingvistic de a găsi aceste cuvinte corepondente.

Care nu există. Mai multe cuvinte la Mateiu Caragiale provin din influența turcească.

Da, clar e vorba de influența orientală.

Da, chiar drama cărții este influența orientală asupra României și asupra limbii române. În engleză nu avem această influență. Nu pot să o refac din cuvinte englezești care să provină din turcă. Am și un foarte bun prieten care este din Turcia și traduce din limba turcă în limba engleză și l-am întrebat: cum faci să redai atmosfera în engleză? Și el mi-a spus: cuvîntul *yogurt* merge numai pentru o anumită distanță. Nu poți să îl repeți pe fiecare pagină. Și a trebuit să găsesc o altă cale.

Ni s-a tot amintit zilele acestea la FILIT, inclusiv de către scriitori americani prezenți aici, la Iași, că totuși lumea literară americană este o lume în care se traduce un procent mult mai mic de cărți decît cel din România. Fiindcă în America se traduce mult mai puțin decît în Europa și chiar decît în Estul Europei, cum arată pentru tine întîlnirea cu o cultură de tipul culturii române?

Sînt întotdeauna fascinat de cultura și de literatura română. Am scris acea carte pe care tu ai pomenit-o despre niște factori istorici care au condus traducătorul spre o poziție centrală a imaginației naționale românești. În anii '50 Lucian Blaga a devenit un traducător național. Atunci cînd el a tradus din *Faust*, cartea s-a epuizat în nici trei ore la Cluj. Asta înseamnă un alt public decît ceea ce avem în Statele Unite.

Asta și pentru că era vorba despre o societate închisă, în care era aproape un act subversiv să traduci. Cum ai ajuns la Mircea Cărtărescu? Cum ai ajuns la *Orbitor*? Jan Cornelius povestea că i-ai mărturisit că mergeai pe stradă atunci cînd traduceai și aveai senzația că ești prin lumea lui Cărtărescu.

Eu am tradus numai *Orbitor. Aripa stîngă*. Povestea a început într-un mod foarte obișnuit. O editură mi-a cerut o mostră de traducere și am prins contractul și astfel a început o aventură fantastică. Numai că eram cam presat de timp. Trebuia să traduc destul de repede. A fost vorba de opt luni numai. Pentru 500 de pagini era destul de puțin timp. La un moment dat, am devenit destul de stresat de această chestiune. Nevastă-mea a spus: hai să facem o pauză, mergem la Chicago, unde locuiau părinții mei, timp de trei zile, ca să ne eliberăm puțin de acest stres. Acolo am dat de un magazin de tip vechi, care avea foarte multe chestii foarte interesante mai ales pentru copii, pentru că erau cu noi și fetițele noastre. Am intrat în magazin, care se chema Rock shop. Aveau tot felul de pietre semiprețioase. Aveau niște rafturi absolut pline de culoare. Erau acolo și scoici de mai multe feluri și fluturi înrămați. Am intrat acolo și am fost absolut copleșit de ceea ce am văzut. Am plecat ieșind cu spatele la intrare. De fapt, am avut senzația că am intrat direct în cartea lui Mircea Cărtărescu.

Ce a fost mai greu în această luptă cu textul *Orbitorului*? Este o carte cu o structură aproape barocă. Este un text pe care chiar Mircea Cărtărescu îl descrie ca fiind una dintre „navele“ principale ale operei sale.

Dacă îmi permiți un răspuns mai general, problema pentru mine nu este textul original. O traducere este întotdeauna grea, nu ai cum să scapi de asta. Și la Mircea era problema unui vocabular imens. Dar există o secvență în care un țipăt începe din interiorul minții publicului și merge invers spre scenă, o femeie-păianjen. Trebuie să aflu care sînt părțile corpului uman de la creier pînă la urechi și tot așa. Asta se poate afla, pot să mă consult, să caut pe net, în dicționare. Întotdeauna problema mea nu este originalul, ci limba-țintă. Limba engleză este un copil neascultător, care nu vrea să facă ceea ce eu aș vrea să facă. Chiar dacă înțelegeam ce este scris acolo și cred că de cele mai multe ori chiar am înțeles, asta nu însemna că am găsit traducerea.

Ai apucat să te consulți cu Mircea Cărtărescu în timp ce traduceai?

Da. Au fost foarte multe discuții. M-a ajutat enorm. Era întotdeauna la îndemînă prin e-mail. Eu îi scriam și el îmi răspundea, uneori chiar în 20 de minute, ceea ce era nemaipomenit. Nu am mai avut un contact atît de strîns cu un autor pînă acum. Am primit și fotografii, asta a fost un mare ajutor.

Ți-a trimis și corespondențe vizuale.

Da. De pildă, două surori merg la un tîrg și „se dau în lanțuri“. Habar n-aveam ce este, ce fel de distracției e asta. Și eu întrebam: e asta? Prin imagini. Iar el răspundea: nu, nu, ceva mai periculos. Ah, OK. I-am trimis mai multe poze. Mi-am dat seama că este *chain carousel*. Norocul este că are cuvîntul *chain* acolo.

Ce crezi că ar putea face mai bine cei care au misiunea de a promova literatura română și de a o face vizibilă în lume, dincolo de traduceri?

Eu aș spune că cei care vor să promoveze literatura română mai bine ar trebui să ia FILIT drept model. Ce fac ei aici este nemaipomenit, pentru că sîntem incluși și noi, traducătorii, alături de scriitori. Asta este foarte important. Cînd mă întorc acasă contează foarte mult că am fost invitat aici. Cei mai mulți de la universitatea la care lucrez habar n-au de literatura română. Atelierele și mai multe evenimente reprezintă șanse în care noi, care traducem din literatura română în mai multe limbi, putem să ne întîlnim și să comunicăm și să ne unim forțele. În Statele Unite, povestea cu literatura în traducere este destul de tristă. Între 500-700 de titluri traduse pe an.

Ceea ce este foarte puțin la un teritoriu atît de mare.

Și asta este problema. Faptul că avem o piață diversificată, numai că este numai de limba engleză.

Ai de gînd să traduci și celelalte volume din *Orbitor?* Ce ai mai traduce, în afară de Mircea Cărtărescu?

În ceea ce privește *Orbitor*, totul depinde de editură. Nu știu de ce editura nu a vrut să continue în acest moment.

Este vorba despre Archipelago Books, care a publicat cartea sub titlul *Blinding: Book One*.

Da. În afară de literatura lui Mircea Cărtărescu, este aproape gata manuscrisul pentru traducerea volumului *FEM* de Magda Cârneci, o carte foarte, foarte bună. Recent, a apărut traducerea mea din T.O. Bobe, *Bucla*. Fiind o carte mai de nișă, a prins destul de bine la noi. Eu spun că întotdeauna am primit mai mult de la literatura română decît am dat. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

Toamnă literară la Iași

Carmen MUȘAT

Ca și la edițiile precedente, și anul acesta Emil Brumaru a putut fi regăsit în toate punctele fierbinți ale Festivalului Internațional de Literatură și Traducere de la Iași. A fost prezent în Galeria Pallady de pe strada Lăpușneanu, în rezervația de îngeri pictați de Zamfira Zamfirescu, însoțitori naivi și colorați ai sonetelor scrise în ultimii ani. A însoțit tăcut și intens evenimentele din Casa FILIT din Piața Unirii, atît în timpul maratonului de poezie, pus de organizatori sub semnul lui, cît și în conversațiile de pe scena primitoare din cort și din jurul ei. Expoziția „Scrisori către Julien Ospitalierul", curatoriată de Dragoș Pătrașcu a adus împreună artiști din generații diferite, ale căror lucrări intră în

Ramona Biciușcă

consonanță cu versurile și personajele lui Emil Brumaru. Sorin Ilfoveanu, Ramona Biciușcă, Suzana Dan, Joela Vișniec, Andra Bădulescu, Laura Baiu, Oana Voicu, Adriana Lucaciu, Ana Maria Negară, Felix Aftene, Dragoș Pătrașcu au transpus în imagini universul liric al poetului dispărut în ianuarie anul acesta, oferind privitorilor un contrapunct vizual în același timp ludic și plin de nostalgie.

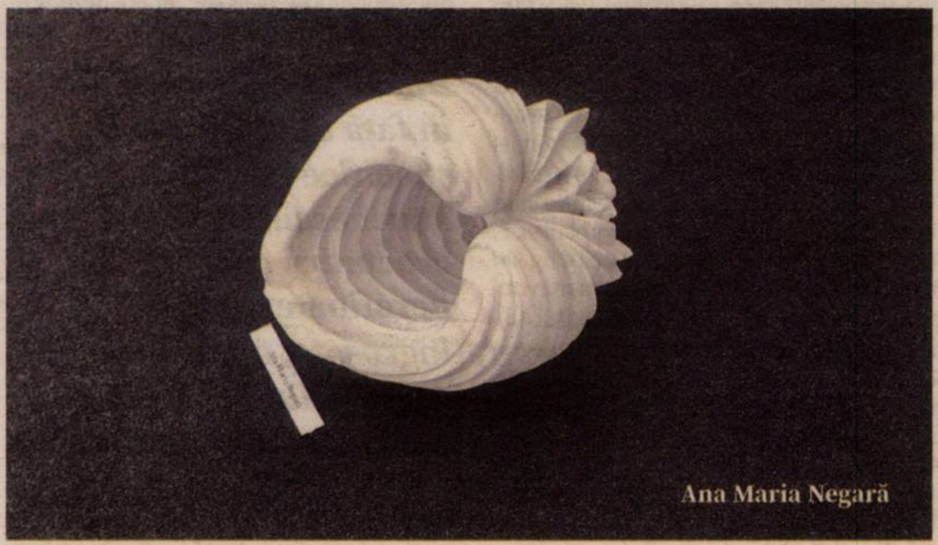
Timp de cinci zile, FILIT a făcut ca Iașiul să respire în ritmul cînd alert, cînd mai lent al lecturilor, discuțiilor și întîlnirilor cu scriitori, traducători, editori, manageri culturali, critici, jurnaliști, voluntari și, înainte de toate, cititori. Iașiul devine, în zilele FILIT-ului, un loc de întîlnire pentru cititorii de toate vîrstele, pe care Festivalul îi adună în spații consacrate – cum sînt Teatrul Național, gazda Serilor FILIT, pe scena căruia au loc întîlniri de mare intensitate cu scriitori din toate colțurile lumii, Universitatea „Al. I. Cuza" și Biblioteca Centrală Universitară, Palatul Culturii, Institutul Francez, Centrul de Limbi Moderne și Integrare Culturală „Grigore T. Popa" –, dar și în spații pe care Festivalul le consacră cu fiecare ediție: Casa FILIT, colegiile și liceele din Iași (din ce în ce mai numeroase), galeriile, muzeele, librăriile și cafenelele, unde poți întîlni la tot pasul autori români și străini, poți afla ce noutăți pregătesc editurile, ce mai citesc traducătorii și criticii literari și, în general, cam ce mai e nou în cultură.

FILIT e important nu doar pentru că aduce în fața publicului românesc scriitori de pe toate meridianele, ci și pentru că – în absența unor politici culturale coerente și previzibile ale statului român – reușește să construiască o rețea (informală) a traducătorilor și a managerilor culturali, vitală pentru circulația și vizibilitatea literaturii române în lume. Ne bucurăm cu toții cînd un autor român e tradus, cu succes, într-o altă limbă, cînd e premiat, citit și invitat la festivaluri internaționale. Dar pentru ca literatura română să fie o poveste de succes e nevoie de promovare internă și internațională și este nevoie, mai ales, de traducători care să asigure transpunerea în cît mai multe limbi străine a operelor literare scrise în limba română. Pentru ca o traducere să sune bine într-o limbă străină e nevoie de vorbitori nativi, buni cunoscători ai limbii și ai culturii române. Le revine ICR-ului și, într-o oarecare măsură și Ministerului Culturii, misiunea de a le asigura celor interesați de literatura și cultura română condiții pentru a intra în contact cu scriitori români, dar și cu alți traducători. Și nu, nu este suficient ca aceștia să fie aduși în țară și, eventual, găzduiți la Mogoșoaia, ca să facă niște cursuri intensive de limbă și literatură română – foarte utile, de altfel. Cunoștințele lor despre limba și literatura acestei țări s-ar îmbogăți simțitor dacă, pe lîngă cursuri, li s-ar oferi și posibilitatea de a intra în contact cu scriitori români, cu jurnaliști din spațiul cultural, editori și traducători deja formați. E foarte important să înțelegem că traducătorul – indiferent că vorbim despre cei care traduc din limba română într-o limbă străină sau despre cei care traduc în limba română cărți ale unor autori străini – nu este un simplu instrument, a cărui prezență devine superfluă odată ce cartea a fost publicată, ci o instituție în sine, co-autor al succesului (sau dimpotrivă, al insuccesului) unei opere literare. Bogdan Ghiu propunea, în cadrul unei dezbateri foarte animate, la care au participat mai mulți traducători și jurnaliști culturali, să introducem în limbajul curent sintagma „operă de traducător", tocmai pentru a marca în acest fel contribuția uriașă a traducătorului la circuitul cărții în spațiul cultural autohton și internațional. Ar fi multe de spus în legătură cu statutul traducătorului, într-o cultură „mică", precum cea română, sau „mare", precum cea engleză, franceză, spaniolă sau germană – și sper să avem cît mai curînd o dezbatere pe această temă. După cum ar fi multe de spus și despre discontinuitatea politicilor culturale, despre inexistența unei arhive a traducerilor autorilor români în limbi străine, despre lipsa agenților literari (care nu pot fi înlocuiți de traducători), despre imprevizibilitatea dăunătoare a comportamentului public al instituțiilor care ar trebui să asigure subvenții pentru traduceri ș.a.m.d.

Despre toate acestea s-a vorbit mult la FILIT în cadrul celor trei întîlniri profesionale ale editorilor, managerilor culturali și traducătorilor, dar și în afara lor, în întîlniri informale, unde s-au identificat probleme de sistem, s-au căutat soluții, s-au coagulat programe și s-au stabilit strategii de comunicare. —

Laura Baiu

Suzana Dan


Ana Maria Negară

www.polirom.ro

- Vladimir Nabokov
  Ada sau ardoarea (ediția 2019) eBook
  Traducere din limba engleză
  de Horia Florian Popescu
- Olga Tokarczuk
  Ultimele povestiri eBook
  Traducere din limba polonă de Cristina Godun
  Ediția a II-a, de buzunar
  Autoarea bestsellerului *Rătăcitorii*, roman laureat al Man Booker Prize 2018
- Ledicia Costas
  Balada unicornilor eBook
  Traducere din limba spaniolă
  de Oana-Dana Balaș
  Vîrsta recomandată 11+
- Philip Reeve și Sarah McIntyre
  Mopși la Polul Nord eBook
  Traducere din limba engleză de Iulian Bocai
  Vîrsta recomandată 6+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Medeea poetă (II)

Bogdan CREȚU

O nouă carte de poezie semnată de Angela Marcovici (Marinescu), prima după volumașul din 2013, *Intimitate*, ar trebui să fie resimțită ca un eveniment în viața literară. Dacă nu se întîmplă e, pe de o parte, din pricina anemiei criticii de întîmpinare (atîta cîtă mai e), dar mai ales pentru că, din păcate, cîmpul nostru literar e politizat pînă în fibră (am mai scris-o, mi-o asum: poate în mai mare măsură acum decît înainte de 1990!), împărțit între grupuri ideologice, interese politice, editoriale, instituționale etc. Angela Marinescu a fost și a rămas o singuratică; vocea ei stridentă, revoltată, uneori cinică (în sensul clasic al termenului, cînd cinismul avea acces la adevăr împotriva sistemului) a tulburat mereu apele, dar punctual și trecător (pentru că în epoca post-adevărului libertatea are un dușman parșiv: indiferența, bagatelizarea frondei). Așa se face că, din cîte am putut eu urmări, volumul *Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă* a beneficiat de o singură lectură atentă, e drept că a unui foarte bun poet: Claudiu Komartin, și el, la rîndu-i, o voce care strigă în deșert (acum ca și altcîndva).

Bătrînețe & sexualitate = hybris

Titlul volumului propune, din start, o metaforă beligerantă. Poeta e un soldat (sună stîngaci, dar nu e decît adecvat: vocea Angelei Marinescu este atît de puternică, de personală, încît nu poate fi îmblînzită prin sintagme revolute precum „eul liric", „instanță poetică" etc.), un „soldat cu menstruație". Cîmpul ei de luptă e minat și otrăvit: el cuprinde sexualitatea, dar și bătrînețea; exuberanța, dar și presimțirea morții; revolta eretică, dar și rugăciunea. Prima calitate a scrisului ei este vitalitatea din care pornește și pe care o transmite, energia nu doar descrisă, ci imprimată textului. De aceea, de multe ori se încearcă un fel de de-literaturizare, de de-poetizare a textelor, pentru ca esteticul să nu se infiltreze între intensitatea trăirii și urgența exprimării ei. E, poate, cazul primului poem, cel mai lung din carte, care este inegal (Claudiu Komartin observa temperaturile diferite din cadrul lui). Dar el are rolul de a fixa tema sau mai degrabă alibiul volumului: atracția față de un tînăr. Ca să nu existe dubii: atracția erotică! (Nu poți scrie nesincer despre o poezie atît de autentică: mi-am înghițit cuvintele, am ezitat să tastez „atracția unei bătrîne bolnave față de un tînăr medic".)

Din start, cititorul e pus în fața unei tensiuni specifice poeziei Angelei Marinescu. Din două-trei crochiuri, chiar dacă nerafinate, poate îngroșate, trase cu vîrful cărbunelui bont, poeta a iscat tensiunea necesară, a proiectat discursul și totodată receptarea, într-un registru liminal. Plasarea sa în ecuație și asumarea discursului presupun un dublu hybris: moral, pe de o parte și, mai dur încă, fizic, concret, existențial. Biologic. De aceea, imaginile din primul text par dezarticulate, pentru că așa este și așa trebuie să fie și vocea aflată în stare de șoc, nevoită să consemneze criza sexuală crepusculară. „îl vreau pe N.M." – sînt primele cuvinte ale textului. „mi-e greață de atîta plăcere", se spune/ scrie mai departe, deși această plăcere nu e dorită, e o fatalitate, un semn al vitalității care nu se lasă îmblînzită. La fel cum și bătrînețea și boala sînt, aici ca și în alte cărți ale autoarei, tot simptome ale vitalității, ale încăpățînării trupului de a-și cere dreptul la viață: „tălpile goale ale plăcerii/ bătrînețea mea bolnavă opusă morții". Poeta știe, însă, ca o eroină dintr-o tragedie elină, că are de înfruntat oprobiul public, că așa ceva nu se cuvine, că așa ceva nu se face. Nu se face, dar se întîmplă. Datoria ei nu este să păzească morala, ci să își manifeste vitalitatea, care înseamnă contradicție, revoltă, iritabilitate: între tînărul medic, M.N., de 30 de ani, care o atrage, fiul pe care îl iubește și sora cuminte, Oltea, pe care o admiră (acestora le este dedicată cartea) se înscrie destinul ei de femeie vulnerabil de vie, șocant de vie. Ce trebuie să aleagă? Să sacrifice ceea ce este autentic viu, organic viu pentru confortul familial sau pentru imaginea acceptabilă social? Poeta își asumă însă adevărul propriei ființe: „și eu, bolnavă psihic, pînă la nebunia conștientă, nebunia endogenă tragică/ nebunia exogenă tragică/ să sari obstacole cu și fără aroganță, fără limbaj, pur și simplu./ ca pe un obstacol fizic. campioni, atleți, instructori". Curajul înfruntării unor prejudecăți sociale este, deci, fizic, trebuie asumat mereu la modul fizic! Asta îmi amintește de o vorbă mare a lui Steinhardt, comentată cîndva admirabil de Alexandru Paleologu într-un eseu: singurul lucru care ne poate garanta libertatea este „curajul fizic în fața morții". Curajul este fizic sau nu este, adică înseamnă asumare totală a unui risc, pînă la ultimele consecințe, care mereu sînt cele ale dispariției fizice. Angela Marinescu în această zonă absolută își plasează trăirile.

Odată acest curaj instaurat, restul neajunsurilor trec în secundar. Un control medical de rutină devine o probă existențială, o înfruntare între blocaje mentalitare, prejudecăți și pulsiuni de vitalitate: „el zice dezbracăte, bineînțeles, ovarele nu te dor, sînt sănătoase/ dar sînt bătrînă, mă incită puterea lui, e nebun îmi spun./ se uită fix cînd îmi atinge sternul/ să mă vadă cum reacționez/ îmi închid ochii de plăcere, în final, rămîne pe cearșaf măduva osoasă albă./ nu am nici o șansă, nu am un sîn, dar funcționează temperatura din/ trupul meu ca o trompetă/ ce anunță moartea cuiva". Ceea ce urmează transgresează palpabilul, concretul, fizicul: „eu, în el, înăuntrul lui, lingîndu-i sîngele tînăr și curat, organele lui perfecte, la locul lor". Și încă: fragilitate („tot ceea ce este în afara fragilității este prostie, putere exterioară, rigidă, non-lume"), tensiune, puritate, candoare. Și automat tensiune. Or, cînd apare tensiunea, scrisul se declanșează automat („de la intensitate la scris poezie, confesiune, dezastru, splendoare, distanță"), ceea ce poate că explică și dezarticularea acestui prim text prelungit, care trebuie să mute la nivel structural deruta, ezitarea, teama de a încălca tabuuri, dar și extazul, confirmarea unui organism viu că e viu!

Din start, cititorul e pus în fața unei tensiuni specifice poeziei Angelei Marinescu. Din două-trei crochiuri, chiar dacă nerafinate, poate îngroșate, trase cu vîrful cărbunelui bont, poeta a iscat tensiunea necesară.

Angela Marinescu este poeta gesturilor radicale, de aceea își asumă „brutalitatea" primului poem din carte.

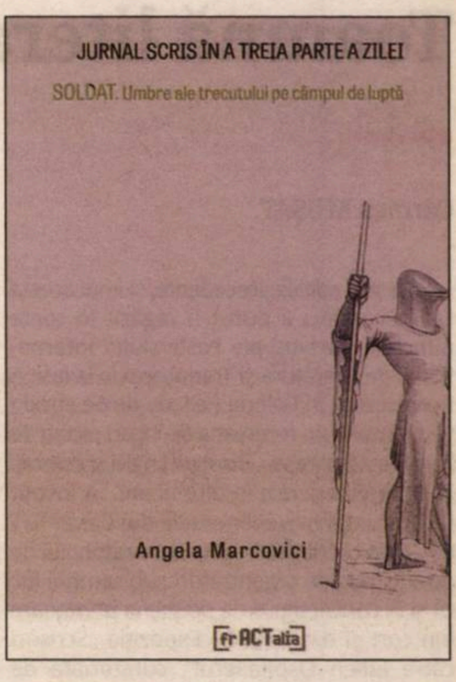
Poeta, ca și soldatul, nu are viață personală

Prin contrast, poemele din a doua parte a cărții sînt scurte, dense, atent tăiate. Odată ce referentul există, tensiunea trăită devine tensiune scrisă, viața se lasă poetizată, se poate muta în text. Multe dintre acestea își permit să fie splendide și delicate poeme de dragoste, chiar dacă imaginarul e tot visceral: „nu mai am față/ în fața ta/ doar piele jupuită/ și carne slabă/ de bătrînă/ tînără/ ca o pisică/ ce moare/ încă/ perversă/ halucinația ochilor ei". Sexualitatea se transferă în text și devine erotism: „urletul/ este o tehnică/ a iubirii/ de celălalt/ mutilare/ de artist îngropat de viu". De fapt, tot ceea ce se trăiește capătă sens atunci cînd alimentează un poem. Metafora titlului devine transparentă: poeta este soldat trimis în misiune, ea își apără viața cu orice preț, fără scrupule; să reluăm: poeta aflată la bătrînețe, bolnavă, care resimte atracția față de un bărbat tînăr, care știe că situația ei este condamnabilă atît social, cît și familial (sînt limitele cu care se luptă), are misiunea de a apăra ceea ce este esențial: partea ei vie, adevărată, care o definește. Care o apără, de fapt, de moarte. Totul este o probă poetică, pentru că totul se va muta apoi în text. Poeta, ca și soldatul, nu are viață personală. Experimentul constă în a nu fugi, în *a nu accepta comoditatea rușinii, a fricii*, în a trăi ceea ce îți este dat; e singura garanție că poezia mai poate exista. Pentru că poezia este viață, adică angajament total, nu discurs care înregistrează (parazitează) viața.

De aceea, unele imagini sînt cît se poate de dure. Erotismul e înfruntare, nu doar a partenerului, care e celălalt, ci și a propriului corp social și a propriului trup încercat de bătrînețe și boală: „cu șalul meu oranj/ de mătase/ înfășurat/ pe mînerul cuțitului/ în timpul luptei/ cu aparatul tehnic/ al bărbatului". Iubirea e castratoare pentru că Medeea nu are limite, are curajul de a-și trăi pînă la capăt resursele de vitalitate, de a se angaja total în viață, de a fi acolo, 100% prezentă în ceea ce face și simte și trăiește. Și scrie.

Dumnezeu e „singurul psihotic autentic"

Dar aceeași Medeea resimte neliniștea finalului. Sînt cîteva poeme splendide în carte, un fel de psalmi revoltați, de o duritate mai tranșantă decît aceea, nici ea de colo, din *Vechiul Testament*. Nu e vorba de teama de moarte, în ultimă instanță, moartea e văzută ca o formă de tensiune ultimă (adică: finală, dar și maximă), ci de disproporție: poeta nu acceptă faptul că atîta vitalitate poate să cadă în gol, în vreme ce Dumnezeu e mereu același, *inoxidabil*, sigur pe nemurirea lui. Nu e un Dumnezeu coborît din scripturi și cu atît mai puțin un Dumnezeu instituționalizat prin biserică. E pur și simplu o tensiune, o bornă mentală, o limită care trebuie forțată, e zeul păgîn intratabil: „în spațiul dintre mine și Tine/ s-au întîmplat atîtea lucruri/ neobișnuite cît semințele de/ floarea soarelui vara/ pe întuneric/ rele unele bune altele/ nu pot să le socotesc/ mă macină gîndul morții/ pe Tine nu Te macină decît/ narcisismul dumnezeirii tale/ te întărește gîndul morții noastre/ crești văzînd cu ochii/ pe măsura efemerului/ și veșnicului nostru sfîrșit". Metafora lumii ca spațiu dintre conștiință și Dumnezeu este extraordinară! Acolo, în acel interstițiu, încape totul. Atitudinea e întunecat-romantică, precum cea din *Demonism*, marele poem eminescian. Veșnicia zeului se hrănește din teama de gol și din iluzia muritorului că nu e asta tot, că ceva urmează. Pentru Angela Marinescu, asta e tot! Sfîrșitul e veșnic, dar el nu poate acoperi intensitatea vieții. Atîta cîtă e. De aceea, cearta continuă, în aceeași tonalitate intransigentă. Poeta e un soldat aflat pe cîmpul de luptă, care încearcă să se folosească de toate armele pentru a rămîne vie: de bătrînețe, de sexualitate, de boală, de vinovăție, de teamă, de iubire. „Ți-am cerut ajutorul non stop/ în toate felurile/ pe verticală și pe orizontală/ cu o umilință vecină cu nebunia/ și nu era voie/ nu am dreptul la ajutorul Tău/ nu are nimeni dreptul/ decît cel care nu crede/ în Tine/ Tu ești singurul psihotic autentic/ și atunci/ am plîns cu lacrimi amare/ ajutorul pe care am vrut să-l/ smulg de la tine/ era un continuu diez". Răspunsul nu vine pentru că nu poate veni, tocmai nevoia de ajutor garantează nevoia de zeu; ceea ce se regretă nu e absența răspunsului, ci tocmai umilința iluziei că există un dincolo de, care împuținează vitalitatea. Cînd omul se agață de altceva, cînd caută certitudini în altă parte, vitalitatea lui intră în derivă. Poeta-soldat are însă curajul (fizic!) de a se pune pe același plan cu zeul: „Tu ești pasărea neagră din timpul tristeții/ pentru că așa scrie în cărți/ eu sînt pasărea neagră din cîmpul tristeții/ pentru că așa scrie în cărți". Și totuși, iubirea de Dumnezeu există și produce suferință: există, pentru că e un instinct, o răbufnire a vitalității; umilește, pentru că cerul e gol și alimentat cu frica de moarte.



Angela MARCOVICI

Jurnal scris în a treia parte a zilei. SOLDAT. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă
Editura frACTalia, 2019, 280 p.

O luptă cu moartea, în numele vieții

De aceea, soluția este angajamentul fără rest în existență. Mai puțin simandicos spus: a trăi pînă la capăt, cu toate resursele. Chiar și atunci sau mai ales atunci cînd resursele scad, cînd energia ezită: „cu viteza muribundă a unui melc/ sînt izbită de zid/ simt frigul/ nu pot decît să tac/ dacă tac îmi vine să vărs sînge/ și eu nu mai am sînge/ de aceea vreau sînge". Dar tăcerea e aceea de după revoltă, viteza de melc, frigul vin după explozia de vitalitate. Ele nu înseamnă renunțare, ci doar cezură, pauza de respirație din tonul unei partituri explozive. Sîngele e viața. Poemul acesta tragic mai spune însă ceva: că ieșirea din frenezie duce la moarte; că devitalizarea înseamnă a face loc morții în viață.

Toată poezia Angelei Marinescu e o luptă cu moartea, în numele vieții!

Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă este cartea unei mari poete, care-și reconfirmă nu numai temele specifice, ci mai ales modul său unic de a și le asuma. —

Lumea din spatele jaluzelelor

Octavian SOVIANY

Carmen SECERE

viața ca o moarte ușoară/ultima rotație completă a pămîntului
Editura Vinea, 2019

Poemele lui Carmen Secere, din volumul *viața ca o moarte ușoară/ultima rotație completă a pămîntului* (Editura Vinea, 2019), îi aparțin unei ființe solitare, cu o vitalitate problematică, aflată mereu în pragul colapsului, iar masca ei lirică predilectă are aerul spectral al unei fotografii vechi în alb-negru: „adesea mă privesc în fotografiile alb-negru/ de fapt nu cred c-am plecat vreodată din ele/ poate doar cînd rujam nopțile pe tocuri de doișpe // doar atunci mai înviam puțin/ fără să știu că era încă un strop/ din otrava aceleiași morți // dragostea există ăsta e singurul adevăr/ ca un fum de marijuana la schimbarea anotimpului/ apoi golești sticla de whisky/ iar mama te caută prin casă/ și tu ești demult plecată să desenezi/ istorie pe drumuri cu sens unic/ doi artiști ai străzii au inventat/ *cirque du soleil*/ pe tine cine să te știe // uneori regizez cîte un the end/ zîmbind dintr-o fotografie alb-negru/ din care n-am plecat niciodată" (*whisky*).

Contactul cu realul se scurtcircuitează mereu, iar personajul liric pare a se simți în largul său doar în lumea propriilor sale fantasmagorii, pe care le mozaichează și remozaichează la nesfîrșit, după faimosul principiu al fanteziei dictatoriale, generînd astfel o lume „întoarsă pe dos", care se identifică în cele din urmă cu textul poetic: „citeam din suprarealiști/ mă jucam de-a haosul/ așezînd lucrurile în ordine // pierdeam întotdeauna/ întorceam lumea pe dos/ și rîdeam/ devenise un obicei // n-am mai găsit drumul înapoi // la azilul eloise nu mai sînt locuri/ piromanul din salonul treisprezece/ a descoperit chibriturile" (*azilul eloise*).

Orice ieșire pasageră în cotidian e un prilej de anxietate, dincolo de pelicula protectoare a „jaluzelelor trase" bîntuie doar prezențe amenințătoare și semne de rău augur: „am uitat să trag jaluzelele/ trecînd pe lîngă magazinul fără ferestre/ unde se-auzeau caii nechezînd și m-am speriat/ n-am deloc noroc la pariuri/ florăreasa vorbea ceva despre facerea lumii/ sau apocalipsă/ nu se poate ghici într-o palmă cu linii/ intersectate într-o geometrie abstractă/ se înserase/ oamenii se îmbrățișau pe furiș/ mă grăbeam spre casă/ uitasem să trag jaluzelele/ se vedea tot cerul" (*jaluzelele*).

Clipele de intimitate lasă și ele un gust amar, căci se reduc la o succesiune de gesturi mecanice: „frica de a numi frica/ misterul redus la diacritice/ satură foamea de promisiuni/ cu accent pe prima silabă // îmbrățișările de plastic/ ne salvează pînă la următoarea moarte/ mă prefăceam că sînt cealaltă jumătate/ a împlinirii // curînd frigul va acoperi umbrele pereților/ vîrfurile degetelor subțiri se vor atinge delicat/ pentru a nu leza mitul incert/ al supraviețuirii/ ce liniște prin singurătățile noastre" (*cu accent un este prima silabă*).

Lumea din spatele jaluzelelor este una a supraviețuirii, aici existența devine o cvasi-existență, o stare vegetativă, un soi de agonie interminabilă, un „sfîrșit continuu", pe parcursul căruia și sufletul, și trupul sînt moarte pe jumătate, apar momentele de vid sufletesc și „nevrozele" bacoviene: „cred că dragostea există/ spun că doare și trece la fel ca durerea/ știu/ freud m-ar crede o nevrotică/ dozele mici de xanax se consumă/ din nevoia unei libertăți prescrise // curînd mă voi plictisi de inciziile pe diagonală/ prea multe întrebări incomode/ voi trage adînc din chiștocul/ singurătății/ la final sigur voi plînge // lasă toate trec îmi voi spune" (*incizii*).

De aici lumea e percepută „ca prin sticlă", concretul se fantomatizează, lucrurile se convertesc în propriile lor spectre, a mai rămas vizibilă doar amprenta realului, ca urma lăsată de un obiect pe o suprafață plină de praf: „locuiesc într-un clopot de sticlă iar în afara lui/ oameni cu tălpi murdare merg înapoi/ fără să numere întoarcerile // uneori îmi doresc și eu măcar o singură sărbătoare/ dar am fost crescută în grija duminicilor celuilalt/ unde sînt închise toate bisericile// nici o înviere nu-mi e permisă" (*bisericile*).

Prin urmare, toate percepțiile vor fi „la timpul trecut", va fi investigat cu minuțiozitate „muzeul memoriei" și evocată copilăria în mici scene casnice, care au aerul unor gravuri scăldate într-un abur de stranietate: „aveam părul lung/ și sorbeam apa din palme// timpul nu exista// se numărau lingurile de pe masă // eram toți dar/ într-o zi s-a făcut tîrziu/ m-am tuns și-am smuls/ genele păpușilor // m-am întors/ mă aștepta doar mama" (*lingurile*). Asemenea întorceri în trecut nu fac însă decît să adîncească o criză fără soluție, nu sînt decît o căutare dezabuzată de „urme", care își dovedesc, și ele, în cele din urmă, evanescența: „tîram după mine/ un sac plin cu cioburi vechi/ o pasiune ciudată pentru marginile acute // mă priveam în ele/ și mereu era ultima țigară de parcă viitorul ar fi viitor // cum reușesc oamenii nemîngîiați să adoarmă/ cînd va dispărea neliniștea asta/ ca o pată rezistentă la înălbitor/ printre convoaiele ambulanțelor/ caut un loc unde să plîng/ și păream vindecată/ păream" (*cioburi*).

Născute dintr-o minus-vitalitate deconcertantă, dintr-un fel de atrofiere a instinctelor care rămîn inerte la spectacolul existenței și nu pot să-i deguste savoarea, dintr-o asceză a simțurilor, poemele lui Carmen Secere par astfel paginile unui jurnal de supraviețuire. Concise și austere, refuzîndu-și pînă și cea mai mică frivolitate sau luxurianță, ele au culoarea cenușie a după-amiezelor mohorîte. Lipsesc patetismul și gesticulația grandilocventă, iar suferința este detronată de pe soclul pe care au instalat-o romanticii și devine meschină ca o durere de dinți.

Autoarea își cunoaște bine partitura (cu note care vin din Bacovia) și știe s-o interpreteze convingător. —

Poezia ca gimnastică interioară (I)

Claudiu KOMARTIN

Fără s-o ocolesc deliberat, nu am citit pînă de curînd poezia lui Ovidiu Genaru cu atenția și interesul pe care le-am investit în autori mai puțin meritorii (ca să nu folosesc cuvîntul bun la toate cînd nu ai de spus ceva relevant despre artă sau poezie: interesanți). Am dat mai întîi de o selecție în cel de-al doilea volum din masiva antologie croită în 1998-1999 de către Marin Mincu, *Poezia română actuală*. Era pentru mine perioada tatonărilor și a familiarizării cu poezia românească din a doua parte a secolului al XX-lea – nu am fost impresionat, după care l-am mai citit răzleț pe Genaru, cu grupaje care nu mi-au zgîndărit curiozitatea. E drept că nici Mincu nu a antologat texte care să-i facă mari servicii (cît despre introducerea pe care i-a făcut-o, mie-mi aduce mai degrabă a contrarecomandare), iar poeziile pe care le-am mai citit întîmplător nu mi-au impus o prezență de neocolit a generației '60. Însă două cărți apărute anul trecut, antologia *Poezii 1967-2017* (Cartea Românească, 2018), respectiv *La opt, gaura cheii și alte patimi* (Junimea, 2018), ce cuprinde cîteva remarcabile poeme noi scrise la optzeci și ceva de ani, obligă la reconsiderarea unui poet care, deși nu se poate spune că este, ca Ion Gheorghe sau Vasile Vlad, uitat sau ocolit cu încăpățînare de critică (sau ce-o mai fi rămas din ea), nici nu reprezintă o referință pentru cititorii și poeții tineri de acum.

Dacă nu cumva aritmetica mi-a jucat un renghi, antologia *Poezii 1967-2017* cuprinde 365 de poeme, așadar s-ar putea spune că cineva care ar citi în fiecare zi cîte o poezie a lui Ovidiu Genaru din acest arc temporal de o jumătate de secol ar ajunge să trăiască, vreme de un an, în intimitatea poeziei sale.

Bacovia e doar un pretext, poate mai degrabă de natură geografică și simbolică decît strict afectivă, fiindcă Genaru nu este înzestrat pentru bacovianism – angoasa îl ocolește sau îi trezește cel mult reacții caustice.

Sînt cîteva întrebări pe care mi le pun tot mai des, cu cît mă îndepărtez de o perspectivă univocă ce cred că tinde să ne limiteze înțelegerea unui demers poetic, a unei explorări interioare de durată, ca să nu zic (folosind mai vechea terminologie tembelizantă) a unui „univers liric". Una dintre ele se referă la gradul de comoditate sau de confort în care un autor alege să se situeze și să rămînă – iar de aici se desprinde o alta, care e într-o directă legătură cu ceea ce am putea numi simplificator evoluția unui poet de-a lungul parcursului său. Tranzițiile, acumulările de ordin tehnic (partea de „meserie", de meșteșug aprofundat cu fiecare nouă etapă, a acestei activități), asumarea unui discurs care poate cunoaște de-a lungul timpului diverse avataruri, repoziționări și aprofundări – și mai ales felul în care lucrează acestea la nivel personal (estetic, biografic sau psihologic) mi se par mai relevante decît o perspectivă inginerească și ternă asupra poeziei cuiva, mai ales dacă vorbim, ca în cazul lui Ovidiu Genaru, despre autorul a douăzeci de cărți, dintre care cinci antologii.

Spunînd asta, trebuie să adaug imediat că îl localizam inițial pe Ovidiu Genaru cam pe la jumătatea distanței dintre Ioanid Romanescu și Emil Brumaru, doar că poetul băcăuan îmi părea mai puțin ingenuu și spontan decît Romanescu (cel dinainte să-nceapă să se ia prea în serios și să tatoneze o ipostază orfică deja căzută în desuetudine), iar cît privește o posibilă înrudire cu Brumaru, realizez că e superficială, căci grația și rafinamentele senzuale inegalabile ale acestuia sînt trecute la Genaru printr-o structură fundamental cerebrală și reprimată cultural. Genaru e un poet tenace și calculat, nu un spumos. Și nici un revoluționar de formule poetice.

Pe de altă parte, Genaru este un autor în scrisul căruia poți vedea o evoluție în ce privește racordarea la noile modalități de expresie. Tot mai tranzitiv, mai neastîmpărat și mai firesc în limbaj (prin comparație cu poezia începutului), el a trecut cu brio peste cîteva praguri importante ale poeticității postbelice. Primeniri periodice i-au transformat scrisul de la *Nuduri* (1967) (deși debutase în 1966 cu *Un șir de zile*, volum pe care a ales să-l facă uitat în antologii, și probabil știe mai bine de ce a făcut-o) pînă la recenta carte apărută la Junimea, pentru care a primit, acum cîteva luni, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie, ce-i mai fusese decernat o dată, pe vremea cînd asta încă mai însemna ceva, în 1975.

Poezii 1967-2017 reia, desigur, o bună parte dintre poemele antologate și în trecut. Ca scurt (și antipatic) exercițiu de statistică, prima sa antologie, *Patimile după Bacovia* (1986), apărută în cîndva faimoasa colecție „Hyperion" a Cărții Românești, reținea cam 200 de texte, din șapte volume, dintre care vreo 30 de inedite. Cartea purtînd același titlu (scoasă în colecția „Ediții definitive" a Editurii Vinea, în 2009) relua peste cinci sute de poezii, plus un dosar supraponderal de referințe critice. Antologia de față se deschide, la fel ca cea de acum zece ani, cu prefața lui George Bălăiță, „Într-o grădină publică, tăcută...", text despre prietenie și trecerea prin vîrste în care romancierul creionează un portret generos și atașant al lui Genaru („Talentați sînt mulți. Dar Ovidiu este îngăduit, se pare, în taina lucrurilor.")

Senzualitate în absența extazului

Așadar, mai concentrată (dar încă nu îndeajuns de, în opinia mea) decît cărțoiul de la Vinea de acum un deceniu, *Poezii 1967-2017* se deschide cu *Nuduri*, volum bine primit la data apariției, prin care Genaru și-a cîștigat reputația (nu tocmai singulară sau dezavuabilă acum cincizeci de ani) de poet ceremonios și emfatic. Prețios în sensul unei elevări pe care o livrează împreună cu un întreg arsenal de procedee retorice pompoase, declamativ și sentențios („O, vîscul unui extaz în carne,/ o, panica din pupila frigidă a morții!"), Genaru exaltă principiile germinației universale, fecioria suavă și diafană, impulsurile naturale ale împreunării roditoare. Fascinat de explozia pubertății feminine („și albina trezită din hibernare/ fecundează corola și cercelul puberei"; „Printre sfeșnice de mesteceni căutînd/ însingurarea puberă"; „puține sînt, ah, prea puține/ cîteva clipe de pubertate"; „Pubere aromate se desprind din strîmtoarea/ unei centuri de argint!"), el scrie o poezie erotică pe care o lucrează ca un maestru cofetar din Orient. Metafora genitivală e, cum altfel, la mare preț: „fetia anului", „sînii materiei", „sperma luceafărului" și alte construcții la fel de alintate. Senzualitate în absența extazului, dar și a sentimentului dramatic. Instanța poetică o invocă în mai multe rînduri pe Astarteea, zeița procreației și a fecundității, iar feminitatea e ba neprihănită, dormind „profund în embrion" sau „jelindu-și rîsul din vară", ba face șpagatul (figura de stil nu îmi aparține), cînd „în așternutul săracilor", cînd „chiar pe pleoapa poetului". Sigur, putem invoca „Imnul către Astarté", al lui Pierre Louÿs (cu prelungiri în Antichitatea greacă), și chiar o anumită tradiție a poeziei erotice orientale (în special cea persană, Rumi și Hafiz sînt referințe majore ale poeziei universale, numai că acolo eroticul avea și dimensiune mistică), dar sentimentul de vetustețe și de suprasaturație a mijloacelor persistă. Îndrăzneli mai mari decît „vis al deschiderilor roze" e greu de crezut că puteau fi publicate în epocă, dar Genaru a ocolit soluția salvatoare a simplității, preferînd ipostaza unui cotoi care se freacă de lespezile de marmură ale unui templu străvechi.

În *Țara lui Pi* (1969), elanurile din *Nuduri* s-au mai domolit, gravitatea și grandilocvența încep să fie bemolizate: Genaru nu e atît inhibat, cît afectat de o anumită scorțoșenie șaizecistă care face azi ilizibilă o mare parte a producției poetice din acea epocă. Încă abstractizant și oracular („vechiul minereu grecesc", „înălțimile seminale", „fluturii de pe stîlpul/ lui Priap", „zdrențele virginității" nu-i dau pace), cîteodată cam confuz („Lîngă fluviu pescarii dau foc focului"), discursul poetic își începe deplasarea către directețe și tranzitivitare. De reținut un poem simplu și convingător (*Confuza seară din coliba paznicului*) și distihul cu care se termină poezia intitulată *Discordie* („și omul va găsi mereu/ în dragostea lui un os de pește"), care anunță timid o nouă manieră de a concepe poeticul.

Poezia cotidianului, priza la real, ironia, antiretorismul

O transformare substanțială se produce odată cu *Patimile după Bacovia* (1972), în care Genaru pune deja la bătaie alte calități decît în volumele precedente. Ornamentația excesivă, declamatoriul și afectarea se convertesc, printr-un tratament de acutizare a notelor personale, în concretețe și biografism cu nerv autentic, iar poetul se afirmă ca unul dintre cei care anticipează în anii '70 ai secolului trecut cîteva trăsături importante ale postmodernismului optzecist: poezia cotidianului, priza la real, ironia, antiretorismul. De-acum, Genaru e mai aproape de poezia lui Petre Stoica (vechiul tîrg din Banat întîlnește astfel orășelul moldav patriarhal: „eu am trăit ca iona în burta provinciei/ într-o nobilă mahala cu flori/ [...] împrăștiind în dreapta și în stînga/ o iubire de oameni mărunți o nenorocită/ iubire cehoviană") decît de poza profetică sau de pretențiozitatea orficilor. O carte remarcabilă, unitară și densă, în care subiectul poetic are și atitudine, și forță, încapsulînd în poeme impactante vizual sentimentul unuia devenit un fel de ostatic al provinciei („Vino la căsuța ta albă"), al „tîrgului mîncat de carii", și care trăiește „rătăcit în viitorul din urmă".

Bacovia e doar un pretext, poate mai degrabă de natură geografică și simbolică decît strict afectivă, fiindcă Genaru nu este înzestrat pentru bacovianism – angoasa îl ocolește sau îi trezește cel mult reacții caustice, lui îi stă cel mai bine cînd șfichiuiește mic-burghezii cu vînă de pamfletar sau cînd înregistrează cu luciditate realitatea sordidă, plimbînd camera prin periferii pentru a surprinde acele „deșeuri/ prin care hămesit de foame scormonește/ cobaiul alb și înfricoșat al poeziei". Anodinul, lipsa de orizont existențial, stîngăcia sau neglijența jucată (sau nu) ale lui Bacovia sînt străine de spiritul activ, de ins dinamic și zdravăn, al lui Genaru. Însă respingerea sarcastică a convenționalismului și a lîncezelii provinciale i se potrivește, oferindu-i suficient spațiu de manevră pentru a monta scurtmetraje veriste cu tăietură sigură și tempo trepidant (*Drăguța forță din pistonul cu aburi*, *Această panglicuță roz din 1920*, *Crepuscul*, *Societate*, *Să trăiești în paie*, *Promenadă*, *Colet*, *Fluvii de miasme*, *Halvale cacofonii*, *Soclul*) ce rezistă la lectură și după aproape cinci decenii.

Puțin îmbătat, pesemne, de reușita din *Patimile după Bacovia*, Genaru publică încă trei volume în următorii doi ani. Din *Bucolice* (1973) nu se reține nimic, e o mostră de „poezie minoră" (cum se zicea odată) nu fiindcă nu atinge temele mari, ci fiindcă viziunea de aici nu prinde contur, rămîn doar cîteva cadre care se-mprăștie ca fumul de-ndată ce ai trecut peste ele. Mă și întreb cum se poate petrece o asemenea schimbare de ton într-un răstimp atît de scurt – de la verva și aciditatea din volumul precedent la spiritul afabil, senin și acomodant din *Bucolice*.

Cu *Goana după fericire* (1974), Genaru pare că încearcă să identifice tipul de *prezență* care îl prinde cel mai bine, iar observația lui Ștefan Aug. Doinaș surprinde excelent momentul în care se găsește discursul poetului băcăuan: „De acum înainte, problema poeziei va deveni pentru Ovidiu Genaru aceea de a se rosti meditativ – înclinare mai puternică decît orice instantaneu al trăirii imediate – fără a lăsa să i se osifice exclamația vie, palpitantă". Și tocmai unul dintre aceste instantanee surprinse cu maximă concentrare este printre poemele memorabile ale unui volum altfel inegal, în care s-ar zice că Genaru încă șovăie între cele două tendințe (stringent versus meditativ) care și-l dispută: „Orice amănunt social se uzează/ rămîne debordanta insomnie particulară/ constelația unor/ lungi plete moarte activate de vînt./ Pe retina înghețată: un grup de refugiați în dezordine/ pe-un drum ce se varsă în vid/ pe o arteră deșertată-n prăpastie.// Eu acolo și eu aici/ aiurînd în pauzele dintre voință și acțiune în grădina/ promisiunilor și vocilor/ nopții care mă împresoară" („Fotografie"). —

Ovidiu GENARU

Poezii 1967-2017
Prefață de George Bălăiță
Editura Cartea Romînească, 2018

Învățare

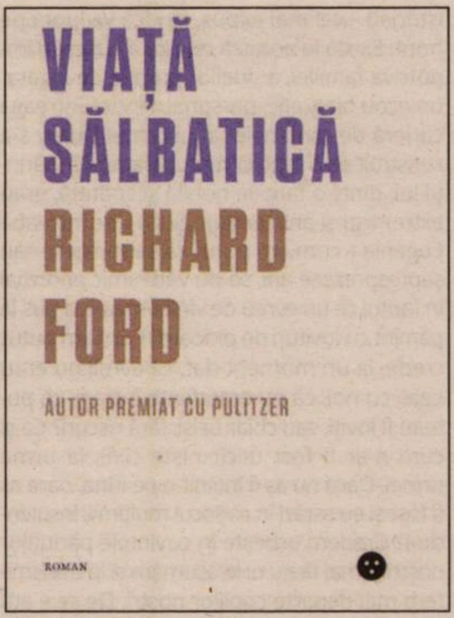
Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„În toamna lui 1960, cînd aveam șaisprezece ani, în perioada în care tata era șomer, mama a întîlnit un bărbat pe nume Warren Miller și s-a îndrăgostit de el." Așa începe cel de-al patrulea roman al lui Richard Ford, publicat în 1990, a cărui acțiune se desfășoară în același peisaj dezolant care găzduia și prozele din *Rock Springs*, și anume Great Falls, Montana. Sînt, de altfel, mai multe lucruri care unesc cele două volume, unul dintre ele fiind chiar titlul, care se explică poate mai bine dacă ai citit prozele din volumul menționat.

Naratorul romanului este Joe Brinson, un adolescent care nu ține absolut deloc să-și analizeze propriile reacții în fața unei prime încercări aproape tragice la care-l supune viața. Părinții lui au în jur de patruzeci de ani (mama e cu doi ani mai mică decît tatăl) și începutul romanului îi prezintă în lumina unei existențe lejere, a unei eterne veri străbătute de stranietatea sfîrșitului iminent.

Nu e neapărat vorba despre celebra criză a vîrstei mijlocii, cît mai curînd despre *hybris*-ul acestui cuplu itinerant și superficial care atrage mînia zeilor focului. Undeva, departe, dar îndeajuns de aproape pentru a fi amenințător, focul începe să mistuie pădurile. Odată cu pîrjolul aflat la granițele lumii cunoscute, tatăl lui Joe, profesor de golf, e concediat de față cu fiul său, moment din care începe să-și piardă capul. Privirea lui Joe surprinde la rece debusolarea paternă, dar și aparentul optimism al mamei în fața noii lor situații. Se naște între ei dialogul înghețat, „normal" (normalitatea dialogului de criză, atît de prezent la Carver), care anunță o ruptură. Așa că plecarea bruscă a tatălui pe frontul luptei împotriva flăcărilor, în loc să-și caute un nou loc de muncă, nu doar că nu miră pe nimeni, ci oferă de fapt pretextul generării crizei-motor care va pune în mișcare acest roman „domol". La originea crizei stă de fapt o neînțelegere: romanul începe prin a acumula toate datele care ar conduce la ideea preconcepută că tatăl va deveni elementul disruptiv în această familie fragilă. Lucrurile vor sta cu totul altfel: deși tatăl este, într-adevăr, cel care fuge de acasă, el nu o face pentru a scăpa de propria familie, ci pentru a înfrunta ceva real, pentru a se măsura, ca într-o povestire de Jack London, cu forțele naturii. Cea care dezertează moral e mama, în urma a ceea ce bănuim a fi fost o viață de cuplu nu foarte reușită.

Enter Warren Miller, poate cel mai straniu personaj al cărții. Bătrîn, șchiop, masiv, bogat, puternic și căsătorit, el devine obiectul unei pasiuni abstruse a mamei. Ești tentat să crezi că Warren Miller este doar calea găsită de ea pentru a se răzbuna pe escapada soțului, numai că jocul lor erotic, desfășurat în fața naratorului adolescent care înregistrează și se mișcă mecanic în jurul lor, pare să indice că la mijloc ar fi mai mult de atît. Văzut prin ochii copilului, Miller e pur și simplu respingător (fără ca acesta s-o spună, Ford fiind un maestru al stilului „show, don't tell"). Dar, în egală măsură, el exercită o puternică atracție asupra femeii părăsite pentru lupta cu flăcările. Paginile acestui joc de-a seducția, văzut prin ochii copilului care-și strigă tatăl în gînd, sînt de-a dreptul antologice. Stranietatea extremă a scenei e dată de faptul că mama pare a insista ca Joe să vadă cît mai mult din seducția pe care o desfășoară. E ca și cum l-ar invita să participe la acest ritual respingător, ca și cum ar încerca să-i testeze limitele, rănindu-l și, prin contagiune mimetică, să-i rănească astfel tatăl.



Richard FORD
Viață sălbatică
Traducere de Elena Marcu și Anca Dumitrescu
Editura Black Button Books, 2019

Adolescentul care urmărește cum adulții din jurul lui o iau razna este unul dintre clișeele operei lui Ford. Relațiile extrem de complicate dintre membrii unei familii alcătuiesc o altă temă predilectă a scriitorului american.

Naratorul romanului e obligat să se maturizeze de-a lungul cîtorva zile din cursul adolescenței sale, fără ca nimic să anunțe criza care-i provoacă această maturizare. E și aceasta o temă îndrăgită de literatura americană, de la Hemingway la Philip Roth. De altfel, tatăl, Jerry, este un tip construit din aceeași materie cu vînătorii, pescarii și toreadorii lui Hemingway: artiști în varianta sportivă, aparent puternici și senini în fața sorții, dar fragili, meditativi, melancolici.

Paradoxul cinic al situației fără ieșire pe care o construiește Ford este că, deși fiecare dintre cei trei membri ai familiei încearcă să plece (chiar și Joe are o tentativă de a fugi în lumea largă), nici unul nu reușește să ducă evadarea la bun sfîrșit. Jerry se întoarce mirosind a fum și cu creierul impregnat de grozăvia lucrurilor pe care le-a văzut (nodul simbolic fiind imaginea unui urs cuprins de flăcări), Jeanette pare a trece doar printr-un ritual de purificare prin abandonul în brațele respingătorului Miller, pentru a se întoarce cumva transformată la familie, iar Joe se întoarce din drum, după ce realizează fragilitatea propriilor părinți, dar și faptul că pînă și într-un oraș afectat de boomul economic există straturi sociale cu granițe solide. Înțelege că nevroza tatălui se datorează în mare parte presiunii acestei societăți stratificate, îmbibate în ipocrizie.

Dacă e ceva ce Joe învață din această criză de familie, care probabil are să-l urmărească întreaga viață, este faptul că lumea nu se rotește în jurul lui, că acele ființe uriașe numite părinți sînt la fel de fragile ca el (ba chiar mai fragile) și că, în ciuda certitudinii lui sentimentale, cîteodată pun propriile interese deasupra binelui copilului.

Viață sălbatică e un roman nocturn. Pasiunile ciudate ale maturilor, ce se reflectă pe retina naratorului băiat, se descătușează noaptea, pe fundalul unui orizont unde ard arbori, indieni, animale sălbatice și unde bărbați și femei fug de propriile vieți. În planul apropiat, un băiat de 16 ani se ascunde pe hol, urmărind bărbatul în vîrstă, șchiop, care iese din camera mamei sale. Mama, goală, îl surprinde și-l lovește peste față, iar din acea clipă începe viața. Viață pe care Ford o surprinde cu măiestria unei tradiții literare de la care se revendică cu îndreptățire. —

Bifurcații

„Ziua profesorului"

Liviu ORNEA

Aud că pe 5 octombrie se sărbătoresc „Ziua profesorului" și „Ziua educației". Nu văd nimic de sărbătorit. Dimpotrivă, ar trebui să pricepem odată, noi, profesorii de ieri și de azi, că sîntem niște ratați, relicve prăfuite, dinozauri care distrug visele și tabletele noilor generații. Sîntem inutili. Mai rău: dăunători. Excepție fac doar profesorii finlandezi.

Proști, nepregătiți, lipsiți de har, noi nu formăm, vai nouă!, ci schingiuim, stîlcim sufletele copiilor, ale studenților. Le omorîm creativitatea. Sîntem paraziți pe trupul viguros al adevăraților producători de valoare adăugată. Mai ales dacă lucrăm în sistemul public (la privat, firește, e cu totul altceva). Bugetivori, trăim pe datorie. Una pe care nu ne-o vom plăti în vecii vecilor.

Nu e cazul, totuși, să ne punem ștreangul de gît (societatea ar pierde prea multă mînă de lucru), dar toată lumea ar avea numai de cîștigat dacă ne-am apuca de ceva util socialmente. Publicitate, de exemplu. Sau politică. Avem exemple ilustre.

O fi adevărat, doar e atîta lume care spune și scrie asta! Și totuși...

Îmi aduc aminte de Moșu', dirigintele meu din gimnaziu. Una dintre cele mai luminoase figuri de dascăl pe care am cunoscut-o. Preda istorie. Ne cerea să înțelegem contextul, să explicăm de ce s-a întîmplat ce s-a întîmplat – asta pe lîngă memorarea datelor: istorie fără date nu se poate! Aveam 11-12 ani. La prima lecție de dirigenție, în clasa a cincea, ne-a învățat să completăm o fișă de bibliotecă, apoi ne-a explicat cam ce ar trebui să notăm pe o fișă de lectură – ce altceva să facem, dacă nu să citim, ca el? Peste ani, cînd am ajuns la el acasă, am văzut adevărate fișiere în care nota tot ce citea. Plăcere, viciu? Era o școală din cartierul Grivița Roșie, cei mai mulți colegi ai mei nu aveau biblioteci acasă. La vremea aceea, mi se părea uriaș; veșnic într-un costum ponosit (niciodată în pulover, niciodată în blugi), cu buzunarele de sacou căscate, avea întotdeauna cîteva cărți la el, le ținea în mînă, în palmele lui cît lopata. Atunci, la începutul anilor '70, poate nu era încă expirat. Sau era deja și nu știa? N-am știut nici noi care l-am iubit. I-am pierdut urma, cred că nu mai e printre noi.

Apoi, în liceu, la Bălcescu, azi Sf. Sava, între 1975 și 1979, am avut-o dirigintă pe Mihaela Săcuiu. Mena. Preda matematică. Diriga, firește, cum să-i spunem? A intrat în viețile noastre tocmai cînd ne formam, deveneam din omuleți oameni. Cu tact, cu înțelepciune, a știut să ne apropie, să ne ajute să țesem între noi o legătură care nu e chiar prietenie, dar care dăinuie: e ceva, un nu știu ce care încă ne ține alături. N-am nici o dovadă, dar sînt sigur că și mulțumită ei, din 1989 încoace, ne întîlnim la fiecare cinci ani – facem lista celor dispăruți, ne contemplăm burțile din ce în ce mai tremurînde și cheliile în expansiune, facem haz de româna stricată a unora de mult plecați prin lume, dar ne întîlnim neștirbit. Anul ăsta, a fost în iunie – 40 de ani de la absolvire. Am sunat-o pe diriga, am invitat-o, dar n-am putut s-o convingem să vină. Se simțea rău, se deplasa greu, mi-a zis, nu voia s-o vedem „în starea asta". Vocea însă era aceeași, tînără, ca acum 40 de ani. Întreba despre fiecare, ținuse minte care fuseseră atunci relațiile dintre noi. I-am trimis poze, a răspuns, dar fără video. A murit pe 1 octombrie. Odihnească-se-n pace!

Pe 1 octombrie ar fi împlinit 80 de ani Stere Ianuș, profesorul căruia îi datorez formarea și evoluția mea ca matematician. S-a stins în 2010, nedrept de devreme. Am avut noroc să-l întîlnesc încă din anul I. Nu doar matematică am învățat de la el. Sîntem mai mulți care îl recunoaștem drept mentor. Generos, ne-a deschis drumul și ne-a pus pe făgaș, ne-a îndrumat primele încercări în cercetare, apoi tezele de doctorat. A făcut-o cu discreție, nu ne-a impus nimic, nu a cerut exclusivitate, ne-a trimis să învățăm și de la alții. În matematică se vorbește despre „genealogii", doctoranzii sînt „copii" îndrumătorului tezei, cei care au avut același îndrumător sînt „frați și surori". Așa fiind, Stere Ianuș e „tatăl" meu. A fost un „tată" bun.

Poate că asta înseamnă să fii profesor. Să sădești ceva în cei care îți stau zilnic în față. E o meserie grea – nu doar pentru că ești mereu nevoit să suporți înjurăturile imbecililor, ci mai ales pentru că nu știi niciodată dacă ce-ai sădit va rodi.

Gheorghe Vasile, Mihaela Săcuiu, Stere Ianuș. Și cîți alții, încă! Profesori.

Mihail Sebastian, prin ochii unui scriitor francez

Adina DINIȚOIU

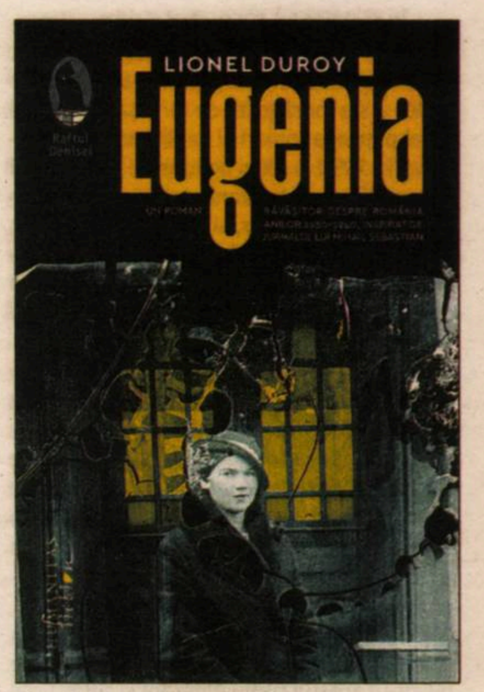
Publicat în 2018 la Éditions Julliard și apărut de curînd în românește la Editura Humanitas Fiction (traducere de Simona Modreanu), romanul *Eugenia* al scriitorului francez Lionel Duroy impresionează, pe de o parte, prin faptul că readuce în prim-plan vocea lui Mihail Sebastian – cea din *Jurnal*, în principal, dar și din *De două mii de ani*, din *Accidentul*, din *Steaua fără nume* etc. (tot ce s-a tradus în franceză) –, readucîndu-l în atenția francezilor pe Sebastian, iar pe de altă parte, prin modul curajos și foarte documentat, de altfel, în care ilustrează anii '30-'40 românești, dominați de ascensiunea extremei drepte (apar în carte A.C. Cuza, Codreanu, Garda de Fier, Nae Ionescu etc.) și culminînd cu pogromul de la Iași din 1941. *Eugenia* e personajul feminin ficțional care asigură, în carte, liantul dintre dimensiunea romanescă axată pe *Jurnalul* lui Sebastian și aceea politică, ce surprinde antisemitismul epocii și pune în scenă – în pagini tulburătoare – zilele negre ale pogromului de la Iași. Lionel Duroy e, prin formație, jurnalist (a fost și jurnalist de război), dar are și experiență de biograf (a scris biografii pentru diverse celebrități), iar acribia cu care se documentează și minuiește informația se vede în romanul *Eugenia* – un roman, de altfel, intertextual, citînd adesea pasaje din *Jurnalul* lui Sebastian sau din *Kaputt* de Curzio Malaparte. Dacă la nivel literar romanul suferă de un exces de situații epice, iar personajul Eugenia poate vorbi uneori fals, cu vocea autorului său, în schimb paginile care reconstituie climatul politic al epocii interbelice, Iașul anilor '30-'40, secvențele pogromului (necunoscute încă marelui public la noi), toate acestea sînt extrem de reușite și de o precizie impresionantă (documentară, inclusiv geografică – a se vedea străzile și descrierea de epocă a Iașului).

Eugenia este un roman complex, de mari dimensiuni, care poate fi citit pe mai multe paliere: roman istoric și documentar, roman ce reconstituie biografia lui Sebastian, plecînd de la *Jurnalul* său, dar și un roman de dragoste – iubirea dintre Eugenia și Sebastian, care frizează, de fapt, triunghiul amoros, fiindcă Eugenia îl iubește pe Sebastian, dar acesta din urmă o iubește iremediabil pe Leny Caler (ce apare și în romanul lui Duroy). Eugenia este, așa cum spuneam, liantul tuturor firelor narative, cea care scrie romanul – există în acest sens referința explicită: scrie cartea în '46, la un an după moartea lui Sebastian, ca un gest recuperator, de salvare existențială –, tot ea va avea un parcurs spectaculos, de-a lungul celor zece ani surprinși în carte: începînd cu '35, cînd îl întîlnește pe Sebastian, invitat de profesoara de română să țină o conferință la Universitatea din Iași, și victimă a agresiunilor antisemite la finalul cursului, și pînă la moartea lui, în '45, lovit în plină stradă de un camion rusesc. În '35, Eugenia Rădulescu este o tînără ingenuă de 18 ani (pentru a face trimitere la sonoritățile numelui ales de autor), crescută într-o familie micburgheză din Iași (părinții au un magazin de vinuri), atinsă de antisemitism (dat fiind că era în aerul timpului și în ciuda faptului că au ca vecini un farmacist evreu și familia lui). Ea se va îndrăgosti de evreul Sebastian și, grație profesoarei sale, Irina Costinaș (modelul său intelectual), va trece printr-un soi de trezire a conștiinței, moment decisiv, care-o determină să se revolte împotriva prejudecăților familiale și ulterior să devină o jurnalistă angajată, ce va intra în Rezistența antinazistă și va lupta împotriva abuzurilor și crimelor contra evreilor (va fi și martorul terifiat al zilelor pogromului de la Iași). Propria ei familie e măcinată de aceste conflicte ideologice: fratele mai mare, Ștefan, legionar convins, va deveni un apropiat al lui Horia Sima, în vreme ce Eugenia va intra în Rezistență și va denunța în presa internațională crimele legionarilor, iar fratele cel mic, fragilul Andrei, cel mai puțin implicat politic, este – ironia sorții (și a istoriei) – cel mai expus, fiindcă va lupta pe front. Există în această revoltă a Eugeniei împotriva familiei, a „ideilor primite de-a gata" un ecou biografic, personal, fiindcă întreaga carieră de romancier a lui Lionel Duroy s-a construit pe o teribilă ruptură familială (părinții lui, dintr-o familie nobilă scăpătată, erau extremiști și antisemiți): „Și eu – se întreabă Eugenia – cum am putut, la șaisprezece sau șaptesprezece ani, să nu văd nimic anormal în faptul că un evreu de vîrsta mea era pus la pămînt cu lovituri de picioare? Cum am putut crede, la un moment dat, că evreii nu erau egali cu noi, că nu erau ființe întregi, că puteau fi loviți, sau chiar uciși, fără riscuri? Ca și cum n-ar fi fost decît niște cîini, la urma urmei. Dacă nu aș fi întîlnit-o pe Irina, oare aș fi fost și eu astăzi în mijlocul mulțimii, insultîndu-l? Credem orbește în cuvintele părinților noștri și mai tîrziu ni le asumăm și le transmitem mai departe copiilor noștri. De ce e atît de greu să pui la îndoială acele cuvinte, să te trezești cu întrebări, apoi, încetul cu încetul, să capeți conștiința unui «adevăr» diferit?" (pp. 245-246).

> **_Romanul Eugenia al lui Lionel Duroy – un tur de forță de peste 400 de pagini (în care personajele celebre se întîlnesc cu cele ficționale) – pune pe tapet întreagă această problematică etică și politică, esențială pentru vremurile în care trăim._**

Pe de altă parte, însăși alegerea lui Sebastian ca personaj – prin prisma *Jurnalului* său – este una personală, fiindcă Lionel Duroy îl consideră un „dublu" al său, cel puțin din două perspective: una este nevoia imperioasă de a scrie, gest cu semnificație existențială, cealaltă privește viziunea asupra iubirii – iubirea neîmpărtășită (de unde și triunghiul amoros: Eugenia îl iubește pe Sebastian, care o iubește pe actrița Leny Caler). La drept vorbind, Sebastian cel melancolic și pasiv în fața istoriei și Eugenia cea revoltată și angajată reprezintă în egală măsură – dar pe tonalități diferite – vocea auctorială.

Mai mult decît literare, mizele acestui roman sînt istorico-politice și etice. Prin intermediul personajului Eugenia, Lionel Duroy pune această întrebare complicată: cum poate un intelectual, un jurnalist, altfel spus o conștiință trează, să se raporteze la atrocitățile comise de naziști (aici de legionari) împotriva evreilor? Răspunsul lui (care e și un declanșator al romanului de față) e invocarea lui Curzio Malaparte (și el personaj în roman!) și a cărții sale autobiografice, *Kaputt* (apărute în '43, înainte de încheierea războiului), care are un capitol consacrat pogromului de la Iași („Les chiens de Yassy"). Eugenia, jurnalista angajată, ajunge la concluzia lui Malaparte – anume că perspectiva călăilor e mai relevantă, în cazul atrocităților istoriei, decît vocea victimelor (dar Sebastian însuși încerca, în *Jurnalul* său, să înțeleagă „logica" antisemiților): prin urmare, stă de vorbă cu cei care îi ucid pe evrei, încercînd să le înțeleagă resorturile cruzimii (vezi, de pildă, scena discuției dintre Eugenia și sergentul Mircea Manoliu, cel care a ucis trei evrei din proprie inițiativă, un tînăr legionar altfel bun familist și viitor tată): „L-ați auzit vreodată pe vreunul dintre acești oameni care se exprimă în ziare să-și spună părerea personală despre evrei? Și cum a ajuns el la această părere? Stați puțin, lăsați-mă să termin, vă rog, lăsați-mă să vă explic: nu sînt evreică, vin dintr-o familie care nu iubește evreii, care se teme de ei, știu despre ce vorbesc. În cazul de față, cel al sergentului, trebuie să ne facem timp să-l ascultăm. I-a împușcat pe la spate pe cei trei bărbați pentru că erau evrei, nu-i așa? E cu totul altceva decît să-i insulți pe evrei în general sau să-i bănuiești de Dumnezeu știe ce. E cu totul altceva să-i ucizi. Cum se justifică el? Cum se împacă cu acest lucru în viața lui de zi cu zi? [...] Victimele emoționează, dar nu oferă cheia urii – cea care a condus la pogromul de la Chișinău, de exemplu. Astăzi, domnule Froim, trebuie să se audă discursul călăilor, doar acesta poate avertiza restul lumii în legătură cu ceea ce se pregătește aici și, poate, în felul acesta, să se evite o nouă catastrofă" (p. 265).



Lionel DUROY
Eugenia
Traducere din franceză de Simona Modreanu
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", București, 2019, 416 p.

Romanul atinge, prin această problematică, o latură eseistică importantă și de mare actualitate, în contextul resuscitării mișcărilor de extrema dreaptă în Europa de azi – pe fondul atacurilor teroriste, al refugiaților –, dar și al recrudescenței antisemitismului. Dincolo de justificările la îndemînă – și ele se regăsesc din plin în romanul lui Lionel Duroy (vezi cazul sergentului invocat mai sus, care acționa din frustrare socială, dar hrănit și de ideologia legionară a lui Codreanu) – se poate spune că funcționează la acești călăi (mai mari sau mai mici) ceea ce psihiatrul francez Boris Cyrulnik (evreu trecut prin lagărele naziste) numește o „morală perversă", în virtutea căreia, spune el, „sîntem morali cu cei care ne împărtășesc universul reprezentărilor și sîntem perverși cu ceilalți – fiindcă definiția perversiunii este, pentru mine, cea dată de Deleuze și de Lacan: pervers este cel care trăiește într-o lume din care Celălalt este absent" (citatul face parte din dialogul purtat de Boris Cyrulnik și Tzvetan Todorov cu Nicolas Truong, pentru *Le Monde*, în 2016, după atentatele teroriste, dialog publicat în Franța în 2017 și tradus la noi de Doina Jela, cu titlul *Ispita Binelui este mult mai periculoasă decît ispita Răului*, Ed. Spandugino, 2018). Romanul *Eugenia* al lui Lionel Duroy – un tur de forță de peste 400 de pagini (în care personajele celebre se întîlnesc cu cele ficționale), cu două mari teme importante pentru noi, readucerea în discuție a *Jurnalului* lui Sebastian, respectiv pogromul de la Iași din '41 – pune pe tapet întreagă această problematică etică și politică, esențială pentru vremurile în care trăim. ■

Politică, istorie și tehnologie

Cristina MANOLE

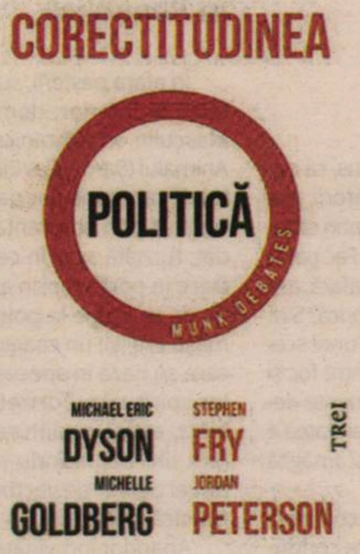
Politica viitorului. Tehnologia digitală și societatea (Editura Corint, 2019 Colecția „Future“, coordonată de Ada Roseti, traducerea din limba engleză de Adina Ihora, prefață substanțială de Claudiu Degeratu – care nu e generalul care face analize elegante politico-militare

pe la televiziuni, ci un sagace cercetător și analist politic) face parte din categoria lucrărilor ce beneficiază de o masivă „Bibliografie“ și consistente „Note“, un „Index de nume și termeni“, dar și o stranie (sau cum să-i spunem la ceva la ce ar fi normal și firesc, dar nu este) „Notă“ privind drepturile de autor – un frumos exemplu pentru cum se pot folosi citate din alte lucrări și alți autori, respectîndu-le dreptul de proprietate intelectuală și refuzînd acel palier de plagiat care viciază/parazitează o sumedenie de lucrări apărute în ultimii ani. La noi, desigur. O carte consistentă, bine articulată și de mare actualitate, în ce privește impactul noilor tehnologii digitale – și nu numai – care marchează deja, la modul sever, societatea contemporană. Autorul studiului, americanul Jamie Susskind (n.1989), a studiat dreptul, istoria și politologia la Oxford – a fost șef de promoție, ceea ce adaugă o notă în plus tinereții sale de avocat pledant (?!) și publicist constant pe la diverse ziare și reviste cu nume clopoțitoare. Mare amator de box și Kung Fu – a stat trei luni la Shaolin Temple, în China, să se antreneze cu călugării de acolo –, a lucrat atît pentru Ted Kennedy, cît și pentru Tony Blair (printre alții). Un om bine ancorat altminteri la lumea contemporană. Volumul de față, structurat pe șase capitole – „Lumea vieții digitale“, „Puterea viitorului“, „Libertatea viitorului“, „Democrația viitorului“, „Viitoarea dreptate“ și „Politica viitorului“, unul mai incitant decît celălalt, dau o imagine coerentă a tot ceea ce se întîmplă cu noi. Astăzi. În lumea reală, dominată, evident, de mașinăriile inventate de om, dar și de capacitatea lui de a utiliza aceste tehnologii. În scopuri militare sau medicale, în programarea unui viitor fără contur cert. Pentru că sînt destule variabile și necunoscute care, încă, cel puțin, ne scapă. Nu puține sînt introspecțiile legate de trecut, de incursiunile prin filozofia și istoria culturii politice, de unde și din care se extrag nu puține explicații pentru ceea ce se întîmplă azi. Dar viitorul este cel vizat de Jamie Susskind. Societatea viitorului, mai bună sau mai rea – orice e posibil cînd democrațiile consolidate devin fragile –, va fi dictată, evident, de tehnologia digitală, dar, tot evident, oamenii vor fi cei care vor fi obligați s-o utilizeze. Să facă noi tipuri de Kalashnikov sau să controleze încălzirea globală.

Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Liana Stan, „Cuvînt înainte“ analitic de Zbigniew Brzezinski, „Prefață“ explicativ-justificativă de Samuel Huntigton însuși, care spune totul despre demersul său) este o carte care a făcut multă vîlvă. Din vara lui 1993, cînd revista *Foreign Affairs* a publicat un articol intitulat „Ciocnirea civilizațiilor?“, cu un semn de întrebare la urmă, neluat în seamă, după cum precizează însuși autorul. Ipoteza autorului a stîrnit reacții în toată lumea, academică și politică. Conflictele viitorului să fie între grupuri ce aparțin unor civilizații diferite? Totul e posibil, dacă nu se reușește o armonizare a intereselor particulare cu cele globale. Umanitatea e în pericol. După două războaie mondiale fierbinți și unul rece, după Holocaust și atîtea conflicte regionale și barbarii teroriste, cu milioane de victime și uriașe pagube materiale, cartea lui Huntigton, ne plac sau nu supozițiile lui, e un avertisment. Nu reluăm detaliile geografice și traseele liniilor de conflict din Europa, care au suscitat numeroase polemici, ci vrem să spunem că observațiile lui Huntigton și-au păstrat valabilitatea și după două decenii de la emiterea primelor afirmații. „Viitorul păcii și al Civilizației depinde de înțelegerea și cooperarea

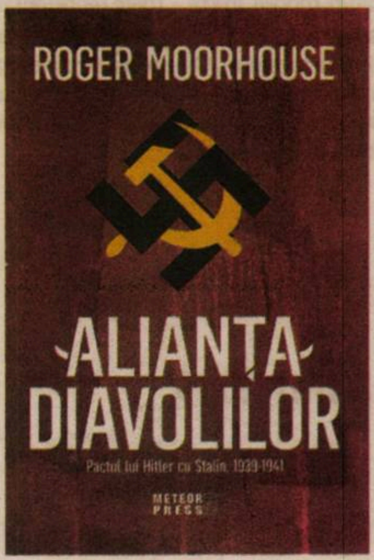
rea dintre liderii politici, spirituali și intelectuali ai marilor civilizații ale lumii. În ciocnirea civilizațiilor, Europa și America își vor uni forțele sau se vor prăbuși. În marea ciocnire, în adevărata «*ciocnire* globală», dintre civilizație și barbarie, marile civilizații ale lumii, cu realizările lor bogate în domeniile religiei, artei, literaturii, filozofiei, științei, tehnologiei, moralității și compasiunii, vor păți la fel, își vor uni forțele sau se vor prăbuși. În epoca pe cale să înceapă, ciocnirea civilizațiilor reprezintă cea mai mare amenințare pentru pacea mondială, iar o ordine internațională bazată pe civilizații este cea mai sigură pavăză împotriva unui război mondial“. Sînt chiar cuvintele profesorului american din finalul unei cărți care e de actualitate și astăzi. Mai ales astăzi.

Despre *corectitudinea politică* s-a scris și comentat enorm în ultimele decenii. A plecat din Statele Unite, din bune intenții, și s-a răspîndit apoi prin toată lumea, sub diverse forme și varia contradicții. La noi n-a prea prins pentru că românii le au pe ale lor, cumva conservatori – „E de la Bunul Dumnezeu, maică...“–, cumva în siajul refacerii unei democrații – *Jos comunismul!* – care a lipsit în România, iar egalitarismul, de orice natură, era/este prost digerat. Nu numai. Și totuși, e bine să deslușim ce e cu această corectitudine politică, care atinge și politețea, și politica, și bunul-simț. De ce nu. Conferințe, seminarii sau dezbateri de politici



publice, precum cea din această carte – *Corectitudinea politică. Dezbaterile Munk* (Editura TREI, 2019, traducerea din limba engleză de Cristian Pătrășconiu) – la noi nu au avut loc. Sau poate că nu știu eu de ele. Este vorba de o confruntare publică între două tabere, pro și contra, care a avut loc la Toronto, în Canada, pe 18 mai 2018, în cadrul unei serii de dezbateri sub egida Fundației Aurea, condusă de Peter Munk (1927-2018), care a organizat, începînd din mai 2008, o serie întreagă de dezbateri. Care au abordat probleme de actualitate ale lumii de azi, de la intervențiile umanitare, pericolul încălzirii globale și impactul religiei asupra politicii globale pînă la subiecte delicate precum eficacitatea ajutorului străin sau creșterea influenței Chinei și declinul Europei. Subiecte generoase și teme fierbinți, provocări intelectuale și etice la care și-au adus contribuția – ni se spun toate acestea într-o scrisoare a lui Peter Munk ce deschide volumul – nume grele ale lumii contemporane. Oameni politici – precum Henry Kissinger (care primește 200.000 de dolari pentru o conferință) sau Tony Blair (care nu știm bine cît a luat și cine i-a dat cînd a fost în România), universitari și analiști politici, precum Christopher Hitchens și Paul Krugman, ziariști de top, precum Fareed Zakaria (îi putem și noi urmări zi de zi la CNN, nu e ca pe vremea părinților noștri, care se uitau la bulgari și învățau cuvinte bulgărești cu care noi, copii fiind, ne amuzam – *nula na nula* înseamnă zero-zero, de exemplu, pe limba unor Julia Kristeva şi Tzvetan Todorov). Cum spuneam, la dezbaterea/confruntarea care dă substanța acestui volum, cumva insolit aș putea spune după ce l-am parcurs cu multă atenție, au participat în tabăra *pro* profesorul și jurnalistul Michael Eric Dyson și Michelle Goldberg, editorialistă la *New York Times*, în timp ce tabăra opusă a fost alcătuită de dublul Stephen Fry (un mare actor de comedie și scriitor, tocmai ce îi comentasem o carte despre miturile Greciei antice) și profesorul, psihologul şi scriitorul Jordan Peterson. Cartea e ingenios elaborată. Avem patru interviuri preliminare ale moderatorului Rudyard Griffiths cu cei patru protagoniști, apoi dezbaterea propriu-zisă, unde se confruntă, uneori tăios, alteori generos, cei patru mușchetari, iar în final, alte două interviuri ale moderatorului, cu cele două echipe care s-au confruntat. S-au spus multe lucruri care ne privesc și pe noi, s-au analizat și comentat nu puține aspecte ale unor subiecte ce privesc diferențele religioase, politice, de clasă, rasă sau gen. Pur și simplu de meditat pe marginea unor lucruri spuse pe șleau, care la noi se spun *sotto voce*. Sau deloc. Ne place sau nu, sîntem sau nu de acord cu excesele impuse de noua corectitudine politică din lumea democrațiilor occidentale, ea există și nu o putem ignora.

O carte care mi s-a părut halucinantă se numește *Alianța diavolilor. Pactul lui Hitler cu Stalin, 1939-1941* (Editura Meteor Press, 2019, traducerea din limba engleză de Mihai Manea). Pentru că am tot auzit/citit/citat/despomenit despre acest – ticălos? de ce nu?! – acord Ribbentrop-Molotov. „Pactul germano-sovietic“, cum a fost denumit Tratatul de neagresiune germano-sovietic semnat la 24 august 1939, de miniștrii de externe ai Germaniei naziste și Uniunii Sovietice comuniste. Cu multe prevederi secrete care au ieșit la lumină abia după alte multe decenii și care a dat peste cap ordinea europeană și a condus apoi, direct și indirect, la cel de-Al Doilea Război Mondial. Pentru cei interesați de acest moment – cumplit, am putea spune, al istoriei europene, care ne privește și pe noi – lucrarea istoricului britanic devine esențială. Pentru că plonjăm nu doar în detaliile de culise diplomatico-militare, teribile, multe dintre ele – Polonia a fost sfîrtecată între cele două puteri antagonice și a dispărut de pe harta Europei ca stat, pentru că Aliații, Marea Britanie și Franța, au lăsat-o de izbeliște la ceas greu și și-au văzut de propriile interese; și tot ceea ce s-a întîmplat cu Țările Baltice – Lituania, Letonia și Estonia–, care au fost la rîndul lor ocupate. Fiecare și-a luat partea lui. Din prada Moscovei au făcut parte și Basarabia românească, și parte din Transilvania și Dobrogea de sud și teritorii din Finlanda, cedate fără luptă. Invadarea Poloniei și cea a Finlandei. Care a condus în cele din urmă la războiul fino-sovietic, o încleștare pe viață și pe moarte, în care micul și eroicul popor finlandez s-a opus – cu arma în mînă, schiurile în picioare și frigul polar în



spate – mașinăriei de război sovietice. Cu titlu de epopee epică, faptele de arme ale unui lunetist finlandez, caporalul Simo Hayha, care, cu o carabină veche de fabricație sovietică, Moisin Nagant, a omorît/scos din luptă peste 500 de militari germani. Sovieticii l-au denumit *Moartea Albă*. A supraviețuit războiului. Personaj de mare literatură și film, de ce nu? Găsim pe net povestea vieții lui. Multe, multe detalii ale acelor întîmplări și ale acelor ani. Abuzuri, crime, deportări făcute de sovietici, pogromuri care-i privesc pe evrei, incredibil cîte s-au întîmplat după acest acord, în care sovieticii lui Stalin au bătut palma cu naziștii lui Hitler. Pactul Ribbentrop-Molotov devine caduc odată cu declanșarea atacului lui Hitler asupra Uniunii Sovietice, din 22 iunie 1941. Cu tot ceea ce a urmat. Protocolul secret a ieșit la iveală abia după 1989, după ce decenii în șir sovieticii au negat existența lui. Pînă la urmă toate ies la iveală. Și crimele de la Katyn – unde zeci de mii de militari polonezi au fost uciși de sovietici –, și toate cele suferite de baltici și basarabeni. Istoria recentă mai ascunde încă multe pete. Unele urîte, altele albe. —

T-shirt

La umbra umbrelor (III)

Călin DAN

Putem cădea de acord, așa cum sugeram mai sus, că oamenii care defilează pe scena peșterii sînt conducătorii, așa cum îi definește Socrate (al lui Platon) în călătoria sa prin sistemele politice. Dar asta ridică o altă serie de întrebări. Fac parte aceștia din sistemul Peșterii? Sau vin ei din lumea de afară, așa cum ne apare ea, ceva mai departe, în povestea alegorică? Sînt ei deopotrivă autorii coregrafiei sau doar interpreții unui scenariu prestabilit? Conducătorii – trecînd cu obiecte între foc și zid – ar putea aparține oricăreia dintre clasele dominante descrise de către Platon. Concluzia generală ar fi că umanitatea e fără speranță – prizonieră într-o peșteră a ignoranței și amăgită prin diferite forme de experiment politic.

Ținînd cont de aceste concluzii parțiale, putem continua seria întrebărilor noastre. Ce sînt obiectele pe care conducătorii le plimbă prin fața focului? De unde provin ele? Așa cum ne aminitim, cei care trec prin peșteră poartă imagini de oameni și reprezentări de animale. Acestea sînt, evident, forme sculpturale, supuse logicii umbrelor. Imagini sau reprezentări – aceste două noțiuni diferite sînt probabil alese pentru a defini portrete/măști umane, respectiv figurine animaliere; ele reprezintă esența reprezentării în societățile preistorice, definite prin relații ambigue între vînător și pradă, ambii victime ale unui sistem violent – ambii zeități ale acestuia.

În mod semnificativ pentru încercarea noastră de a identifica perioada istorică la care s-ar putea referi alegoria peșterii, Platon nu include – printre obiectele defilării – artefacte cu valoare simbolică ale timpului său – arme, scuturi, coifuri, veselă, țesături, mobilă, fructe –, toate reprezentate în mod generos de arta secolului V î. Ch.. Peștera lui Platon nu e populată de sculpturi, ci de totemuri. Mai precis, de umbre ale totemurilor, acestea din urmă fiind ele însele umbre ale celor duși – oameni și animale legați printr-o relație indestructibilă de distrugere și interdependență magică.

De la primele sale manifestări, sculptura a fost asociată cu moartea, memoria – și umbra. Părăsirea peșterii nu a schimbat acest lucru, dar a introdus cîteva nuanțe în rolul jucat de această componentă importantă în definirea psihicului uman. Dacă omenirea a părăsit peștera preistorică, ea nu a părăsit niciodată cu adevărat peștera mentală. Acest conflict a marcat evoluția sculpturii.

Umbre sau neumbre. Trădarea umbrei în Republică

În afara peșterii, subiectele sculpturii sînt la fel de limitate ca în interior: dominante rămîn Corpul Uman (Nudul Masculin – Războinicul; Nudul Feminin – Zeița/Mama) și Animalul (Șarpe/Cal/Cîine/Felină/Pasăre/Animal de apă/Pește). O categorie specială o constituie Masca, vehicul magic obținut prin amprentarea directă a trăsăturilor celui decedat, turnată apoi în ceară, gips și, mai tîrziu, bronz. Masca trece în portret; prin această traducere se operează tranziția de la magie la politică. Rememorarea strămoșilor prin măști era (și) un coagulant social, dar funcționa într-o lume care se baza în special pe credința în atotputernicia forțelor spirituale. Portretul introduce o distanță față de subiect; astfel, sculptura a început să îi celebreze pe puternicii zilei deghizîndu-i în strămoși și generînd astfel un interval definit de vectorii complicați ai Puterii (politică, economică, militară).

Abandonînd vînătoarea ca activitate ce garanta supraviețuirea, dar menținînd-o ca funcție simbolică și ca manifestare a puterii, societatea organizată în clase a păstrat, de asemenea, vechile reprezentări sculpturale nu atît pentru valoarea lor spirituală, cît pentru a crea *intervalul* menționat anterior. Scoasă din peșteră și plasată în contextul orașului, sculptura a devenit simultan două lucruri:

1. un coagulant spațial; sculptura acționează ca o umbră – decupînd din infinitul spațiului natural teritoriul limitat al spațiului public, împărtășit de grupuri cu convingeri și valori comune. Sculptura definește limitele și structurile contextului urban, așa cum umbra le definea pe cele ale naturii.
2. un instrument de control social; sculptura devine un simptom al politicului, luînd forma patologică a monumentului, și participînd astfel la trecerea percepției umane din teritoriul spiritual în cel al pragmatismului social. Prin acest proces, sculptura nu mai e magică, ci alegorică, așa cum peștera lui Platon devine, dintr-o călătorie prin trecutul imemorial al speciei umane, o alegorie a condiției acesteia.

Expoziția *REPVBLICA. Despre umbră în sculptură*, vedere generală; foto: Călin Dan

Cu cît sînt mai sofisticate evoluțiile, și cu cît mai subtile schimbările, cu atît e trădarea mai eficientă. Timp de milenii, sculptura a modelat spațiile publice ale regatului sau ale diverselor forme ale republicii, devenind vehiculul cîtorva – nu multe – teme simbolice menite să-i satisfacă deopotrivă pe conducători și pe cei conduși. Călătoria de la peșteră la Forul Roman a consolidat o serie de imagini care vor bîntui civilizația europeană timp de milenii. Război/Moarte/Fugă/Victorie/Maternitate/Iubire/Furie/Putere/Disperare/Memorie cutreieră încă lumea, populînd deopotrivă spațiile deschise și interioarele ocupate de către Putere și de către cei puternici, contaminînd astfel percepția noastră despre politică, artă și oraș.

Între timp, Umbra a generat un joc al multiplicităților: umbrele spațiului public, controlate, dar totuși la discreția elementelor naturale; umbrele autoritare ale piețelor, ale marilor săli de adunare și ale bisericilor; umbrele ambițioase ale caselor burgheze; umbrele sofisticate ale palatelor; umbrele aspre, tăioase ale Mediteranei; umbrele moi, cețoase ale Nordului. Și între toate acestea, primind și generînd umbre – sculpturile. Această longevitate a formelor magice sub camulflajul sculpturii figurative e o trăsătură fascinantă a minții omenești, și își are probabil originea în Peștera lui Platon, așa cum ne-a fost ea povestită de către un filozof, pe nume Socrate. —

Textul integral este accesibil în catalogul *REPVBLICA. Despre umbră în sculptură*, editat de către Celia Ghyka cu prilejul expoziției purtînd același nume (Palatul Oscar Maugsch, 27.09-06.10.2019. Curator Călin Dan; asistent curator: Sandra Demetrescu; cercetare curatorială: Celia Ghyka).

Intersecţii

Anul 2019

Michael FINKENTHAL

În vara acestui an 2019, s-ar fi putut sărbători multe şi diverse aniversări: 200 de ani de la naşterea lui Walt Whitman, 100 de ani de la prima lucrare de scriere automată a suprarealiştilor André Breton şi Philippe Soupault, *Cîmpuri magnetice*, sau 20 de ani de la moartea bunului meu prieten Bill Kluback, împreună cu care am publicat, în America, o carte despre Cioran şi o alta despre Ionesco, moarte survenită pe neaşteptate, la mai puţin de 72 de ani. Şi dacă despre triste aniversări este vorba, se mai împlineau, în vara care a trecut, 25 de ani de la plecarea dintre noi a lui Radu Enescu, mentorul meu în ale umanioarelor.

Pînă la urmă, tot ezitînd între aceste posibilităţi, presat de timp, am început să caut alternative mai „uşoare": îmi spuneam că, în lunile de vacanţă estivală ale anului, omul nu vrea să se gîndească la lucruri complicate şi triste, care indispun poate. Am trecut deci rapid în revistă cîteva evenimente memorabile care s-au petrecut acum o jumătate de secol, cu puţin înaintea plecării mele din România, şi am constatat că, în 1969, echipa UTA, perla fotbalistică a arădenilor, era în fruntea clasamentului naţional, înaintea celor trei echipe bucureştene Rapid, Dinamo şi Steaua: lucru cu adevărat memorabil la acea vreme – m-am temut însă că subiectul s-ar fi dovedit a fi poate totuşi prea frivol pentru un... observator cultural. Cum se întîmplau la acea vreme şi lucruri cu adevărat importante în plan social şi politic mai ales, m-am gîndit să aleg un asemenea subiect pentru articolul estival promis revistei, mutîndu-mă pe un teren mai serios totuşi: în cîteva ţări vecine se anunţau la acea vreme schimbări mari, care se vor dovedi *a posteriori* a fi semnificative. În acelaşi an 1969, spre exemplu, în Polonia se întemeia o asociaţie a „ateiştilor promotori ai secularismului" care propunea, printre altele, o promovare intensă a filozofiei marxiste şi a... religiei! Subiect interesant, la care am renunţat însă, fiindcă mi-a fost greu să găsesc aici documentele relevante. Soluţia cea mai simplă mi-a părut a fi, în cele din urmă, aceea, de a mă întoarce la un subiect care mă preocupase în lunile de dinainte de perioada estivală. Dar despre suprarealiştii din România sau din Occident, atît cei de dinainte, cît şi cei de după războiul mondial, despre avangardiştii din vechile sau mai noile valuri am tot scris: ce-aş mai fi putut să adaug? Şi, mai cu seamă, de ce l-ar fi interesat certurile suprarealiştilor autohtoni sau ale celor împrăştiaţi în lumea întreagă pe cititorul care se bronza pe malul mării sau pe cel care, la umbra unui pom, privea de pe un vîrf de munte norii care se perindau leneşi pe fundalul albastru al cerului?

Despre Walt Whitman aş fi vrut să scriu, abordîndu-l dintr-un unghi oarecum deosebit: nu ca marele premergător al poeziei moderne americane sau poetul tuturor revoluţiilor posibile sau imposibile, ci mai degrabă ca despre unul dintre poeţii de limbă engleză care l-a influenţat enorm pe... portughezul „existenţialist", Fernando Pessoa. Poetul perceput la vremea sa drept un „sălbatic" din *Far West*-ul American, a fost demult „îmblînzit" (sau poate mai degrabă *domesticit*?) de criticii săi cei mai înverşunaţi. În America, Ezra Pound a scris „sînt gata să ajung la o înţelegere cu tine, Walt Whitman/ Te-am detestat destulă vreme.../ Dar tu ai fost acela care ne-ai adus lemnul proaspăt/ e timpul acum să începem a-l sculpta". În România, Mihnea Gheorghiu, care a tradus mult din Whitman, scria didactic, dar frumos: „Walt Whitman este părintele versului liber. *Fire de iarbă* a fost o carte neobişnuită sub toate aspectele. Aducea o tematică nouă, o artă şi noi forme de expresie... Poemul său unic curge amplu şi adînc, ca un Mississippi, devenind pe alocuri atît de imperios, de violent, exigent şi fascinant... încît îţi dă impresia că... nimic nu-i mai apare suportabil". Ecourile poeziei sale au ajuns departe, scriitori precum Kafla sau Thomas Mann au fost şi ei influenţaţi de această voce atotputernică de peste ocean, dar ceea ce m-a surprins pe mine cel mai mult este influenţa pe care a avut-o Whitman asupra lui Fernando Pessoa. Am scris pe undeva despre posibilele rezonanţe între acesta din urmă şi Cioran, acum pregătesc un eseu despre Pessoa şi Whitman; sau mai bine zis despre Alvaro de Campos şi poetul *Firelor ierbii*. Voi cita aici doar cîteva rînduri din *Salutare lui Walt Whitman* a heteronimului *avangardist* al lui Pessoa, care l-a citit pe american în tinereţea sa petrecută în Africa de Sud: „De aici din Portugalia, cu toate epocile adunate în creierul meu,/ Te salut, Walt, te salut frate al meu în Univers,/ Tu mereu modern şi etern, cantor al concertelor absolute, Concubina focoasă a universului dispers,/ ... Marele meu erou pătrunzînd înlăuntrul Morţii...". Emerson a ştiut şi el să-l aprecieze, scriind despre *Firele ierbii*: „I find it the most extraordinary piece of wit and wisdom that America has yet contributed". Mai tîrziu, în Anglia, se pare că Whitman va fi citit nu atît pentru prozodia sa şi/sau inovaţiile sale stilistice şi textuale, ci mai degrabă pentru ceea ce Gregory Woods a numit „exuberanţa sa homo-erotică". Dar la toate acestea, voi reveni într-o intersecţie viitoare.

---

1. Negăsind aici întotdeauna traduceri în limba română, mi-am permis uneori să traduc eu însumi unele texte. Sînt sigur că există traduceri mult mai bune (M.F.).
2. Această excelentă traducere îi aparţine lui Dinu Flămînd.
3. Vezi Michael Schmidt, *Lives of Poets* (Editura Knopf, New York, 1999), p. 467

Columbia, 6 octombrie 2019

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (II)

Adrian GUȚĂ

1982

22 decembrie
Anul acesta eu fac pomul adus de tata. Se spune că un decembrie așa călduros nu a mai fost din '48.

1983

6 ianuarie
Revăzînd un film musical-rock (cu Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Aznavour, Fernandel junior) după 15-16 ani; mi-au reînviat entuziasmele muzicale și dorurile (după Sylvie) ale adolescenței.

29 ianuarie
Matei Călinescu – *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* – o carte de excepție în literatura română postbelică, cred eu. Eseuri filozofice cu o vagă coeziune romanescă, simți desele referiri culturale, filozofice, teozofice; parfum oriental-iudaic, vechi european și totodată atemporal. O carte de o spiritualitate profundă și care respinge tiparele de gîndire. Ironia și eventual autoironia personajului...

18 martie
Seara, din tramvai, privind pe fereastră (în suflet cu liniștea sîmbetei libere ce urmează), aspir „suflul" ascuns, duhul caselor noi și vechi ale orașului, mă simt îmboldit spre hîrtie și pană...

28 martie
La „Cenaclul de luni", dincolo de multe texte slabe – pe lîngă cele bune, de poezie sau proză –, există dezbaterile critice, care suscită atenția, mai ales pozițiile unor „vîrfuri", precum Iaru sau Cărtărescu. Prin trimiterile lor mai ample, îmi limpezesc și mie o serie de chestiuni de teorie și critică literară.

9 iunie
Viața e uneori un Satyricon...

12 iunie
Sonda americană Pioneer 10 este primul vehicul pămîntean care, zilele acestea, a depășit limitele sistemului nostru solar, angajîndu-se pe un traseu infinit... Poartă cu sine mesajul Terrei către alte posibile civilizații (conține adică și o placă metalică pe care sînt gravate o siluetă feminină și una masculină, precum și simboluri matematice fundamentale).

1 iulie
La soții [Ani și Nicolae] Golici. Ani mi-a arătat lucrări mai vechi și mai noi [grafică]. Își păstrează aceleași coordonate stilistice – micro și macrocosmosul rezultat din investigația biologicului. Dar am văzut acum și sursele: viermi uscați, scoici, schelete de animale mici...

4 iulie
La Dan Mihălțianu – face pictură, grafică în tehnici mixte, iar mai nou experimente fotografice cărora le-aș zice de „environment interior". Iar pe tărîm pur plastic merge – uneori aproape simultan – pe un soi de hiperrealism anecdotic, buclucaș, și pe un abstract de „cîmp".

5 iulie
La Roxana Trestioreanu: o pictură de culoare (adesea violentă), pornind de multe ori de la roșuri, naturi moarte ale căror forme, simplificate, și cromatică exprimă stări afective tensionale... Un interior cu microuniversuri fascinante de obiecte, puțin călinesciene. Mi-a arătat și mici obiecte textile, unele chiar cochetînd ușor cu avanposturile kitschului (ea însăși o spune), mai degrabă persiflînd.

28 august
Mă gîndeam la proza scrisă de mine. Am scos din dulap romanul (doar început) *Metamorfoze* din 1972, apoi am fost atras să recitesc fragmente din primele caiete ale acestui jurnal. Am dat și peste caietele de literatură română, datorate studiului cu doamna Despina Teodorescu. Citind, m-au inundat, proaspete, adevărate, amintirile, m-a inundat nostalgia pentru anii trecuți, mai ales pentru universul meu din timpul liceului.

19 septembrie
Iubesc vîntul, în toate anotimpurile, îmi spune povești de departe și totuși apropiate mie, mă pierd în el, mă adăpostește, limbajul său, care pe alții îi îndepărtează, îi sperie, pe mine mă atrage.

27 septembrie
Am văzut la Cinematecă *Balul pompierilor* de Milos Forman – teribil amestecul de comic, satiric și grotesc, tipologiile fizionomico-psihice pe care le găsește în masă regizorul.

29 septembrie
Baloane de săpun de Iosif Demian – un film de satiră a moravurilor, un film adevărat despre satul nostru de azi – cu poezie, umor și grotesc, ba și cu poante politice pe ici, pe acolo. Poantele se pot chiar separa uneori de restul filmului, poantele de orice fel. Un film bun.

15 noiembrie
Ne-a potopit brusc, timpuriu, iarna. Pe un pămînt rece, a-nceput să ningă de dimineață, sînt fulgi mici, deși, uneori viscoliți... Peisajul e aproape ca-n poveștile de Crăciun.

13 decembrie
Aseară a murit Nichita Stănescu, cel mai mare poet român contemporan. Este una din cele mai grele pierderi pentru cultura noastră, din ultimii 15-20 de ani. Împlinise în primăvara asta 50 de ani. Aud că fusese propus pentru Premiul Nobel.

1984

10 ianuarie
Situație amenințătoare în cultură, mai ales în ce privește teatrele și instituțiile muzeale – reduceri de personal, de buget (masiv)...

8 februarie
Vernisajul expoziției *Desen-poezie* (paralelă grafică-obiect-literatură) în cadrul Atelierului 35. Multă lume literară și artistică de față. Expoziția e rodul inițiativei Wandei Mihuleac și a Magdei Cârneci. Cuvîntul lui Nicolae Manolescu. Îmi plac aceste evenimente cultural-mondene și pentru contactele pe care le pot face, ideile ce se vîntură... Am fost apoi, pentru prima dată, la restaurantul Casei Scriitorilor – la masă cu Magda Cârneci, Dodi Romanați și alții, „pasageri", precum Virgil Mazilescu, Wanda Mihuleac, Marilena Preda Sânc, Ștefan Râmniceanu. Circulație de la o masă la alta. Într-un colț, venit mai tîrziu, observînd „nemuritor și rece", Eugen Jebeleanu.

14 februarie
Azi, la serviciu, nu am avut căldură deloc, iar acasă caloriferele sînt aproape reci; afară sînt, probabil, în jur de -5 grade și, oricum, e o iarnă serioasă.

2 iunie
Cum reușește un simplu diapozitiv – mama și tata pe alee, braț la braț, toamna sau primăvara, după îmbolnăvirea mamei (deci tata o sprijinea) – să-mi provoace un val de afecțiune pentru acești doi oameni care mi-au dat viață...

26 iunie
La Atelier 35 [Galeria Orizont, subsol] expoziție de grup: Alexandru Ciutureanu, Sergiu Dumitrescu, Gheorghe Marcu, Mircea Popescu – sculptură ambientală, adevărată sculptură-receptacul (asta se pare că era și ideea celor patru artiști)... Apropieri de arta conceptuală.

Inaugurarea lucrărilor la Casa Poporului și Bulevardul Victoria Socialismului, cică. Amploarea stalinistă a unei lucrări (inițiative) care se ridică pe atîtea inutile, scandaloase jertfe de trai și culturale...

27 iunie
Stream of consciousness, pretext fantastic și existențialism (fondul) în filmul lui Alain Resnais – *Je t'aime, je t'aime.*

30 iunie
Pană de curent, mai lungă decît de obicei. Scriu la lumina unei lumînări.

4 iulie
Necazuri cu transporturile, care funcționează tot mai aberant. Închiderea Șoselei Cotroceni, datorită Palatului, ne-a răpit legăturile directe cu centrul, în afară de autobuzul 178, care pleacă la o jumătate de oră...

1990

23 mai
La UAP [Uniunea Artiștilor Plastici] reuniune (prima, într-o nouă formulă) a colegiului de redacție al revistelor *Arta* și *Alternative* [aceasta din urmă, o publicație cu o existență scurtă]. Au fost prezenți, în afara corpului redacțional, Mihai Buculei, Ilie Boca, Constantin Flondor, Horia Bernea, Petru Jecza, Anca Oroveanu, Ioana Vlasiu, Theodor Enescu, Geta Brătescu, Lucia Maftei.

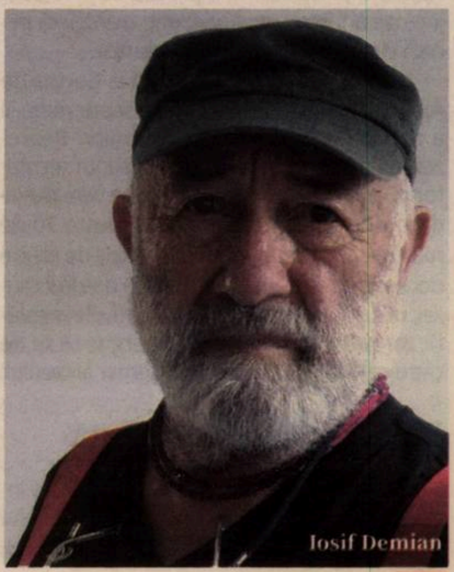
Grevă a muncitorilor din subterana metroului.

24 mai
În Zonă [liberă de neo-comunism, Piața Universității din București] am fost impresionat de cîtă lume era deja adunată pe la ora 17. Cred că erau în jur de 50.000 de oameni – ce va fi pînă la noapte? Erau oameni de condiții diferite, mulți intelectuali. De la balconul Universității s-a propus trimiterea unei delegații la Televiziune...

Piața Universității-Zona Liberă de Neocomunism a României

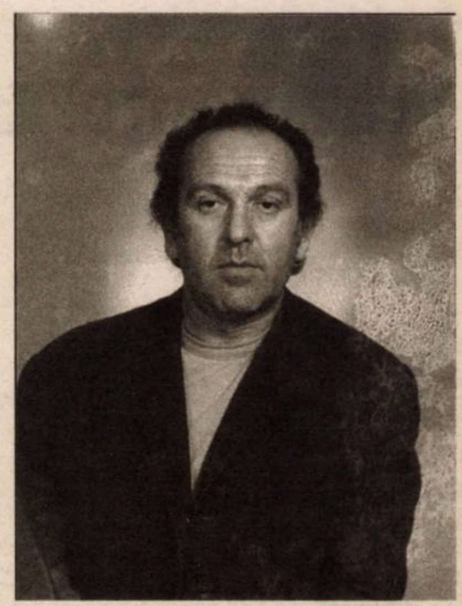
Roxana Trestioreanu – colaj

Federico Fellini, *Satyricon*, 1969


Iosif Demian

Asasinarea lui Gheorghe Ursu de către Securitate şi filmul *Arest*

Andrei URSU



Recent, a avut loc ultima şedinţă de judecată în cauza privindu-i pe torţionarii securişti ai tatălui meu, Gheorghe Ursu. Urmează pronunţarea sentinţei, amînată pentru 17 octombrie. Pentru că revista *Observator cultural* a găzduit, de-a lungul anilor, interviuri legate de acest caz, la acest sfîrşit de etapă mă simt dator cititorilor cu un raport, să-i spunem concluziv.

Nu e singura motivaţie a acestor rînduri. Mai este vorba şi despre recenta premieră – şi premiere – a unui film numit *Arest*. Două evenimente care s-au întîmplat în aceeaşi săptămînă, aparent disjuncte, dar cu legături poate mai profunde decît au realizat mulţi.

Gheorghe Ursu şi torţionarii Securităţii

Dosarul torturării şi uciderii lui Gheorghe Ursu de către Securitate, aflat în pronunţare la Curtea de Apel Bucureşti, are peste 50 de volume. Urmărirea penală, desfăşurată din noiembrie 2014 pînă în vara lui 2016, generase 25 de tomuri. De atunci, au fost audiaţi peste 30 de martori. La dosar se află şi dosarul penal (DP) pentru propagandă împotriva orînduirii socialiste, întocmit, în 1985, de inculpaţii lui Gheorghe Ursu. Un dosar pe care l-am văzut pentru prima oară la CNSAS în 2014, după ce SRI-ul a pretins, mulţi ani, că acest dosar nu ar fi existat. Tot la dosarul cauzei se află dosarul de urmărire informativă în şapte volume (DUI „Udrea") întocmit de aceeaşi instituţie tatălui meu, predat de SRI în anul 2000 procurorilor militari, în urma unei campanii de presă care s-a soldat cu o hotărîre a Consiliului Suprem de Apărare a Ţării (CSAT). De ce a fost nevoie de aceste manevre despre care s-a pretins că ţin de „siguranţa Statului" pentru eliberarea, în anul 2000, a dosarului de urmărire de către Securitate a unui disident? Răspunsul este acum destul de clar. De-a lungul anilor, am arătat că foşti securişti din SRI au falsificat acest dosar în proporţie de 90%. Printr-un raport detaliat, CNSAS a confirmat acest lucru în 2015. Raportul CNSAS demonstrează existenţa, în anii '85-'90, a unor volume de T.O. (tehnică operativă, respectiv transcrieri de înregistrări legate de tatăl meu), care au dispărut la începutul anilor '90. Numele celor care au operat această falsificare rezultă chiar din dosar. Au lucrat în toţi acei ani la SRI. Aştept încă ancheta internă pe care domnul Hellvig, directorul SRI-ului de azi, mi-a promis că o va face încă de anul trecut; şi, evident, o anchetă penală pentru favorizarea torţionarilor.

Ultima şedinţă de judecată la Curtea de Apel Bucureşti a avut loc pe 18 septembrie şi a fost dedicată concluziilor părţilor. Reprezentanta Ministerului Public a susţinut rechizitoriul, punctînd principalele probe care dovedesc vinovăţia inculpaţilor. Din peste 70 de mărturii adunate în ultimii ani şi mii de file de documente ale Securităţii aflate la dosarul cauzei, rezultă astăzi cu claritate motivele arestării, torturării şi uciderii lui Gheorghe Ursu de către cei doi inculpaţi. Iată un sumar al cazului:

Datoria faţă de conştiinţă

Imediat după cutremurul din 1977, ca inginer cu expertiză antiseismică, Gheorghe Ursu a fost desemnat şef de proiect de consolidare la blocul Patria de pe bulevardul Magheru din Bucureşti. În această calitate, el a participat, pe 4 iulie 1977, la o şedinţă cu şeful Statului, moment în care s-a convins mai mult ca oricînd de criminalitatea acestuia. Ceauşescu a adunat toţi factorii de răspundere din construcţii, de la ministru pînă la şefii de proiecte, pentru a le ordona să stopeze consolidările blocurilor avariate. Asta pentru a putea folosi toate resursele interne, dar şi ajutoarele din afară la construirea faraonicei Case a Poporului. Suprafeţele blocurilor fisurate trebuiau tencuite pînă pe 23 august 1977. Notele verbatim ale lui Gheorghe Ursu din acea şedinţă (*gh-ursu.ong.ro/19770704-sedintaCutremurCuCeausescu*.pdf) sînt concludente: „N. Ceauşescu: Se opreşte orişice echipă de verificare, *am dat ordine la Miliţie şi Procuratură să-i bage la închisoare*. Cine le dă voie să intre în domiciliul cetăţenilor? *Nu se mai admite nici o reparaţie capitală!*".

Prin „rezidenţii" plantaţi în institutele de proiectări şi construcţii (plătiţi atît de instituţia unde lucrau, cît şi de Securitate), D.S.S. avea cunoştinţă directă despre prăbuşirile care au urmat după şedinţă, cînd „au fost scoşi popii" [schelele de susţinere temporară]. Auziseră şi de „riscul pierderii a mii de vieţi omeneşti" în cazul unui alt cutremur, chiar de magnitudine mai redusă. Dar au îndeplinit ordinul întocmai. Securitatea a urmărit inginerii şi locatarii care s-au împotrivit, ca şi Gheorghe Ursu, abandonării lucrărilor vitale. Din notele informărilor aflăm că acesta din urmă a constituit un caz aparte: *„ing. Gheorghe Ursu a afirmat că [la Patria] va cămăşui doi stîlpi peste aviz chiar dacă va suporta costul lucrării din salariul său"*. Lucru care i-a fost, evident, interzis; Securitatea îl avea astfel deja în vizorul său.[1]

Din raţiuni „politice" (dată fiind îngrijorarea miilor de locatari), *Ceauşescu a încercat, ca şi în cazul altor decizii „nepopulare", să se disimuleze. Documentele din dosar arată că dictatorul a căutat cu orice preţ să nu fie văzut ca autor al ordinului criminal. Securitatea a avut, din acel moment, misiunea să blocheze difuzarea oricăror informaţii despre şedinţa din 4 iulie 1977 şi, în general, despre starea de pericol în care au rămas clădirile şi riscul la care erau expuşi locatarii.*

Printr-o scrisoare la Europa Liberă, Gheorghe Ursu a fost cel care a informat opinia publică asupra rolului dictatorului în oprirea consolidărilor şi asupra riscurilor aferente pentru miile de locatari. Emisiunea a fost citită de Virgil Ierunca (cu care opozantul se cunoştea bine) la *Povestea vorbei*, pe 4 şi 5 martie 1979.[2]

În decembrie 1984, în timp ce Gheorghe Ursu era „încadrat cu reţea informativă", o „sursă" a Securităţii i-a sustras acestuia jurnalul.[3] Inginerul a fost anchetat de inculpaţii de azi, foştii ofiţeri ai Direcţiei a VI-a de cercetări penale Pîrvulescu şi Hodiş, întîi în stare de semilibertate, în prima parte a anului 1985. Obiectivele anchetei rezultă din dosarul penal întocmit de inculpaţi. Aceştia au încercat insistent să-l facă să declare:

- că pentru scrisorile la Europa Liberă ar fi fost *„remunerat" de acel post de radio* sau de alte *„oficine de propagandă ostile"* din străinătate;
- că ar fi trimis acele scrisori în calitate de *„purtător de cuvînt al altor persoane"* cu „concepţii duşmănoase";
- că le-ar fi trimis în *„momente de rătăcire"* sau din cauza unor *„nemulţumiri personale sau profesionale"*;
- cine l-a ajutat să scoată scrisorile din ţară.

Gheorghe Ursu era astfel somat să-şi retracteze „gravele manifestări de *calomniere şi defăimare a conducerii de partid şi de stat*", în special conţinutul *scrisorilor legate de dictatorul Ceauşescu, şi să declare că le regretă*.

Această schimbare a *atitudinii* era unul dintre elementele-cheie pe care le urmărea Iulian Vlad atunci cînd, într-o notă către şeful Direcţiei a VI-a din timpul anchetei asupra lui Gheorghe Ursu, le cerea torţionarilor să *„aprofundeze... legăturile în rîndul scriitorilor"*, să afle *„despre ce este vorba mai concret"* şi mai ales *„Ce poziţie a avut în timpul cercetării?"*.

Dosarele din arhiva CNSAS demonstrează că *această direcţie a anchetei asupra lui Gheorghe Ursu se înscria în politica Securităţii* de a-i discredita pe disidenţi, astfel încît „Celui Mai Iubit Fiu" să i se poată transmite că aceştia *nu sînt opozanţi autentici, nu o fac din pură convingere*, ci pentru alte *„mobiluri şi scopuri"*, respectiv din „nemulţumiri personale", din cauze „psihice" (deseori autorii „înscrisurilor duşmănoase" erau etichetaţi drept „dezaxaţi"), „sub influenţa oficinelor de propagandă străine" sau „pentru remunerarea materială" din partea „oficinelor".

De altfel, ca şi în alte dosare ale disidenţilor, şi în acuzaţiile anchetatorilor împotriva lui Gheorghe Ursu numele dictatorului era tabu.

„Materialele duşmănoase" trimise la Europa Liberă priveau „măsurile luate *de partid* în domeniul construcţiilor din România", nu ordinul lui Nicolae Ceauşescu. „Gravele manifestări de *calomniere şi defăimare*" ale inginerului Ursu erau îndreptate împotriva unor „persoane cu funcţii de răspundere în conducerea de partid şi de stat". În cultul paranoic al lui Ceauşescu, imperativul absolut era adularea unanimă. Nu i se putea raporta că în România existau opozanţi care îl urau pentru politica pe cît de ineptă, pe atît de arbitrară şi, în multe privinţe, criminală.

Gheorghe Ursu nu a ascuns în faţa anchetatorilor motivele pentru care s-a văzut *„constrîns de propria conştiinţă"* să scrie la Europa Liberă. Mai mult, el a încercat să apeleze la ceea ce spera să fie o urmă de umanitate în anchetatori pentru a-i face să înţeleagă *„riscul pierderilor a mii de vieţi omeneşti"*, pe care blocurile nereparate îl prezentau. Nu a reuşit. Din contră, cei doi anchetatori, la ordinul lui Iulian Vlad, au continuat să-i ceară să renege conţinutul scrisorii şi să declare ca ar fi scris-o pentru *„remuneraţie materială"*. O astfel de declaraţie constituia, evident, un obiectiv important pentru Direcţia a VI-a din mai multe motive:

- se demonta acuzaţia de crimă formulată împotriva lui Nicolae Ceauşescu, căruia i se putea raporta că emisiunile de la Europa Liberă erau, iată, neadevărate, aparţinînd unui „mercenar" al „agenturilor ostile din străinătate".
- Gheorghe Ursu ar fi fost discreditat şi în „anturajul" său, grup care ar fi putut fi astfel mai uşor „destrămat";[4]
- ar fi fost şi o oportunitate de compromitere a postului de radio care, pentru o mare parte a populaţiei României, era o gură de oxigen, iar pentru dictator era duşmanul absolut.

În anchetă la Direcţia Cercetări Penale a Securităţii, Gheorghe Ursu a rămas la poziţia sa. Iată ce scria în declaraţii, ca răspuns la insistenţele obsesive şi ameninţările torţionarilor:

„Considerînd că la acea dată s-au luat hotărîri care nu corespundeau realităţii, eu m-am gîndit că trebuie să fac ceva ca să se reia unele consolidări, prin prezentarea punctului meu de vedere la Europa Liberă... Am fost împiedicat, [de către] *Conducerea Superioară, să fac consolidarea. Atunci, în sala de şedinţe a CC a PCR, ni s-a ordonat tuturor şefilor de proiect de consolidări să încetăm imediat lucrările de reparaţii... Această zguduire a conştiinţei mele de inginer constructor s-a tradus printr-o dorinţă de a atrage atenţia atît organelor responsabile, cît şi locatarilor din blocurile rămase consolidate cu totul insuficient asupra primejdiei că la un eventual alt cutremur aceste blocuri s-ar putea prăbuşi".*

„Trebuie să arăt foarte clar că cele două scrisori expediate de mine la Europa Liberă şi a treia (pe care nu am trimis-o) nu au fost determinate în nici un fel de alte persoane, ci au pornit, în toate cele trei cazuri, din sentimentele mele subiective de luare de poziţie faţă de împrejurări, considerînd că este de *datoria mea faţă de conştiinţă* să exprim aceste sentimente."

„[...] *spre a atrage atenţia autorităţilor noastre, precum şi a locatarilor din acel bloc că consolidarea nu s-a făcut cum trebuie şi că la un eventual nou cutremur există riscul pierderilor de vieţi omeneşti, am scris un articol în acest sens... spre a-l difuza prin Europa Liberă...*"

„Prin cele 2 materiale trimise şi al treilea neexpediat, nu m-am făcut purtător de cuvînt al nici unei alte persoane, nu am primit sfatul sau ideile nimănui, ele exprimînd păreri ale mele... *De asemenea, repet că expedierea acelor scrisori nu a avut în vedere nici un fel de răsplată sau remuneraţie materială.*"

„Refuz să scriu în declaraţii numele prietenilor"

Gheorghe Ursu a mai scris o scrisoare critică la adresa dictatorului, despre abuzurile împotriva Uniunii Scriitorilor, citită pe acelaşi post în 1981, de data aceasta de Monica Lovinescu. Resimţind intens lipsa de libertăţi şi cultul imund al dictatorului Ceauşescu, inginerul a încercat să coaguleze printre prietenii săi scriitori, cu ajutorul legăturilor cu Europa Liberă, un grup de rezistenţă intelectuală care *„să ţină trează ura românilor contra regimului totalitar în care trăiesc, să-i îndemne la răsvrătire organizată sau măcar la nesupunere, sau măcar să facă totul spre a-şi menţine libertatea de gîndire"* (citatul este din dosarul de anchetă). A afişat la serviciu manifeste antitotalitare, cu „referiri la necesitatea luptei împotriva statului", „cu scopul de a atrage

atenția că situația critică" din „timpul regimurilor fasciste s-ar potrivi în prezent realităților din România". Nici pe acestea nu le-a repudiat în timpul anchetei. Din contră, el a declarat la anchetă că manifestele „exprimau gîndirea sa", respectiv „că nu este de acord cu unele realități din țara noastră".

Prin mai mulți prieteni (Geo Bogza, Nina Cassian, Dan Deșliu, Gheorghe Brătescu etc.), a încercat să îi convingă pe unii delegați în Marea Adunare Națională sau la Congresul al XII-lea al PCR (printre care Eugen Jebeleanu) să citească unul dintre acele manifeste.

Anchetatorii s-au străduit să-l facă să scrie numele acelui delegat și ale altora cu care plănuia acțiuni „dușmănoase". În anchetă, Gheorghe Ursu a scris: *„Refuz să scriu în declarații numele prietenilor"*. Despre „episodul din preajma congresului XII al PCR" (în care a încercat să fie citit manifestul) a declarat: *„Plecînd de la simțul datoriei am scris o scrisoare lui Virgil Ierunca"*.

Pe lîngă amenințările cu violența, anchetatorii au folosit ceea ce pentru Gheorghe Ursu a fost cea mai dură formă de constrîngere: „Familia va avea de suferit!". *Gheorghe Ursu ne-a cerut, mie și mamei*, mai mult ca o scuză, *acordul de a refuza să-și implice prietenii. Ne-a spus*: „Ce-or să-mi facă? Să mă omoare... eu așa ceva nu pot să fac. N-aș mai fi eu însumi...".

În privința încercării de racolare a inginerului ca informator, securistul institutului unde acesta lucra a declarat: *„În perioada cînd Ursu Gheorghe era cercetat la Direcția a VI-a* [...] un ofițer de la Direcția a I-a care răspundea pe linie de scriitori și poeți m-a consultat pentru o posibilă recrutare a lui Ursu Gheorghe, pe această linie... După un timp, m-am reîntîlnit cu ofițerul [...] *mi-a comunicat că Ursu Gheorghe l-a refuzat categoric*".

Gheorghe Ursu a arătat că nu era omul care să se lase „influențat pozitiv"[5]. Obstinația lui de a nu-și renega acuzațiile împotriva dictatorului Ceaușescu și de a nu „colabora" l-au determinat pe Iulian Vlad să dispună deghizarea cazului într-unul de drept comun, în speranța că Gheorghe Ursu va putea fi „re-educat" în detenție, printr-o anchetă *„cu alte mijloace"*.

Opozantul a fost arestat pe 21 septembrie 1985 sub un pretext de drept comun, conform strategiei ceaușiste de a disimula represiunea politică „sub acoperirea miliției". Prin folosirea acuzației de drept comun, Securitatea evita ca Ceaușescu să ia la cunoștință de un opozant care din proprie inițiativă, nu pentru bani, i-a contestat acestuia, în mod public, dreptul de a mai conduce țara. Deghizarea represiunii mai avea un scop bine conturat, care apare explicit în zeci de documente ale Securității aflate la CNSAS: *„Sa-i găsim ca borfași, ca hoți, să acționăm cu miliția, cu alte organe din statul nostru și să nu facem din aceasta o chestiune politică, care, ulterior, să aibe implicații asupra intereselor românești peste hotare"*[6]. Pe lîngă adulație unanimă în interior, dictatorul de pe Dîmbovița era însetat de faima unui „mare om de stat" în afară. Nu e nevoie să amintesc aici eforturile pe care le-a făcut regimul să confecționeze cuplului Ceaușescu un „renume mondial". De aceea, pentru represiune el a creat o metodă „mai perfidă", pe care a numit-o „preventivă".

Era vorba despre îngenuncherea poporului român prin frică și suspiciune; prin supravegherea pe scară largă, urmăririle „la vedere", numărul mare de informatori. Securitatea era principala armă de „supunere a populației", iar *Direcția de Cercetări Penale – „un laborator al terorii"*[7]. Această metodă nu a făcut același număr de victime ca în anii '50. Cînd se auzea de ei la Europa Liberă, disidenții din epoca Ceaușescu erau cu predilecție fie lăsați (sau somați) să emigreze, fie parțial anihilați prin domiciliu forțat și tăierea posibilităților de comunicare în afară. Puțini dintre aceștia au fost închiși (în total, în jur de 70) și mai puțini au fost maltratați în închisoare.[8]

Trebuie să amintesc aici un fapt nu îndeajuns de cunoscut. Din studiul documentelor de la CNSAS rezultă că în România lui Ceaușescu au existat mult mai mulți opozanți decît se știe în genere. Mii de oameni de curaj au scris „înscrisuri dușmănoase" împotriva dictatorului, dar au rămas necunoscuți publicului în momentul cînd au fost descoperiți de Securitate și „anihilați" prin dosare de drept comun de cele mai multe ori trucate (parazitism, furt, operațiuni interzise cu valută) sau prin internări forțate în spitale psihiatrice.[9]

Prin „continuarea cercetărilor sub stare de arest", anchetatorii lui Gheorghe Ursu trebuiau să determine dacă „obiectivul" era dispus să renunțe la *„intensa activitate de propagandă dușmănoasă* prin acțiuni directe sau prin intermediul unor *oficine de propagandă reacționară din străinătate*". Totodată, „întrucît cel în cauză întreține *legături apropiate cu unii scriitori care se află în atenția organelor de Securitate pentru concepțiile lor dușmănoase*", urma ca în cercetări *„să se clarifice și natura relațiilor cu aceștia"*.

Gheorghe Ursu nu a acceptat nici în stare de arest să-și *„divulge prietenii"* și să declare *„ce bani a luat"* pentru scrisorile la Europa Liberă. Pe măsură ce al doilea și ultimul termen legal de arest preventiv (respectiv a doua lună) se apropia de sfîrșit, inculpații PÎRVULESCU și HODIȘ l-au anchetat din ce în ce mai sălbatic, supunîndu-l unui regim sistematic de tortură.

Martorii au relatat că Gheorghe Ursu a refuzat să-și „toarne" prietenii și sub tortură: „După bătăile care i-au fost administrate de către anchetatori, așa cum mi-a spus ing. Ursu, starea sănătății devenise șubredă. Mi-a spus că era bătut de anchetator, ofițer de Securitate, întrucît *acesta dorea să divulge și numele altor colegi ai ing. Ursu*. L-am văzut pe ing. Ursu la puțin timp după ce a fost adus de la anchetă cu urme vizibile pe partea dreaptă a obrazului și zona nasului și a urechii. Am observat urme de sînge" (martorul Caracostea).

Un alt motiv al torturii era, așa cum au declarat martorii din celulă, faptul că refuza să declare *„cum au ajuns afară cele scrise de Ursu"*, respectiv *„rețelele care l-au ajutat pe Gheorghe Ursu să scoată materiale scrise din țară cu direcția unor cotidiene occidentale sau posturi de radio"*.

N-a dorit să se dezică de Europa Liberă

Documente din dosar arată că, încă de la începutul detenției lui Gheorghe Ursu, Guvernul american și mai mulți congresmeni și senatori au cerut autorităților române informații urgente despre situația lui. Telegramele acestora au circulat la vîrful ierarhiei regimului Ceaușescu. Ambasadorul român de la Washington, Nicolae Gavrilescu, îi avertiza pe ministrul român de Externe și pe șefii Securității că în acest caz a intervenit „Sydney Yates, unul dintre membrii cei mai influenți ai Camerei Reprezentanților", „o relație apropiată a ambasadei care a sprijinit dezvoltarea relațiilor româno-americane". „Dezvoltarea relațiilor" însemna clauza națiunii celei mai favorizate acordată de SUA. Regimul de la București știa bine că Congresul american condiționa această clauză de respectarea drepturilor omului în România. Și mai știa că *de Gheorghe Ursu se ocupa în acel moment Securitatea*. Informările anchetatorilor au ajuns la *miniștrii de Interne și de Externe și la Cabinetele 1 și 2 PCR* (cuplul Ceaușescu). Conform declarației unui securist, „în acea perioadă, în țară urma să vină un demnitar al Departamentului de Stat al SUA și se așteptau să fie întrebați despre cazul Ursu".

Rezultă că decizia ca Gheorghe Ursu să fie asasinat nu a fost una simplă pentru Securitate și Ceaușescu. Ea trebuie că a depins pînă în ultima clipă de condiția „colaborării" și potențialul „re-educării" acestuia, tocmai pentru a evita suspiciunile americanilor[10]. De la experimentul Pitești și pînă la deghizarea represiunii „sub acoperirea miliției" din anii '80, securiștii știau că un „obiectiv" care a semnat un angajament de colaborare și a dat note informative în închisoare se „cumințea", devenea folositor pentru regim. Mizau, evident, pe ideea de „compromitere", pe rușinea față de actul delațiunii, pe șantajul cu dosarul de informator. Istoria comunismului românesc a fost plină de astfel de cazuri tragice despre care s-a aflat abia în anii '90: victime, oameni de altfel onorabili, care în închisoare au cedat presiunilor, devenind ulterior „colaboratori", „agenți de influență" sau cel puțin „cetățeni de încredere".

La dosar nu există un astfel de angajament semnat de Gheorghe Ursu – în libertate sau în închisoare. După o lună de torturi aplicate de cei doi torționari securiști și trei zile la izolare severă „în poziția în picioare cu mîinile lateral întinse prinse cu cătușe de pereți și executînd în această poziție 17 ore zilnic", pentru că tot nu colabora, a fost mutat în celulă cu doi informatori periculoși pentru a fi *„constrîns să declare ceea ce nu recunoștea în anchetă"* (martorul Barabancea). Aceștia au declarat paznicilor că „au de lucru cu Ursu", dar *„nu au ce-i face că nu recunoaște"* (martorul Udrea Marian și alții).

Din dosarul cauzei, rezultă că renegarea scrisorilor la Europa Liberă de către autorul lor și acceptarea statutului de „mercenar" erau scopuri importante pentru Securitate. Astfel se explică de ce, în timpul detenției, Gheorghe Ursu „era schingiuit, era întrebat de *scrisori trimise afară din țară și ce bani a primit pentru ele*, scrisori care erau împotriva regimului de atunci" (martorul Pascale Gheorghe).

Această retractare, cît și informațiile care ar fi putut duce la implicarea prietenilor săi, „scriitori cu concepții dușmănoase", într-un proces de „propagandă împotriva orînduirii socialiste" și o „rețea de scoatere" și difuzare prin Europa Liberă a „înscrisurilor ostile" *nu puteau fi valorificate de Securitate în condițiile în care „obiectivul" era mort*. Printr-o schimbare de „atitudine" în timpul anchetei, cu siguranță că Gheorghe Ursu ar fi scăpat cu viață.

Însă el a avut în permanență în vedere cît de utilă ar fi fost colaborarea sa dictatorului. Și cît de nocivă pentru prietenii săi, pentru locatarii blocurilor avariate de cutremur și, în general, pentru încrederea oamenilor în Europa Liberă, postul *care „trebuia să țină trează ura românilor contra regimului totalitar în care trăiesc, să-i îndemne la răzvrătire organizată sau măcar la nesupunere"*. Mărturiile colegilor de arest și ale paznicilor arată că Gheorghe Ursu a refuzat pînă la capăt colaborarea, deși a întrevăzut posibilitatea să fie, în final, ucis.

În timpul procesului care se apropie în aceste zile de final, inculpatului PÎRVULESCU i s-a citit una dintre declarațiile lui Gheorghe Ursu în care acesta refuză să divulge numele prietenilor. Deși declarația era contrasemnată chiar de el, răspunsul torționarului a fost halucinant: „Nu cred ca în atîția ani de anchetă să fi făcut vreo persoană astfel de declarații. *Dacă aș fi mers cu o astfel de declarație la șeful de serviciu, cred că aș fi fost sancționat*".

Clită Marian și „loviturile cauzatoare de moarte"

Încă de la începutul anchetei, în dosarul uciderii lui Gheorghe Ursu existau probe că torționari securiști, la ordinul șefilor de la vîrful aparatului represiv al regimului Ceaușescu, l-au anchetat violent pe opozant, comițînd acte de tortură care au culminat cu uciderea acestuia.

În acest context, în 1995, un deținut de drept comun, Clită Marian, a dat mai multe declarații în presă prin care și-a asumat torturarea și uciderea lui Gheorghe Ursu. Eliberat în mod suspect, el a încercat să convingă presa și chiar unele organizații de drepturile omului că ar fi primit ordin să-l agreseze în detenție pe Gheorghe Ursu, iar în final l-ar fi ucis „din greșeală". I-a vizitat în acest scop, printre alții, pe Petre Mihai Băcanu, la *România Liberă*, și pe Gabriel Andreescu, la Apador-Comitetul Helsinki. Insistența cu care spărgătorul de case pretindea din senin că el ar fi fost cel care l-ar fi ucis pe Gheorghe Ursu, inadvertențele medicale[11] și neconcordanțele cu alte mărturii devoalau în acest personaj un instrument (de altfel tipic) de dezinformare al Securității. Era evident că fostului informator Clită Marian i se făcuse instructaj să ia asupra sa acest omor pentru a-i disculpa pe torționarii securiști, lucru sesizat imediat de cei doi foști disidenți amintiți mai sus, dar și de cea mai mare parte din presă. Conform propriilor declarații, Clită se aștepta la „cel mult un LCM" (lovituri cauzatoare de moarte), o infracțiune amnistiată; deci el nu ar fi pierdut nimic în acest scenariu.[12] În schimb, a beneficiat (printre altele) de încă o eliberare înainte de termen.

Este important de amintit că, în acea perioadă (anii '90), Justiția română postrevoluționară *nu acceptase încă incidența legislației privind infracțiunile contra omenirii* (respectiv a articolului 358 al vechiului cod penal) în cazurile de tortură și alte forme de represiune politică, ce sînt imprescriptibile. Prin confecționarea „cazului" Clită, calculul Securității a fost pe cît de simplu, pe atît de evident:

- abuzul în serviciu era fie amnistiat[13], fie prescris, ca și loviturile cauzatoare de moarte (LCM);
- tortura și crimele împotriva umanității nici nu erau luate în calcul în acea vreme de procurorii militari aserviți Securității;
- prin condamnarea infractorului de drept comun, se crea „autoritate de lucru judecat" pentru infracțiunea de omor. Deci nici ulterior ofițerii de Securitate nu vor mai putea fi învinuiți pentru acest asasinat politic.

Deci securiștii urmau să-și cîștige astfel o imunitate, presupuneau ei, definitivă.

Cît despre numitul Clită Marian, scenariul i-a fost ornamentat cu o combinație de amănunte veridice și altele de o violență extremă, în speranța că „va prinde" atît la public, cît mai ales la procurori. Într-o anumită măsură, „a prins".

Fostul informator a recunoscut senin că „a semnat angajament cu Securitatea în colaborare cu miliția", că i s-a ordonat să „formeze o echipă" prin care trebuia „să aplice teroare și *regim represivo-restrictiv*" față de „un individ care a dat în regimul țării și a denigrat clanul ceaușist", toate acestea în schimbul eliberării mai rapide din închisoare. Nu lipseau înjurăturile, dar nici amănunte care să epateze publicul și să dea o notă de „profesionism" ipochimenului: „teroarea" ar fi fost aplicată „zilnic" după un „sistem IGM: palme, tălpi, umeri, palme peste față", „agățat de pat" cu instrumente „date de afară", „tot acest program supravegheat de 3-4 ori pe săpt eram scoși și furnizam note informative cu privire la ceea ce relata Ursu Gh"[14].

Pe lîngă imposibilitățile medicale și cronologice, narațiunea infractorului mai conținea destule inadvertențe care duceau la concluzia că fie securiștii îi făcuseră scenariul în pripă, fie omul nu-și învățase bine lecția[15]. Ulterior, el a oscilat în funcție de procesele în care a fost implicat, fie ca inculpat, fie ca martor. Deși de fiecare dată a relatat o altă versiune a evenimentelor, un detaliu a rămas constant: intenția să-i disculpe pe

ofițerii de miliție și Securitate acuzați, ulterior, fie de omor, fie de crime împotriva umanității, respectiv tortură.

Impostura politică și oportunism artistic

În 2009, am primit un e-mail, de la un anume Andrei Cohn, care îmi scria că „de mai multă vreme" era „foarte preocupat de evenimentele dramatice din ultimul an de viață" al tatălui meu, intenționînd să „realizeze un film de lungmetraj despre acest subiect". Dorea „enorm de mult ca filmul să conțină amintirile" noastre (ale surorii mele și ale mele) și îmi cerea „permisiunea și sprijinul", respectiv „o discuție care să-l poată ajuta să se apropie mai mult de lucrurile care s-au întîmplat atunci". Mai scria că nu avea intenția să facă „o anchetă politică prin intermediul acestui film, ci o cercetare psihologică despre disponibilitatea omului către oroare". Ne-a trimis un scurtmetraj pe care-l făcuse recent și care ne-a făcut o impresie pozitivă. Am avut la București o conversație de cîteva ore cu respectivul, într-o atmosferă de amabilitate reciprocă. M-a frapat totuși la el o aparentă opacitate la dimensiunea politică a cazului, deși i-am explicat-o pe larg. În iunie 2011, autorul de reclame comerciale (am aflat cu această ocazie că avea o firmă pe acest profil) ne-a contactat din nou, pe mine și pe sora mea, cu aceeași solicitare. I-am trimis prin e-mail o istorie destul de detaliată a cazului tatălui meu, în mare parte reflectînd datele din dosare pe care le-am prezentat mai sus. Am inclus și amintiri: despre verticalitatea ieșită din comun a tatălui meu, despre profunda lui angajare umanistă și democrată, despre imperativul care-l domina de a „face ceva" ca să ne ridicăm „noi, românii", din „josnicia și abjecția la care-am ajuns" sub Ceaușescu, nivel la care lui Gheorghe Ursu i se părea că „n-am fost niciodată"[16].

În răspunsul său, Andrei Cohn îmi mulțumea „enorm" pentru acele detalii, despre care spunea că l-ar fi „ajutat să înțeleagă că, fără dimensiunea politică a evenimentelor, cazul ar putea să pară pentru o clipă kafkian". Mă asigura că „minimalizarea dramei" lui Gheorghe Ursu era „ultimul lucru din lume pe care și-l dorea". Voia „foarte mult să facă acest film" și mă asigura că va pune „între generice nimic altceva decît adevărul, bineînțeles într-o formă complet neromanțată". Mi-a comunicat că „aspectul politic al lucrurilor" și „angajarea politică" a lui Gheorghe Ursu aveau să fie „mobilul filmului" al cărui titlu urma să fie *Babu*.

Am văzut recent acel film al domnului Andrei Cohn, pe care, pînă la urmă, l-a numit nu *Babu*, ci *Arest*. Am descoperit cu stupefacție că este o ecranizare aproximativă a scenariului lui Clită Marian, despre care am vorbit pe larg mai sus.

Filmul începe, într-adevăr, la 2 mai, așa cum ne scrisese autorul în urmă cu opt ani. Însă victima – un arhitect anodin și inert – nu este arestată pentru că a scris scrisori la Europa Liberă, ci (aflăm mai tîrziu) pentru că asculta Europa Liberă. Și pentru că primea acasă amici cu care se uita la videocasete „interzise" (inclusiv porno) și juca bridge. Cu care amici, în pauzele de la filmele porno, îi mai înjura pe Ceaușești sau spunea bancuri despre aceștia. Arhitectul cedează la bătăi, își „recunoaște și vini imaginare"[17] și își toarnă prietenii (vinovați de aceleași „crime"), ba chiar semnează și un angajament de colaborare. Iar în final *tot e ucis*, în mod bestial, de personajul lui Clită Marian (care, în film, se numește Vali), o „persoană cu multe calități native"[18]. Într-un apoteotic final relativizant, regizorul basculează de partea criminalului, căruia îi deplînge cumva soarta. Ambii par victime egale ale „sistemului".

Dacă această premisă vi se pare fără sens, nu sînteți singuri.[19] Neverosimilitatea scenariului (bătăi fără noimă la ordinul Securității, învinuire derizorie) este dublată de o fractură logică, observată și de alți comentatori. Ofițerul îl prelucrează pe Vali cum să-l ucidă pe arhitect încă dinainte ca arhitectul să fie arestat. Se pune, evident, întrebarea: de ce l-au mai anchetat, torturat, pus să semneze angajamentul etc. dacă tot urma să fie ucis?

Nu, domnule Cohn, nici măcar în anii '50 Securitatea nu a ucis gratuit. Cu atît mai puțin ulterior. Un colaborator cu angajament semnat era un bun de preț pentru regim. Tocmai pe ei se baza. Evident, prin frică și suspiciune. „Obiectivele" cu dosar de „rețea informativă" erau pioni docili și folositori ai sistemului. Chiar dacă suferiseră în închisoare, de rușine sau de teama să nu fie demascați, ei, în general, se lăsau de „activități dușmănoase". Cei ieșiți din închisoare în anii '60 cu un astfel de pedigree au făcut cariere înainte de Revoluție. (Unii chiar și după.)

Olga, Gheorghe, Andrei și Sorana Ursu, Sala Palatului, 1970

Revenind la arhitectul din film, pe lîngă faptul că este ucis după semnarea angajamentului, reiese că ancheta, arestarea și asasinarea lui sînt rezultatul unor învinuiri benigne, comise – așa cum lasă chiar filmul de înțeles – de jumătate din populația României. E ca și cum, în anii '80, Securitatea (sau miliția) ar fi pus să fie ucisă în tortură acea jumătate din populație care asculta Europa Liberă și spunea bancuri cu Ceaușescu.

Dacă narațiunea filmului urmează aproximativ scenariul lui Clită Marian („bătăi repetate", „în fiecare 24 de ore 3-4, ședințe de intensitate, cît duce omul, între ele program de repaus, discuții cu caracter divers"), dialogurile copiază, efectiv, expresiile infractorului de drept comun. (N-ar fi de mirare ca acesta din urmă să-i ceară drepturi de copyright domnului Cohn.) Telespectatorilor care-și mai amintesc de filmul *Babu* (documentarul lui Cornel Mihalache) li se vor fi părut familiare replicile recitate fără suflare de genul: „înțelegere semnată" pentru „regim drastic" prin „aplicarea sistem IGM", „represivo-restrictiv" la „palme tălpi abdomen rinichi torace față spate lateral" etc. Mai mult, aparent mulțumit cum sună, regizorul le pune succesiv în gura atît a ofițerului, cît și a lui Vali (să nu se piardă „efectul"?). În căutarea sa de „oroare", autorul trebuie că a fost profund impresionat nu atît de „evenimentele dramatice din ultimul an de viață" al tatălui meu, cît de imaginația verbală a ipochimenului care, în 1995, a pretins, în mass-media și fața procurorilor, că l-ar fi ucis. Pînă și vulgaritățile de limbaj sînt copiate după Clită Marian (deși limba română i-ar fi oferit o vastă alegere).

Andrei Cohn declară în interviuri că „povestea inginerului Ursu l-a urmărit ani de zile", că „a fost în mintea lui pe tot parcursul procesului". Și totuși, în mod nebulos, refuză să admită că aceeași poveste a fost o sursă de inspirație pentru filmul său. Criticii au remarcat în unanimitate că „filmul amintește de cazul Gheorghe (Babu) Ursu, ucis în 1985 în timpul detenției de la Securitate". Cînd aceiași critici îl întreabă direct despre acest caz ca sursă de inspirație, regizorul devine incoerent: „Nu știu exact ce înseamnă o sursă de inspirație". Nu-i vine ușor, evident, să nege că a folosit cazul Ursu, cînd toată lumea îl vede ca atare. De unde răspunsurile căznite. Vorbește despre „diferențe importante" între povestea din film și „povestea lui Gheorghe Ursu". Declară că acesta „are toate mărcile a ceea ce se cheamă un erou", „un disident cu adevărat". Că el, Cohn, a conceput un personaj care e „aproape opusul lui": „un fricos cu care mă identific mai degrabă eu, care nu am avut nici un act de disidență în istoria mea personală. Povestea mea e alta: e o poveste unu la unu". „În cazul inginerului Ursu... erau doi contra unu în celulă. [Ursu] este un om care a făcut un gest de disidență sancționat drastic de către acest sistem criminal, băgîndu-i în celulă doi oameni mai puternici decît el. Sînt foarte multe diferențe între povestea pe care vreau eu s-o spun și cazul inginerului Ursu și cred că orice asemănare chiar îi impietează memoria."

Buimăcitor. Toată lumea vede asemănări, dar nu e nici o asemănare. Și asta pentru că orice asemănare chiar îi impietează memoria (!). Iar ca dovadă că nu e nici o asemănare, iată, lui Gheorghe Ursu i-au băgat în celulă doi bătăuși, nu doar unul, ca în film. De unde asemănare?

Mai are rost să-i reamintesc lui Andrei Cohn că pe Gheorghe Ursu l-au ucis securiștii, și ar fi făcut-o oricum, cu sau fără ajutorul a doi borfași „mai puternici decît el"? Cît privește problema absenței disidenței domnului Cohn, să stea liniștit: nu i-o cere nimeni, atîta vreme cît singur ne mărturisește că avea 17 ani la Revoluție.

Pînă la urmă, nu în aceste confuze piruete verbale stă păcatul capital al acestei sordide pelicule a domnului Cohn. Nu are importanță dacă domnia să chiar se consideră laș sau fricos, sau asta-i doar o altă poză prin care socotește să epateze segmentul mai dezabuzat al scenei postmoderne dîmbovițene. (Sau e pur și simplu urmarea sfatului avocatului firmei sale, ca să preîntîmpine un litigiu pentru încălcarea prevederilor articolului 78 al Codului Civil, numit respectul datorat persoanei decedate.)

Ceea ce e mult mai grav este bagatelizarea represiunii ceaușiste și a disidenței românești.

Lucru care merită o explicație. Conform genericului filmului, acțiunea se desfășoară în anii '80. Singurul opozant al regimului, despre care se știe că a fost ucis în închisoare în acea perioadă, a fost Gheorghe Ursu. Dar filmul, după cum pretinde autorul, nu e despre Gheorghe Ursu. (Ba chiar orice asemănare îi impietează memoria.) Atunci despre cine e vorba? Un personaj care n-a existat, evident. Mai mult, nu e vorba despre un disident. E vorba, ne explică autorul (nemetaforic!), despre lașitatea noastră, în general. Sau poate în comunism. Este, nu-i așa, rolul firavelor și mimeticelor referințe la „sistemul restrictivo-represiv" al vagilor înjurături la adresa ceaușeștilor. Este postura "anticomunistă" a unui chibiț cu pretenții, altfel profund ignorant față de realitatea represiunii ceaușiste.

Prin relativizarea și încețoșarea vinovățiilor din acei ani, filmul pare un vehicul al propagandei securiste. Care de 30 de ani încearcă să „compromită" rezistența contra lui Ceaușescu. Am fost toți niște lași, ne-am turnat unii pe alții, l-am adulat toți pe Ceaușescu... Și atunci – de ce ar fi Securitatea mai vinovată? Chiar așa, de ce-ar fi Securitatea țapul ispășitor al mizeriei morale din „anii lumină"?

Este cu siguranță o întîmplare că această producție bine-venită imaginii Securității a ieșit pe piață chiar în perioada în care așteptăm un verdict în procesul torționarilor lui Gheorghe Ursu. Însă nu m-am putut împiedica să nu remarc un amănunt care ar putea părea ironic, dacă n-ar fi tragic pentru conștiința noastră postdecembristă. În seara cînd am văzut filmul, pe 27 septembrie, la cinematograful „Elvire Popesco" al Institutului Cultural Francez, erau cîțiva spectatori care rîdeau în sală. Rîdeau la șmecheriile verbale ale torționarului. Nu păreau că aveau vîrsta să fi fost securiști. Dar, cu siguranță, securiștii, inclusiv torționarii tatălui meu, ar fi rîs și ei la acest film. Să încercăm să înțelegem motivațiile autorului. Desigur că e conștient de precaritatea morală a tratării victimelor unor crime împotriva umanității („căzute sub puterea adversarului") drept fricoase. Însă povestea arhitectului, alter-ego-ul domnului Cohn, nu poate fi circumscrisă unor astfel de crime. Nu e disident, nu face parte din acea categorie care a fost reprimată sistematic în comunism pentru motive politice. Oricum, cazul nu poate fi generalizat prin prisma destinului: n-au murit mulți în închisoare în anii '80. Mai exact, unul singur: Gheorghe Ursu. Or, autorul neagă cu vehemență că e vorba despre, sau că măcar s-a inspirat din acest caz. Atunci, despre cine e vorba? „Noi toți" nu am fost torturați și nici uciși. Nici pretinsa lașitate a autorului nu a fost pedepsită nici de Ceaușescu, nici de Securitate, nici de un Vali, așa cum e pedepsită în film *lașitatea arhitectului său*.

Mergînd mai departe cu cercetarea, dacă nu e vorba nici despre un caz real, nici despre unul general, să presupunem atunci că motivația autorului a fost un exercițiu în absurd. Cum ne scria, cu veleități „kafkiene", cînd ne-a contactat pe mine și pe sora mea acum zece ani: despre „disponibilitatea omului către oroare". Să zicem deci că e un caz abstract, lipsit de constrîngeri logice, un exercițiu de imaginație care contrazice legile societății, chiar și pe ale celei comuniste. Pînă la urmă, se poate face artă abstractă din orice. Se pune atunci întrebarea – de ce a avut nevoie autorul de două ore de tortură

pe deplin concretă, cu trimiteri, totuși, la Ceaușescu, la miliție, la o cețoasă acuzație de „uneltire”? Dacă e vorba doar despre psihologia victimă-călău, de ce persistă domnul Cohn în pompoase deplorări ale „traumei comuniste”? Și, mai ales, de ce a avut nevoie de ancorarea în povestea concretă, în frazele lui Clită Marian și, prin el, în cazul Gheorghe Ursu? De ce s-a expus astfel la întrebări incomode cu privire la sursa de inspirație, printre care baletează acrobatic?

Nu e o întrebare retorică. În lipsa altor explicații plauzibile, răspunsul devine simplu și îl cunoaște toată lumea (de cînd există filmul comercial): pentru că violența și vulgaritatea se vînd. Mai ales atunci cînd amintesc de realitate. Și relativismul, și postura „am fost toți niște lași” se poartă. Autorul a mizat pe posibilitatea de vînzare a ororii – așa fără sens cum rezultă din film – ancorate în realitatea și scenariul personajului cît se poate de real, Clită Marian. Personaj care l-a fascinat pe regizor nu atît prin abjecție, cît pentru potențiala sa valoare de piață.

În interviuri aiuritoare, Andrei Cohn merge uneori pînă acolo încît pretinde că vrea să educe tinerele generații. Despre „trauma comunistă”. Deci despre aspecte istorice. (Halal!)

Poate că trebuie atunci să i se amintească, în final, că adevărul (pe care declară că-l înfățișează) nu e în relativismul ignoranței politice. Securitatea chiar a îngenuncheat acest popor, domnule Cohn. Folosind teroarea și delațiunea pentru acest scop bine determinat. Nu teroarea gratuită, „kafkiană” a gîndurilor care cu emfază declară autorul că l-au „urmărit ani de zile”. Teroarea Securității a fost bine gîndită, metodică, sistematică și generalizată – acele caracteristici definitorii care o fac să se încadreze între crimele împotriva umanității. Iar poporul român nu a fost în întregime laș. Poate ca domnul Cohn a stat cuminte acasă, dar în zilele din 16-22 decembrie 1989, milioane de români – unii chiar mai tineri de 17 ani – au ieșit în stradă, opunîndu-se tiraniei. Acei oameni nu au fost lași. Peste o mie dintre ei au plătit cu viața supremul gest de opoziție. Nici cei morți nu au fost fricoși. Nici cei de dinaintea lor – Vasile Paraschiv, Iulius Filip, Radu Filipescu, Petre Mihai Băcanu și alte sute și mii de opozanți care au fost torturați în închisorile lui Ceaușescu, nu pentru că spuneau bancuri sau jucau bridge ascultînd Europa Liberă, ci pentru că s-au opus activ tiraniei.

Aici, în devalorizarea opoziției împotriva dictatorului Ceaușescu, aventurîndu-se pe bîjbîite, dar cu prețiozitate în „trauma comunismului” din „Epoca de Aur”, stă „chiar impietatea”, reală, comisă de Andrei Cohn. —

---

1. Multe dintre clădirile avariate pe 4 martie 1977 sînt și astăzi un pericol public, respectiv cele cu „buline roșii”. Acestea includ şi blocul Patria.

2. Transcrierea emisiunii bazate pe scrisoarea lui Gheorghe Ursu a fost găsită recent la Institutul Hoover din SUA, institut care păstrează arhiva postului de radio Europa Liberă, și poate fi citită aici: *http://gh-ursu.ong.ro/19790304-EmisiuneaPovesteaVorbeiEL-cutremur-GheorgheUrsu.pdf*).

3. Jurnalul, ținut timp de 40 de ani, conținea peste 4.000 de file și reprezenta o frescă detaliată, analitică și foarte caustică a falimentului comunist din România. O mare parte era dedicată cultului personalității lui Ceaușescu, pe care autorul o resimțea ca pe o ofensă supremă adusă poporului român, forțat să „înghită mizeria asta îngrozitoare morală” sub „stîrpitura politică cu fumuri napoleoniene, omul care duce de rîpă țara, prin autocrația sa obtuză, dar absolută, arbitrară, dar fără replică”. (Fragment din jurnal transcris de anchetatori în dosarul penal al lui Gheorghe Ursu)

4. „Destrămarea de anturaje” era o metodă prioritară în „munca de Securitate”, avînd scopul declarat de a împiedica agregarea opozanților în grupuri sau asociații, formale sau informale.

5. Metodă a Securității care includea amenințări, șantaj sau cointeresare în scopul ca „obiectivul” să renunțe la acțiunile „potrivnice” și, eventual, să devină „agent de influență”.

6. Fragment dintr-un discurs al lui Tudor Postelnicu la o întrunire cu șefii Direcțiilor centrale și securităților județene. În momentul decesului său, în urmă cu trei ani, fostul șef al Securității și ministru de Interne era și el inculpat în cazul Ursu.

7. Raportul Final al Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste în România (RFCPADCR), p. 205.

8. Unul singur, din cîte se știe, a fost ucis: Gheorghe Ursu. Este posibil ca difuzarea la Europa Liberă a unei știri despre anchetarea lui, fie înainte, fie după arestare, să-i fi salvat viața. Pe de altă parte, în acea perioadă, oficiali americani au intervenit insistent la guvernul român și la Ceaușescu pentru eliberarea sa. Faptul că a fost totuși asasinat (sub acoperirea unei învinuiri de drept comun și a unui pretext medical) lasă un semn de întrebare și asupra șansei de reușită prin Europa Liberă.

9. Pentru o analiză a acestei caracteristici nu îndeajuns de cunoscute a represiunii ceaușiste, a se vedea articolul din *Noua Revistă de Drepturile Omului* nr. 1/2018: *http://www.revistadrepturileomului.ro /assets/docs/2018_1/NRDO%202018_1_ursu.pdf*.

10. Oficialii americani au suspectat în permanență că acesta a fost un asasinat politic. Din documentul *Congressional record*, US Senate din 26 iunie 1987, rezultă că, în acel an, Congresul SUA a votat să retragă României clauza, citînd ca motiv, printre alte încălcări flagrante ale drepturilor omului în România, și cazul Ursu.

11. Fostul deținut pretindea că l-ar fi ucis pe Gheorghe Ursu printr-o unică lovitură, cu piciorul gol, în abdomen. Acest scenariu era contrazis de toate documentele medicale existente, din care rezultă că victima fusese lovită cu corpuri dure, cu „spitul”, în mod repetat, deci cu intenție. Medicii au arătat că era exclus ca spărtura intestinului subțire („prins între corpul dur cu care a fost lovit și coloana vertebrală”), care a fost cauza morții, să se fi produs ca urmare a lovirii cu piciorul gol. Data pretinsei lovituri date de Clită era, de asemenea, contrazisă de foaia de observație clinică, de protocolul operator și de mărturiile a trei medici și ale unui asistent medical de la spitalul Penitenciarului Jilava. Conform tuturor probelor medicale, data producerii leziunilor interne fatale a fost vineri, 15 noiembrie. Conform declarațiilor martorilor din celulă, în acea zi, Gheorghe Ursu a fost scos de dimineață la anchetă la ofițerul de Securitate Pîrvulescu (secondat de Hodiș Vasile). A fost adus în celulă seara, cu pătura, întrucît nu mai putea să meargă, acuzînd dureri abdominale atroce. Din acel moment a început să verse sînge. Erau simptomele spargerii intestinului.

12. Chiar condamnat fiind pentru omor, el nu a mai făcut decît doi ani de închisoare, restul pedepsei contopindu-se cu alte condamnări pe care le avea deja la activ, deci nici în acest mod nu a avut multe de pierdut. De altfel, în declarații ulterioare, Clită Marian s-a „scăpat”, declarînd că, de fapt, a fost *„sfătuit să ia asupra lui”* uciderea lui Gheorghe Ursu.

13. Prin decretul 11/88 al lui Nicoale Ceaușescu.

14. Citatele sînt din documentarul *Babu*, al lui Cornel Mihalache, în care apare Marian Clită. „Babu” era numele sub care îl cunoșteau prietenii, încă din tinerețe, pe Gheorghe Ursu.

15. Printre alte fabulații, Clită Marian insista că, la ordinul Securității, el ar fi trebuit să obțină de la Gheorghe Ursu date despre „Băcanu și alți așa-ziși disidenți”. Petre Mihai Băcanu avea să devină disident abia la trei ani după uciderea lui Gheorghe Ursu.

16. Fraze din jurnalul lui Gheorghe Ursu, conspectate de torționarii săi în dosarul penal pe care i l-au întocmit la Direcția a VI-a a Securității.

17. Observația îi aparține Iuliei Blaga.

18. Expresia este a unui blogger, Ioan Big.

19, A se vedea, de exemplu, cronica lui Vasile Zărăndan: *https://www.arq.ro/ deconspirarea-celei-dintai-seri-a-discutiei-secrete/28169*.

de-clic(k) / atelier deschis

Arta în trecutul oraș al viitorului

Bogdan GHIU

Nu putem vorbi despre „spațiul public” și despre „arta în/ca spațiu public” dacă nu vom fi puțin atenți la mutațiile actuale ale orașului în care se presupune că ar trebui să aibă loc și curs spațiul public și arta din/ca el.

Dar de ce ar trebui să restrîngem arta și spațiul public doar la orașe? Oare nu tocmai pentru că, de fapt, orașul ca atare, ceea ce am putea numi „orașul istoric”, *dispare generalizîndu-se*, de-specificîndu-se și pierzîndu-și, asemenea artei înseși, orice contur, orice cadru, orice „ramă”, fiind înlocuit cu un continuum urban, cu zone urbane, cu teritorii urbane, cu spații urbane tot mai întinse, care tind să acopere lumea? Arta este acum la fel ca orașul, în „omologie structurală” cu el. Peste tot – și tot mai nicăieri.

N-ar trebui atunci, oare, pentru folosul unei cît mai bune autoconceperi *politice* a artei, ca în loc de spațiu *public* să vorbim, de pildă, de spațiu *comun* sau *împărtășit*, revizitînd, cel puțin parțial, vechea, rurala, feudala noțiune a *devălmășiei*, altfel spus, proprietatea colectivă indiviză? Nu oare un fel de devălmășie este ceea ce vizăm prin sintagma de „spațiu public”, care este o capcană categorial-conceptuală, nefiind, adică, atît de universală pe cît presupunem și am dori, ci strict locală și istorică, caracteristică orașului și modurilor istorice occidentale de a face politică?

Orașul se de-specifică generalizîndu-se și redevine *rețea* și *mașină*, motor al economiilor imperiale. Căci orașul istoric și capcana, aporia – adică, literal, fundătura – spațiului public este posibil să nu fi fost decît o frumoasă și intensă paranteză istorică, „orașul” tinzînd să redevină azi depozit, stoc (inclusiv de populații: locuim sau ne depozităm? Locuințe sau antrepozite?) după ce se va fi afirmat esențialmente *estetic*, dar în sensul esteticii aristotelice, altfel spus metafizic, ca loc al ordinii prin putere.

Prin viitorul foarte apropiat al așa-numitelor *smart cities*, orașe 5G, revenirea la orașul ante-„clasic”, pre-„estetic”, al purei antasări funcționaliste, este amplificată. În aceste condiții, *capcana* (mai presus de orice, categorial-conceptuală) a spațiului public devine teribilă, implacabilă, dat fiind că, dacă spațiul public înseamnă distanța de întîlnire, de negociere și de „joc” cu alteritatea, deci și *distanță* (semio-pragmatistă) de reflecție și experimentare, laborator și atelier, noile tehnologii „disruptive” tocmai posibilitatea distanței reflexiv-experimentale, manifestate în primul rînd ca spațiu public, *întrupate* de spațiul public, devine caducă, e anulată, *transcendental* blocată: artiști sau nu, nu apucăm nici măcar să o mai visăm, să ne-o imaginăm, s-o dorim.

Orașele, cu spațiul lor public, devin locuri de trecere, de tranzit, suporturi ale vitezei în devenirea comunicare, de fapt în devenirea-mediu a omului însuși (capitalismul actual bazîndu-se pe hiperaccelerare), în care ne-om întîlni noi, dar tot mai încapsulați, tot mai închiși în *carcasele* noastre, tot mai mediați, deci mai alienați. În orașele viitorului imediat va exista spațiu public, ele nu vor fi, chiar, decît spațiu public, însă un spațiu public nu numai golit de orice substanță, ci total reformulat în sensul „non-locurilor” (ne-locurilor), celebrul concept inițiat de Marc Augé. Orașele hipertehnologizate și hipermediate, orașele-cîmp tehnologic de existență, vor elimina spațiul public generalizîndu-l, asemenea orașului însuși. Spațiul public ca spațiu devastat, neutralizat, aneantizat, asemantizat. Spațiul public ca spațiu gol, ca pustiu (în sens nietzschean), ca spațiu golit și pustiit la nivel semantic, nu neapărat cu forța, ci ca spațiu devenit *indiferent*. Ce farsă!

Și atunci poate mai degrabă *spațiu comun* decît *spațiu public*, mai curînd *strada* decît (doar) piața, mai curînd interstițiile (gen Sandwich), spațiile remanente sau uitate, neglijate! Noi înșine ca spațiu!

Adică, deja, *rețeaua*, de fapt *mediul*, deopotrivă extern și intern, adică interioritatea colectivă codificată, noul dispozitiv de producție și ordonare.

Orașul-rețea și orașul-mașină este noul „spațiu public” al artei. Dar mai este ceva, mai subtil. Hipertehnologizarea, virtualizarea ajung în sfîrșit din urmă mai vechiul conceptualism al artei. Orașele devin „conceptuale”. Or, ce poate face cu adevărat și decisiv arta, manifestînd spațiul public, este să *materializeze* agresiv și constant, să practice, altfel spus, un fel de *cinism*, dar în sensul prim, dramatugic și performativ, brutalzen, cu adevărat filozofic, al lui Diogene: o artă elementar *materializantă*, o artă care să readucă gustul materiei, provocînd adevărate „sabotaje” și „ambuscade” ale materialității într-un spațiu urban tot mai violent dematerializat, „idealizat”, „spiritualizat”.

Spațiul public este spațiul însuși, spațierea, nevoia de exterior.

Vandalizat prin *privatizare* și *dematerializare* (ca stadiu suprem al privatizării, al confiscării), spațiul urban al lumii (al lumii-oraș) nu poate deveni public decît redevenind comun și împărtășit, bun și resursă pentru umanizare. Iar pentru asta, arta trebuie să-l afirme *profanînd* falsul spațiu public al orașelor tot mai inteligente cu oameni tot mai proști.

A profana, ne reamintește undeva Agamben, înseamnă a de-confisca, a de-sacraliza, adică a reface accesul public, a reda vulgului, profanilor, tuturor, indistinct și indiviz. Azi, însă, această contra-replică nu poate trece decît printr-o masivă politică de re-materializare, pe care doar arta o poate și experimenta, și exercita.

Spațiul public ca spațiu comun material.

Tineretul portocaliu al lui Plutarh

Tereza-Brîndușa PALADE

Generația mai tînără a camarilei intelectuale din jurul fostului președinte Băsescu s-a regrupat. După înfrîngerea umilitoare suferită anul trecut la referendumul pentru familie și ridicola propagandă fundamentalist-legionară contra persoanelor LGBT care „ne fură copilașii", intelectualii cu pricina s-au relansat în politică la fel de guraliv și agresiv ca înainte. Ni-l amintim, probabil, pe unul dintre ei, laic de felul lui, predicînd teatral, într-o sutană de împrumutat, despre „pescarii de oameni" ai lui Isus care ar trebui să le vină de hac homosexualilor. Acum au renăscut din spuma mării, aproape fără istorie. Cel evocat mai sus, fostul fondator al Partidului Noua Republică și fostul PNL-ist Mihai Neamțu, e, la ora actuală, purtător de cuvînt al PMP – partidul de buzunar al lui Băsescu, mobilizat pentru susținerea lui Paleologu Jr. în cursa prezidențială. Papahagi apără și el, deși mai puțin vehement, onoarea de prezidențiabil a noului filozof-rege.

Dar, deși își ascund cu pudoare istoria, e vorba de aceiași „republicani" cu un mișmaș de credințe trumpiste, ortodoxiste și neo-legionare care cred că istoria trebuie construită de „oameni mari" cu viziuni teoretice copleșitoare. Ei urmează în linii mari aceeași agendă politică narcisistă și antidemocratică din trecut, propunînd acum nației salvarea prin educație clasică, la care se știe că nu are acces tot omul. E vorba, în realitate, de agenda după care „muritorii de rînd" nu merită aceleași privilegii economice și politice – a se vedea sinecurile din timpul lui Băsescu – ca intelectualii rafinați. Fiind așa de intelectuali și așa de rafinați, le e scîrbă de tot soiul de „accidente istorice" care mai mișună și viețuiesc prin politica noastră. Și, chiar dacă și noi sîntem deseori îngrețoșați de politruci și siluitori ai limbii române care poluează scena politică, deosebirea e că nu pretindem totuși că ne situăm pe alt nivel ontologic decît ei: substanța ar fi la noi, în timp ce ei ar fi numai accidente vecine cu neființa. Zăroni și Dăncilă nu ies din istorie, în ciuda IQ-ului lor precar, doar pentru că un fin intelectual ca Papahagi cultivă gîndirea dezirativă elitistă. Și, realist vorbind, politruci mai mult sau mai puțin inteligenți și sofisticați au populat cam toate guvernările. Caracterul și scrupulele morale nu par determinate de inteligență sau de cultură.

În schimb, cultivatul traseist Paleologu, care a migrat din PNL în PMP, în căutare de noi funcții, încearcă să ne convingă de contrariul. Dacă citești Plutarh, ești automat în ligă cu Timoleon și alte figuri eroice. Dacă ai tolba plină de idealuri și teorii, ești numai bun de președinte. Dintr-odată, devii rivalul lui Iohannis, în ciuda complexelor (proprii) de altitudine. Nu mai contează practica atît de complexă a politicii – decizii ale CCR, limite constituționale etc. Ca de obicei, intelectualii din jurul lui Băsescu glăsuie doar despre înalte valori aspirînd cinic și fără urmă de modestie la cele mai înalte funcții. Cînd nu scriu același articol în nenumărate ediții, precum Ioan Stanomir, care nu mai încetează cu „ciuma roșie" și „mafia pesedistă" pe blogul Contributors, reapar în politică cu vechea flamură portocalie ascunsă printre referințe la Platon și Plutarh. Și, desigur, predicînd atîtea valori înalte, e meschin să îi întrebi ce au făcut ei ca să-i recomande pentru ocuparea funcțiilor din stratosfera politicii la care aspiră.

De fapt, în afară de o restaurație a epocii Băsescu, care să le redea sinecurile bănoase, nu e clar care e proiectul lor de țară. Dacă Mihai Neamțu dădea semne că visează să importe republicanism american, condimentat generos cu legionarism local, Paleologu Jr. vrea să aducă în România Antichitatea greco-romană aromatizată cu băsism clasic. În toate cazurile, nu pare să le pese de realitățile concrete din țărișoară mai mult decît de bunăstarea lor, pe care sînt siguri că o merită cu asupra de măsură, datorită culturii și calităților lor intelectuale nemaivăzute.

Au oare aceste personaje nombrilist-elitiste șanse serioase în politica de azi? Nu știu cît de mult s-a maturizat electoratul român din epoca Băsescu încoace, dar e limpede că oamenii așteaptă acum mai multe soluții concrete și mai puține vorbe bombastice. Admiratori confuzi, cîteodată snobi, ai intelectualilor portocalii se mai găsesc. Dar e clar că eșecul băsismului de a dezvolta România, deși temperat de reușitele acestui regim în materie de justiție și politică externă, a rămas puternic întipărit în memoria colectivă.

Iar șansele lui Theodor Paleologu să ajungă la Cotroceni, cînd are în spate un partid minuscul, legat ombilical de un lider compromis (nu numai politic, ci și, mai recent, de decizia judecătorească despre turnătorul Petrov) sînt nesemnificative. Cel mai probabil fostul președinte-jucător a mai aruncat un zar ca să vadă dacă obține cu „fiul lui Paleologu bătrînu'" un scor mai bun în primul tur și dacă PMP ar putea obține ceva la schimb, la negocierile pentru turul doi. Intelectualii lui Băsescu sînt ca de obicei niște pioni pe care acesta îi folosește cinic în jocurile sale politice.

Strategia unică a acestor intelectuali în campania pentru „Paleologu președinte" pare să fie criticarea vocală a celorlalți politicieni. Cu toții au greșit, fiind leneși, stupizi, inadecvați. Și Plutarh recunoștea că e ușor să descoperi greșelile altora. Dar și că tăcerea la momentul potrivit e înțelepciune. În cazul unora dintre ei, tăcerea sau discreția i-ar fi făcut să pară în orice caz mai filozofi. Dar, energizați de flacăra portocalie, ei aspiră neobosit la utopia filozofului-rege, abil folosită de regele lor nefilozof, care-i prețuiește ceva mai puțin ca pe tinichigii. —

Nu Mihai Şora e de vină!

Valentin PROTOPOPESCU

Scandalul „Mihai Șora-Papaya Advertising-eMAG" se întinde. Clipul publicitar ce-l are ca erou pe venerabilul intelectual în vîrstă de 102 ani a încins spiritele din România mai mult decît o campanie electorală de o mediocritate alarmantă. Adevărul este că, privind infinitele bannere plasate în zone cu mare vizibilitate urbană, am trăit sentimentul că „șeriful" cu pălărie și eșarfă *roșie* este un candidat la prezidențiale. Unul mai autentic decît fantoșele susținute de varii partide și partidulețe.

Dar Șora nu visează la „tronul" prezidențial. El ne vinde o imagine răsturnată a istoriei contemporane. După Revoluție, multe asemenea jocuri de alba-neagra ne-au fost vînturate prin față. Dialectica și alchimia propagandistică au înlocuit simpla lectură a unor documente și studii accesibile oricui este alfabetizat și animat de o minimă bună-credință. Lucrurile sînt simple, nu există scuze: vrei să afli adevărul sau versiuni ale adevărului? Te informezi, că ai de unde. Citești. Vrei să ai opinii? Citești și formulezi.

Dar, vorba lui Adam Smith, cînd totul este o piață guvernată de o mînă invizibilă, iar oamenii și sentimentele lor devin o marfă, cine își mai bate capul cu adevărul? Adevărul nu se vinde, se demonstrează cu argumente și probe. Baterea premeditată de cîmpi nu are nimic de-a face cu adevărul. Adevărul nu vinde, delirul propagandistic, da. „Creativii" (of-of, săracii Shakespeare, Eminescu și Baudelaire, complet necreativi pe lîngă somitățile publicitare de azi!) spală adevărul și-l contorsionează pînă cînd marfa devine dezirabilă și dependența este creată.

Însă nu Mihai Șora este vinovat pentru această afacere extrem de urît mirositoare. Omul are 102 ani. Este remarcabil în raport cu vîrsta biologică, însă irelevant în raport cu ideea de acuitate critică exemplară. În plus, ținînd seama de biografia domniei sale, cea *reală*, nu cea cosmetizată de publicitari și de istoricii de tip nou, de editură, cum ne-am putea aștepta, și azi, dar mai ales ieri, la o autocritică serioasă, la o mea culpa publică din partea cuiva care nu a făcut niciodată un asemenea gest de asumare a unei vinovății personale? De ce ar face astăzi ce n-a făcut în urmă cu 30 de ani? *De ce?*

Însă, repet, culpa ce a prilejuit acest grețos clip publicitar nu este a dlui Șora, ci a celor care au conceput, realizat și difuzat filmul cu pricina.

eMAG? Nu m-aș grăbi să arunc cu piatra. Este o companie românească mare, și acest lucru trebuie salutat în condițiile în care 70-80% din capitalul din țară este unul străin. Managerul companiei nu este obligat să știe istorie. Sigur, el are obligația să angajeze consilieri și firme partenere onorabile, care să nu mistifice adevărul. Greșeala partenerilor este și greșeala sa. Însă nu voi merge pînă acolo încît să nu mai achiziționez produse eMAG. Experiența mea cu această companie este pozitivă. Nouă din zece relații sînt pozitive. Ce le-aș reproșa în ordinea afacerilor este extinderea lacomă, ceea ce crește cantitatea de produse și parteneri, dar scade calitatea, scăpată de sub control. Pierd eu, clientul fidel. Dar dacă vreau garanție și service serios, atunci rămîn la ei.

Eu nu cred că pe piață există moralitate. Așa-zisul boicot al firmelor care au refuzat publicitate Antenei 3 cînd cu celebra OUG 13/2017 mi s-a părut de o ipocrizie canonică. Pe o piață confuză și coruptă, așa cum este cea românească, invadată de produse occidentale relative și nocive, instantaneu a crescut la cote alarmante apetitul moral al jucătorilor importanți, cei care pretind că nu vînd prin manipulare acele produse jalnice, dar se revoltă etic cînd o televiziune e bănuită că face propagandă cu banii lor de publicitate... Măi-măi, cîtă puritate și intransigență! Brusc, banii au început să aibă miros, că altfel sînt perfect inodori în conturile marilor companii și corporații din România, majoritatea apusene... Niște Savonarola în chip de CEO!

Mihai Șora nu a fost cîtuși de puțin un disident, nu a suferit privarea e libertate și tortura, nici un gest public al său nu a fost conotat ca antisistem.

Reiau argumentul. Nu omul centenar este de vină, ci aceia care îl transformă în actor al unei jalnice minciuni. Iar culpa majoră, cum spuneam, nu aparține comanditarului, cred, ci executantului. Aș macula mai puțin eMAG cu acuza de șarlatanie, prin mistificarea istoriei, ci mai degrabă pe acei publicitari care și-au bătut joc și de Șora, expunîndu-l unor accidente clinice în urma scandalului public, și de eMAG, prin generarea unui val de antipatie, oricît de mărunt ar fi el în inerta noastră societate civilă. Dar suprema batjocură se adresează publicului. Cît de idioți trebuie să ne creadă „creativii" dacă își închipuie că înghițim acest mit al rezistentului anticomunist Mihai Șora?

Căci bărbatul de 102 ani a fost membru al PC Francez, s-a întors în 1948 în România deja bolșevizată, în condițiile în care Eliade, Cioran și Ionesco abia respirau ușurați că reușiseră să părăsească iadul comunist, a fost consilierul Anei Pauker în cea mai neagră perioadă a prigoanei antiromânești, profesorii și colegii lui Șora murind și suferind în temnițele roșii... Director de editură centrală cam două decenii, dl Șora nu a fost cîtuși de puțin un disident, nu a suferit privarea de libertate și tortura, nici un gest public al său nu a fost conotat ca antisistem. Mihai Șora poate să spună orice, dar el nu este credibil pe tema „anticomunismului". Vreți pilde de luptă contra adevăratei *ciume roșii*? Păi hai să-l invocăm și să-l frecventăm pe Paul Goma, dacă tot ne interesează discuția. Dar să fim „creativi" și să spălăm un anti-erou ca să-l transfigurăm în personaj pozitiv – *nu e cam mult?*

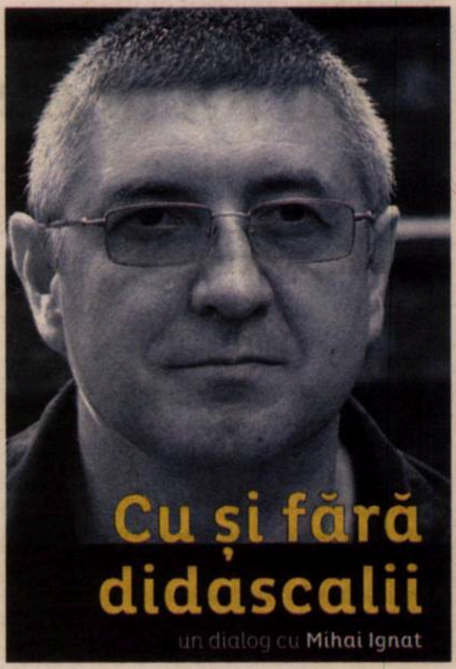
Eu zic că da. Pe de altă parte, înțeleg foarte bine această grosieră manevră publicitară. Este o relație directă între distrugerea sistemului public de învățămînt, după succesive „reforme", și proliferarea unui public incapabil de opțiuni mature. Cu o masă de manevră ignorantă obținem un public necritic, care înghite orice manipulare propagandistică. În curînd, și Hitler, și Stalin, și Heydrich, și Troțki vor fi eroi și pilde care călăuzesc consumul. Drama nu e că publicitarii folosesc un dero de proastă calitate, ci că publicul este unul imun la adevăr ca urmare a ignoranței la care este condamnat prin noua educație.

Nu propun să-l „iertăm" pe dl Șora și să fim „toleranți" cu eMAG. Această atitudine ține de preferința personală. Dar cred că, de această dată, vinovații sînt în altă parte.

Părerea mea. —

„Klein cel livresc și retractil a devenit mai visceral și mai îndrăzneț“

Interviu cu Mihai IGNAT



Seria „Autor colectiv", de la Casa de pariuri literare, propune realizarea unor volume dialog între elevii unor licee din România și Republica Moldova și mai mulți scriitori și muzicieni. Am început acest proiect cu un scriitor român aflat la maturitatea sa artistică, Mihai Ignat, dramaturg și poet pe care elevii Liceului Teoretic „Spiru Haret" din Chișinău și cei de la Colegiul Național „Spiru Haret" din București l-au descoperit în ultimul an. Elevi coordonați de profesorii Mariana Jitari (Chișinău) și Camelia Săpoiu (București) au realizat această carte dialog, pornind de la un interviu realizat de editorul un cristian cu Mihai Ignat, în 2006. S-au adunat curiozități specifice vîrstei și cu mult peste ea. Mihai Ignat a fost la Chișinău, la o întîlnire cu elevii, numeroase întrebări venind mai apoi și din grupul de facebook creat special pentru acest proiect început în vara lui 2019. Mulțumiri, așadar, elevilor implicați: Colegiul Național „Spiru Haret" din București (coord. Camelia Săpoiu): Aurelia-Maria Popescu (clasa a IX-a G), Maria Mușat (clasa a IX-a E), Horia Popescu (clasa a IX-a E), Elena Sătmar (clasa a XI-a B), Diana Pințoiu (clasa a XI-a B). Liceul Teoretic „Spiru Haret" din Chișinău (coord. Mariana Jitari): Budu Cezara, Ceban Selina, Cebotari Diana, Cebotari Mihaela, Dudca Cornelia, Ermurachi Veronica, Fuior Andreea, Gavrișco Victoria, Iaroslavschi Iulia, Iovu Arina, Livadari Evelina, Lubaș Dragoș, Matcov Mihai, Melnic Mihaela, Micu Cristiana, Pagu Nicole, Pocriciuc Arina, Prutean Ana Maria, Rotaru Elina, Spînu Anișoara, Stafi Vlada, Talmaci Ana Felicia, Vatamanu-Mărgineanu Elena, Vedrașco Arina. De menționat este faptul că, deși s-a pornit de la un nucleu inițial, de la un interviu apărut în *Dilema veche*, cartea s-a construit singură, elevii parcurgînd cărțile lui Mihai Ignat, documentîndu-se temeinic pe internet, devenind tot mai curioși în a-l cunoaște pe autor. *Cu și fără didascalii* e, și în acest sens, un joc și o invitație, cu un (co)autor colectiv față-n față, la descoperirea literaturii române contemporane prin intermediul publicului tînăr.

Sînt tot felul de mărturii legate de Cenaclul de luni, inclusiv o carte apărută relativ recent. Spre deosebire de Cenaclul de luni, la Cărtărescu nu părea să primeze criteriul generaționist. Erau totuși ani în care se vehicula intens termenul de nouăzecist, deși era cumva conjunctural. S-a pus vreodată problema unei încadrări de acest tip (nouăzecist), pe modelul deja consacrat de optzeciști și apoi reluat de douămiiști?

O, da. S-a stîrnit chiar o polemică între optzeciștii consacrați și diverși autori care „trăgeau spuza pe turta lor". Am fost surprins de aceste dispute, mi-o amintesc limpede pe aceea dintre Ion Bogdan Lefter sau/și Gheorghe Crăciun, de o parte, și Dan-Silviu Boerescu, de cealaltă (dispută informală mai degrabă, țin minte discuții legate de situarea noastră generaționistă la Zilele revistei *Familia* din Oradea, de prin 1998, cred). Crăciun a și scris despre membrii *Tabloului de familie* ca reprezentînd noul val optzecist, în articole sau în *Aisbergul poeziei moderne*, iar Boerescu publicase destul de repede, după apariția antologiei, o cronică intitulată „Generația '90, aripa tînără".

Sincer, mie mi se păreau superflue aceste discuții, nu înțelegeam rostul acestor încadrări generaționiste sau „de etapă", ce obositor e să te „lupți" ideologic, pe nu știu ce fronturi virtuale, mai ales că antologia noastră făcea dovada unei eterogenități (de gen și de formule) care arăta mai degrabă diversitate, libertate de opțiune etc. Nu vreau să spun că eu, de pildă, nu aveam ceva influențe, mai ales în măsura în care fusesem învățat de Mușina să citesc marea poezie modernă care, cu siguranță, își pusese amprenta asupra poeziei mele (una dintre influențele mele certe din textele de debut se găseşte, de pildă, la un reprezentant al școlii de la New York, Frank O'Hara). Mi se pare simptomatic faptul că, după numărătoarea zecimală a generațiilor și a promoțiilor literare (60, 70, 80, 90, 2000), gata, s-a încheiat seria (poate și pentru că e mai greu să dai denumiri gen generația „douăzecemiiștilor", „douădouăzecemiiștilor" ș.a.m.d.?!?:). Oare nu pentru c-a dispărut și contextul politico-ideologic, pentru că lumea literară s-a eterogenizat, pentru că miza s-a deplasat pe individualitate, nu pe grup(are)...? Și, în primul rînd, nu pentru că e aberantă ideea că, la fiecare deceniu, așa, cronometric, trebuie să apară o altă „gașcă" de autori, cu o altă poetică?!

În traducere din limba germană, „klein" înseamnă „mic". De ce ați ales ca numele acestui alter-ego să fie în limba germană? Faptul că numele lui înseamnă „mic" ar trebui să aducă alte înțelesuri poeziilor?

Scriind un poem similiautobiografic, am vrut să-i dau un titlu care să trimită la mine nu în mod direct, ci ca la un alter-ego, căci aveam un soi de pudoare și simțeam nevoia unei „măști" onomastice; prin urmare, am căutat un nume; dar voiam ceva mai exotic decît un nume „românesc", totuși nici prea exotic, căci nu agreez prețiozitatea. În perioada aceea (prima jumătate a lui 1990) ,văzusem un film, *Mr. Klein*, al lui Joseph Losey, cu Alain Delon în rolul titular al unui dealer de artă evreu care crede că se poate sustrage Istoriei, deportărilor etc. și care, pînă la urmă, plătește cu viața pentru această ignoranță... Și, deși eu nu sînt evreu și viața mea nu avusese nici o legătură cu povestea acelui Klein, numele mi s-a părut adecvat. Și asta nu doar pentru cvasiexotismul său, ci și pentru că, într-adevăr, avea acel semantism al lui „mic", consonant cu opțiunea poeziei mele de a surprinde viața cotidiană, „mică", de la „firul ierbii"... Iar unii cronicari s-au și legat de acest semantism și de astfel de posibile semnificații.

Cum s-a metamorfozat metaforozaurul Klein de la prima lui apariție, din 1995, pînă la penultimul, reloaded, din 2014?

Greu de rezumat metamorfozele lui Klein, căci s-au cam înmulțit, în directă proporționalitate cu experiența mea de viață și cu constanta teamă de manierizare. În orice caz, e sigur, e vizibil că s-a schimbat de mai multe ori. Poate că măcar un aspect general poate fi desprins: Klein cel livresc și retractil a devenit mai visceral și mai îndrăzneț, deși au existat și reveniri, parțiale, la acel background cultural care-l ajuta să înfrunte realitatea.

Titulatura de *Amantul anului 2000* (al revistei *Vatra*) a stîrnit interesul unui proxenet din Braşov.

Povestea cu proxenetul e doar un episod haios. Totuşi, circumstanţele lui au tîlcul lor. Proxenetul nu citea revista *Vatra*, dar a citit un tabloid, *Braşoveanul*, în care am acceptat să apar fiindcă sînt vanitos şi fiindcă lucra acolo o amică, o fostă colegă de redacţie de la cotidianul *Monitorul de Braşov*. Amica mi-a luat un interviu şi l-a publicat pe ultima pagină a tabloidului. Problema a fost că exact în numărul ăla, ca un făcut, pe prima pagină şi în paginile din mijloc, au publicat un reportaj despre filme porno făcute la Braşov, reportaj însoţit de fotografii etc. Atunci mi-am dat seama cît de important e contextul: o fostă studentă mi-a spus c-a rămas uimită să mă găsească în paginile respectivei publicaţii (chiar dacă eu acolo apăream – sau credeam că apar – exclusiv ca poet). Uimit fusesem şi eu, dar de faptul că prezentarea din şapou şi mai ales titlul (*Amantul*) trimiteau la mine ca persoană, iar nu ca autor al lui *Klein spuse*. În contextul acelui reportaj despre filmele porno, un interviu cu titlul respectiv şi o prezentare ambiguă, în care se amestecau biograficul cu bibliograficul, au fost de natură s-o contrarieze pe fosta mea studentă şi să-l facă pe unul dintre cei implicaţi în povestea cu pornoşagurile să intre în vorbă cu mine: stăteam în staţie, aşteptînd autobuzul, cînd am văzut că un tip se uita la mine ca şi cum m-ar fi recunoscut. A intrat în vorbă şi mi-a dat de-nţeles că mă reţinuse din tabloid ca pe un soi de Casanova (chiar aşa a zis, că dacă nu mi-ar fi inspirat teamă, m-ar fi pufnit rîsul) şi că fetele „lui" au ajuns în paginile revistei dintr-o greşeală (dăduse spre developare filmul foto făcut la filmare cuiva din afara cercului lor, fotografiile ajunseseră la ziarişti şi de-aici toată tărăşenia...). La un moment dat a apărut un alt individ, autobuzul meu nu mai venea, aşa c-a trebuit să fac cunoştinţă şi cu ăsta, era o namilă cu o moacă de-a dreptul penală, iar tipul care mă abordase îl pusese la curent, eu eram „Casanova ăla" din *Braşoveanul* etc... Am urcat în acelaşi autobuz, m-au ignorat vorbind de ale lor şi, la un moment dat, au coborît. Asta a fost tot. Încă o carieră ratată :))

***Crize* e cumva o piesă de început, printre primele scrise, care a devenit rapid un succes (inclusiv o montare la BBC). Cum ar fi fost dacă succesul nu venea imediat, ați fi continuat să scrieți teatru?**

Da, a fost a treia piesă scrisă. Montarea la BBC nu intră la categoria „inclusiv", ca să zic așa, ci la categoria debut absolut: practic, am debutat ca dramaturg acolo, sub forma unui spectacol radiofonic în limba lui Shakespeare (piesa mi-a fost tradusă de cineva foarte priceput, Andreea Bell), în aprilie 2004, moment la care nu mi se mai jucase nimic, nu mi se publicase nimic, nu existam ca autor dramatic. Simultan, la două zile după premiera radiofonică din Anglia, la Gala Uniter s-a anunțat și că aceeași piesă fusese nominalizată la premiile respectivului for. Nu-mi dau seama dacă aș fi continuat să scriu teatru în condițiile în care nu venea succesul *Crize*-lor. E o întrebare bună, însă nu pot să răspund la ea. Aș face doar speculații. Și ce rost ar avea? Probabil că ajungeam pînă la urmă la proză. Dar poate că mai încercam măcar încă un text – două. Mai ales că abia astfel aș fi consecvent ideii pe care o expun la prima oră a cursului de creative writing ținut de ani buni la masteratul de Inovare Culturală, al Facultății de Litere din Brașov: teatrul (și nu numai, evident) înseamnă perseverență, consecvență, insistență; faptul că n-ai scris pînă la un moment dat teatru nu înseamnă că nu poți să scrii teatru, fiindcă nu știi încă dacă ești sau nu dramaturg; faptul c-ai ratat prima piesă nu înseamnă că nu poți să scrii teatru de calitate, poate că la a doua încercare...

V-ați aşteptat de la bun început că va fi un succes sau a fost o surpriză?

Am avut niște indicii că va avea succes (reacția Doinei Ioanid, reacția traducătoarei în engleză, Andreea Bell, și a celui care apoi i-a devenit soț, Gavin Bell), însă nu mi-am făcut mari speranțe că voi ajunge să fiu montat la BBC, concurența era prea acerbă, dar mai ales nu mi-am imaginat că va avea un asemenea succes încît să debutez la BBC cu ea și să ajung, după 17 ani de la scrierea ei, la a 17-a montare...

Se pare că vă gîndiți și la tinerii actori. Nu doar că piesele dumneavoastră se joacă în mediile underground, în cadrul festivalurilor studențești sau de elevi, dar le-ați pus la dispoziție recent și monologuri în mod special, care pot fi interpretate la diferite castinguri, concursuri de interpretare. Vine asta și din experiența acumulată prin interacțiunea cu tinerii actori?

Povestea e puțin mai lungă: în 2006, un tînăr actor, Mihai Marinescu, pe care l-am cunoscut ca interpret al personajului masculin din spectacolul *Crize* de la Teatrul Foarte Mic (unde Costina Ciuciulică, azi Cheyrouze, îi dădea temperamentale replici), m-a rugat să-i scriu un monolog comic, cu care să se prezinte la Gala Hop a tinerilor absolvenți. Și deși mi-a cerut să-l scriu foarte repede, am reușit :). În mod ironic, de data asta, deși am oferit „marfa" aproape imediat, nu a fost folosită, Mihai nu s-a mai prezentat la Gală, nu știu de ce. Tot așa, în timp, au mai venit vreo două – trei astfel de cereri, și tot așa, monologurile respective n-au ajuns să fie jucate. Frustrat că am scris degeaba, m-am gîndit cum să le valorific. Și atunci mi-a venit ideea de a scrie cît mai multe astfel de texte și de a le pune laolaltă sub un singur titlu, care inițial a fost *Varză*, iar apoi a devenit *Ei sînt printre noi*. Aceste monologuri n-au legături de continuitate, eventual, parțial, de contiguitate, e vorba de personaje, situații și voci foarte diferite, însă în teatrul de azi se practică acest gen compozit, în plus, așa cum au dovedit-o cele cîteva spectacole (*Colateral*, *Oedip*, al lui Cristian Iorga, în regia Laurei Moldovan, sau *Toate mi se-ntîmplă numai mie*, realizat de Alex Dobinciuc), unele pot fi mixate spre a se constitui într-un one man sau one women show...

De ce-i este astăzi frică lui Mihai Ignat?

De moarte. De boală, de bătrînețe, de hazard. Frica de moarte e veche, prin adolescență aveam deja atacuri de panică, rare, nici nu știam că se numesc așa, am aflat abia în ultimii ani, cînd atacurile de panică au ajuns la modă. Cea de boală și cea de bătrînețe sînt frici noi, datorate faptului că nu mai sînt tînăr (fără să fiu, încă, în vîrstă...). Frica de hazard, de întîmplare nu e una „activă", nici recentă, nici de demult, ea cred c-a apărut cînd am remarcat, în anii din urmă, înmulțirea exponențială a accidentelor (de mașină și nu numai), frecvența crescută a incidentelor, doza mare de imprevizibil; știu că nu putem controla decît o mică parte a vieții noastre, dar acum parcă mi s-a acutizat impresia aceea că nu mai poți fi sigur de prea multe lucruri, nici măcar de aproapele tău... —

Interviu coordonat de **un cristian**

Povestiri cu creionul chimic

Nim, jocul de la Marienbad

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu, *Prin codrii vechiului palat*

Acela a fost anul cel mai bogat în vișine. Aproape în fiecare primăvară – după explozia miilor de flori albe ale celor 49 de vișini ce înconjurau toată curtea de la *moșie* pe lîngă careul gardului din uluci din lemn de brad și chiar și după pîlcul de mesteceni, pînă spre brazii cei înalți – în urma binecuvîntatului asalt al albinelor, bondarilor și fluturilor, trăgeam nădejdea că va fi o recoltă bogată de fructe, care, de altminteri, erau de soi bun, mari, dulci-acrișoare și zemoase. Dar, ca un făcut, fie venea vreo ploaie cu grindină, fie vreun îngheț de-o singură noapte, vreo ninsoare rătăcită în primăvară sau vreo vijelie și speranța se spulbera sub ochii noștri. Acum, Doamne ajută, în plină lună iunie, pomii erau plini de rod.

Femeia mea frumoasă cu părul arămiu, lung și cîrlionțat își pusese cercei de vișine la urechi și încerca să mă convingă și pe mine să fac la fel, rîzînd în hohote pînă la lacrimi, cum îi era obiceiul. „Uite cum facem", i-am zis. „Vom juca Nim, jocul de la Marienbad, cu vișine în loc de bețe de chibrit. Dacă pierd, voi purta timp de o săptămînă cercei de vișine." „Chiar?" „Da. Promit." „Unde este Marienbad?" „În Cehia. O stațiune balneară foarte vestită pe vremea Imperiului. Au fost pe-acolo, la vremea lor, și Wagner, și Chopin, și Goethe. Se spune că ar fi un loc tare frumos, printre dealuri, cu case nobiliare minunate." „Arată-mi cum se joacă jocul tău."

Am așezat pe masa perfect rotundă din foișor patru rînduri de vișine în ordine crescătoare și număr impar și i-am zis: „Se iau cîte vișine vrei, dar dintr-un singur rînd. Cine ia de pe masă ultima vișină, pierde. Începem?". A devenit dintr-odată foarte serioasă și s-a concentrat cîteva clipe, încruntîndu-se. „Pot să le iau, de exemplu, pe toate cele șapte din rîndul ăsta?" „Da, poți. Eu am văzut pentru prima oară jocul foarte demult, într-un film francez. Îl jucau cu bețe de chibrit, dar și cu cărți. *L'année dernière à Marienbad* se numea filmul." „Era frumos?" „Da, frumos. Lung, baroc, bizar și fascinant. Cu o poveste de dragoste pasională și încîlcită, al cărei deznodămînt de-abia puteai să-l ghicești. Jucăm?" „Jucăm", a spus femeia mea cea frumoasă fără să-și ridice ochii de la vișinele așezate în perfectă ordine. „Și dacă pierzi tu?", am iscodit-o. „Un sărut foarte lung", promise ea uitîndu-se la mine șăgalnic. „Rămîne așa!", am bătut palma imediat, să nu se răzgîndească. Nu i-am spus că, încă de cînd am învățat jocul, nu pierdusem niciodată. Nu i-am spus, desigur, nici că, de regulă, cine începe pierde. Doar nu era să umblu prin oraș cu cercei de vișine, vreme de-o săptămînă. Așa că am cîștigat, fără probleme, vreo zece partide la rînd și am așteptat cu nerăbdare răsplata, „care, fii pe pace, va veni la timpul potrivit", m-a asigurat femeia mea frumoasă, „dar numai după ce vom ajunge la cai și la parada cu mașini vechi, rochii și pălării de epocă".

Reușiserăm să ne strecurăm de dimineață, fără să fim văzuți de paznici, pe sub gardul de sîrmă zincată împletită și mai apoi prin spărturile în zid ale vechiului palat cantacuzin de la Florești. Voiam să facem fotografii și chiar un mic film. Se auzea o muzică de Vivaldi repetată în ecou prin zeci de difuzoare, de departe, dinspre pădurea exotică de castani și nuci argentinieni. Era chiar partea a treia din concertul *Iarna*, care-mi plăcea cel mai mult și se potrivea tare bine cu aerul misterios al explorării noastre matinale. O vegetație bogată năpădise bucățile uriașe de zid și coloanele grecești ce se prăbușiseră de-a lungul anilor. Iedera și ferigile înalte fremătau în mici rafale de vînt, foșnind și unduindu-se ca valurile de grîu de peste gardul de piatră al domeniului. Cîte-o șopîrlă ne mai tăia calea, speriată, iar mierlele ciripeau prin copacii cei bătrîni din curtea spitalului de plămîni instalat în anexele de odinioară ale Micului Trianon. Am început să filmez cu camera destul de performantă a aparatului meu foto, înaintînd ușor prin desișul vegetal, urmat îndeaproape de frumoasa mea femeie cu părul arămiu, lung și cîrlionțat.

De sub frunzele uriașe ale unei colonii de brusturi cu flori liliachii, țepoase și sferice ieși la iveală un șarpe lung de aproape doi metri, negru și lucios, care se opri în dreptul nostru și ne privi nemișcat cîteva clipe, fluturîndu-și la răstimpuri limba despicată ca pe-o mică flamură medievală sau de procesiune religioasă. Plecă după aceea liniștit mai departe în drumul lui, pe sub brusturi. Filmam în continuare cu mișcări line ale aparatului, încercînd să cuprind dintr-o singură panoramare toată măreția de odinioară a palatului vestitului Nabab, în care acesta nici măcar nu apucase să locuiască, răpus de o pneumonie. Dincolo de mormanul uriaș de moloz din centrul fostului salon de dans, în care se mai zăreau frînturi din sobele de teracotă italiană, glazurate într-un alb și albastru floral peste rotunjimile sticloase ale unor basoreliefuri cu capete cîrlionțate de îngerași, dinspre încăperea alăturată, am auzit cîteva glasuri de femei și hohote de rîs. Ne-am apropiat și am zărit un grup de tinere femei complet dezbrăcate care probau rochii într-un spațiu improvizat ca studio de filmare, plin de reflectoare, ecrane, blende, trepiede, cabluri electrice și recuzită interbelică. Nu s-au sinchisit de noi, sporovăiau și chicoteau mai departe, fără să ne întrebe nimic. Pesemne, credeau că facem parte din echipa de filmare. Așa că mi-am continuat neîntrerupta mea filmare, nestingherit. Am trecut pe lîngă o coloană prăbușită, pe care stătea lungită, goală, nemișcată ca o statuie, o tînără cu părul despletit atîrnîndu-i în valuri bogate prin iarbă. Șarpele de adineauri trecu liniștit peste rochia de mătase vișinie a femeii, abandonată și ea prin vegetația bogată a ruinelor. Dormea sau era moartă, ucisă, poate, de veninul nemilos al tîrîtoarei?

Femeia mea frumoasă mă privi înfricoșată și îmi șopti: „Hai să plecăm de-aici!". În aceeași clipă însă, femeia lungită pe coloana de piatră sări în picioare buimacă, frecîndu-se la ochi, ca trezită din somn. Șarpele din apropiere se sperie și țopăi cît colo într-un salt spectaculos, dispărînd rapid printre pietre. Colegele adormitei o întîmpinară cu rîsete și chicoteli. Apăru prin spărtura ușii principale a fostului palat un bărbat chipeș cu mustăcioară care o invită cu un gest larg, teatral, elegant, la dans. După primii pași, cei doi se opriră, se priviră intens în ochi preț de cîteva secunde și se sărutară pătimaș, ca-n filme. În umbra unei coloane, nevăzut de nimeni, un bărbat înalt, palid și adus de spate fuma o țigară din care trăgea cu sete, încruntat. Isprăvind de fumat, a dispărut ca o nălucă. Și nimeni, niciodată, n-a mai auzit de el.

Încercasem să mă bag în seamă într-o discuție etno-filozofică aprinsă dintre mentorul meu, Dragoș Sandu, vestit cineast amator al anilor '60-'70, și Vasile Crețu, un înfocat folclorist bănățean. Fuseserăm cazați în aceeași cameră de cămin studențesc din complexul Facultății de Agronomie din București. Anul era 1969 și toți trei fuseserăm premiați pentru filmele noastre la primul Festival Național al Filmului de Amatori din România. Eu, pentru filmul de scurtmetraj *Cînd oamenii se joacă*, la care Dragoș Sandu fusese operatorul imaginii. Ei doi pentru filmul documentar *Verticală*, avînd ca subiect elevii unei școli de ambilopi care învață alfabetul. Eu, fiind în clasa a unsprezecea, deabia împlinisem optsprezece ani. Ei erau oameni în toată firea, în jurul vîrstei de patruzeci de ani. Și-au rîs de mine toată seara, pînă să ajungem la petrecerea de după premiere, undeva într-un cartier îndepărtat, poate prin Vitan sau Titan ori, poate, prin Regie, la un club studențesc. Mă priveau cu un aer de superioritate îndreptățit, numai că eu eram la vîrsta la care nu puteam admite o asemenea anomalie. Așa că debitam în continuare tot felul de nerozii legate de părerea mea despre folclor și despre sensul filozofic al interpretării acestuia. Din cînd în cînd mă mai mîngîiau duios pe cap, dar apoi deveneau necruțători, lundu-mi în rîs orice brumă de argument pseudo-științific. „Hai, prîsleo, că o să bei o răchie aici la club, o să strîngi în brațe vreo mîndră și-o să-ți treacă *înfumureala*!", m-a bătut pe umăr ușurel Dragoș Sandu, care ținea cu sinceritate la mine și își punea mari speranțe în viitorul meu de cineast de vază al lumii.

Nu mai înțelegeam nimic, privind în jur. Văzusem în zilele trecute în sala de spectacole Rapsodia din strada Lipscani o mulțime de filme semnate de creatori de film valoroși din toată țara. Cineaști și critici de film de vază, precum Mirel Ilieșiu, Geo Saizescu, Teodor Caranfil, Călin Căliman, Florian Potra, purtaseră cu noi discuții aprinse „pe tema suflului nou al cinematografiei reprezentat de creația de film a amatorilor". Ceea ce vedeam însă aici, acum, în această petrecere nocturnă, era un alt film, pur și simplu. Și poate că era chiar filmul cel adevărat.

Într-o încăpere în care se fuma mult, se proiecta în liniște un film făcut de niște cineaști dintre cei prezenți în concursul deabia încheiat. Se auzea numai susurul peliculei care trecea prin fața obiectivului aparatului de proiecție, țăcănind ca o mașină de cusut. Un apartament la bloc. Un interior minimalist, o canapea, un șifonier, un lampadar, o bibliotecă mică. Cîteva bibelouri de porțelan pe un lavoar din ceramică pe alocuri spartă. O femeie tînără intră și își dezbracă rochia. Rămîne în sutien și chiloți. Face cîteva mișcări stîngace de fotomodel în fața camerei de filmat, zîmbind timorată spre obiectiv. Își dă jos sutienul, rapid. Apoi chiloții. Face cîteva mișcări lascive, dar viteza de rulare a aparatului de proiecție e mai mare, în mod intenționat. Efectul este de film mut. Femeia nu are mișcări feline, ci mai curînd țopăie în mișcări grotești, arătîndu-și goliciunea. Stinge lumina din încăpere. Spectatorii aplaudă minute în șir și fluieră, entuziasmați. Protagonista este prezentă în încăperea plină de fum în care s-a încheiat proiecția. E îmbrăcată sumar, rujată și fardată strident. Pare a fi oarecum stingherită de succes. Răspunde aplauzelor înclinîndu-se, ca la serbările școlare, după o recitare.

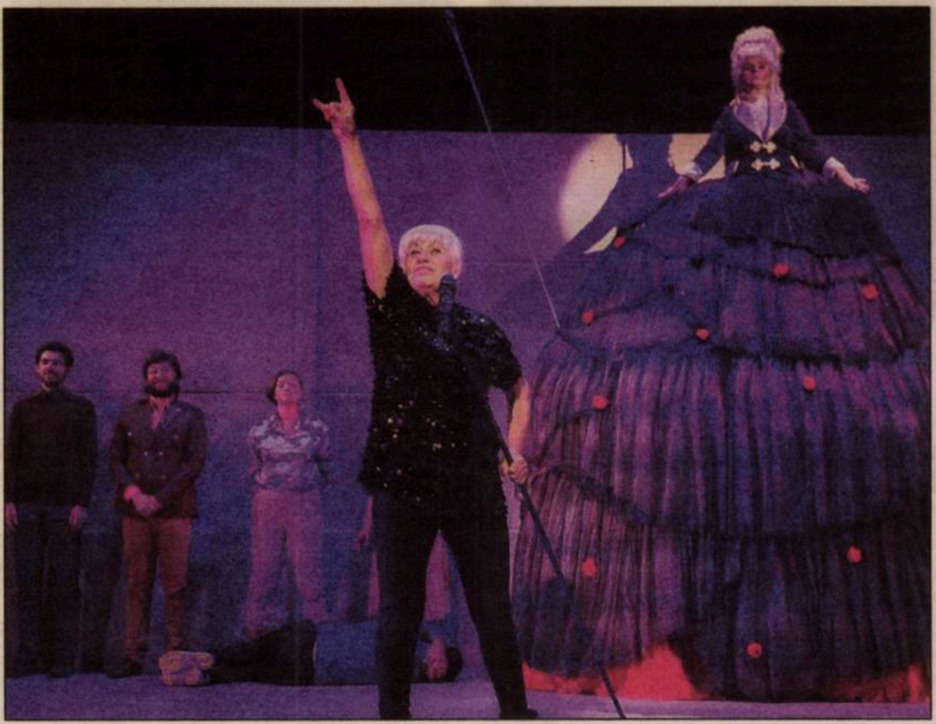
Au rulat toată noaptea în sala aceea zeci de filme cu același subiect tabu: femeia, în goliciunea ei. „De ce ești ipocrit?", m-a luat la rost Gelu Mureșan, fecund și inspirat creator de desene animate. „De ce nu recunoști că ți-a plăcut? În definitiv, ceea ce vedem proiectat aici e femeia nud, minunea universului! Ce poate fi mai frumos, mai înălțător?" Am nimerit, mai apoi, la cantină, în toiul unui joc cu sticla, pe săruturi. La urma urmelor, eram un soi de erou al zilei, fiind cel mai tînăr laureat al unui premiu național. Așa că mi s-a aruncat în brațe cea mai rîvnită dintre fetele-gazdă, care m-a condus într-o încăpere cu desăvîrșire întunecată și mi-a spus: „Dragul meu, aici nu-i vorba nici despre metafore sau poezie, nici despre arta cinematografiei mondiale, nici despre covorul roșu de la Cannes. Nu se dau nici diplome, nici medalii. Nu se scriu cronici, nu se filmează pentru Telejurnal. Aici îmi arăți dacă ești bărbat sau nu, ce Doamne, iartă-mă?". „Știi să joci Nim, jocul de la Marienbad?", am întrebat-o fără veste. „Nu. Habar nu am despre ce vorbești." „Hai să le propunem celor de-afară jocul meu. Și dacă mă bați cu martori, pe bune, facem după aceea tot ce vrei tu. Da?"

„A fost pentru prima oară că am pierdut jocul", i-am spus frumoasei mele femei, ieșind prin spărtura de zid a palatului cantacuzin care acum un veac făcea legătura între salonul de dans, bucătărie și curtea din spate a servitorilor. „Și ce ți-a făcut?" „Nimic deocheat. A spus doar că vrea să dansăm înlănțuiți pînă dimineața. Ca și cum am fi doi îndrăgostiți." —

Teatru

Carnet de Festival sau cu ce am plecat de la Piatra Neamț

Mirella PATUREAU



Cea de a treia ediție a Festivalului de la Piatra Neamț, construit și gîndit de Gianina Cărbunariu, reflectă în mare parte personalitatea autoarei-regizoare, așa cum am cunoscut-o de ani de zile. Titlul general de „Succes" mi se pare în primul rînd o invitație adresată regizorilor invitați de a-și pune întrebarea despre sensul artei lor și chiar, aș merge mai departe, între succes și eșec, ca alternativa dialectică, titlul pune de fapt o întrebare esențială: de ce faceți teatru? De ce venim la teatru? Între succes și eșec, miza este însă mult mai mare, cred că invitația către participanți a fost aceea a unei confruntări între căutări diverse, dar apropiate, și mai ales un schimb de priviri. Festivalul nu a fost o suită de monologuri cu mai multe variații, ci pur și simplu un dialog continuu, iar ideea de montaj – sugerată și de Radu Jude în cuvîntul ce i-a precedat proiecția filmului – mi s-a părut cea mai indicată pentru a vorbi despre acest eveniment, construit din aproape/departe, singuri/împreună și unde după fiecare spectacol imaginile se completau și răspundeau, pe ideea generală a unei coerențe tematice și coincidențe de sensibilități.

E clar, este un festival realmente al tineretului, vizibil imediat după un public dominat de adolescenți (orașul nu are universități) și unde un juriu de elevi a decernat un premiu. Un public foarte tînăr, implicat în oraș. Mărturie, expoziția atelierului dirijat de sceograful Mihai Păcurar despre spațiul intim, spațiul public. Cîteva desene, fotografii și explicații: „Aici am cunoscut prima iubire, prima decepție, aici am aflat prima dată de moartea unui prieten, aici m-am jucat copil, acest spațiu nu mai există". A fost mai ales un festival de trupe tinere, adică ceea ce înțelegem de la o vreme prin teatru independent. Cu cîteva participări din teatre de stat, printre care teatrul gazdă sau cele venite din Bacău, Timișoara ori Sfîntu Gheorghe. Tema dominantă a fost teatrul de inspirație socială sau politică, tratate după metoda teatrului documentar. Deși, după cum repetă Gianina Cărbunariu de multă vreme, nu sîntem în fața unui teatru documentar, în spiritul verbatim, adică transpunere directă, stil reportaj fidel, ci sîntem confruntați cu un teatru despre realitate. Cît mai aproape de fapte, simțindu-le suflul și respirația. Mai toate spectacolele din Festival fac apel la ceea ce de vreo 30 de ani încoace numim noile tehnologii, proiecții, video, tratament al sunetului, procedee de acum curente. Ceea ce m-a frapat însă este coerența acestui festival, țesătura temelor ce se îmbină și își răspund într-un veritabil spațiu de rezonanță. Pe asistații sociali din *Frontal* i-am regăsit în *Oameni și cartofi* sau dincolo de gratii în spectacolul de la Chișinău. Ecourile revoluției din 1989 le-am auzit de la *Micul nostru centenar* (de la Reactor de creație și experiment din Cluj) la *Jurnalul de la Timișoara*... Un soi de internațională a dezmoșteniților. Termen cu rezonanță dostoievskiană, dacă nu ar fi fost incendiul final anunțat în *Frontal*, după o serie de „execuții" capitale. Nu voi face o suită de cronici, din două săptămîni de Festival, voi înșira cîteva gînduri născute din aceste întîlniri și consonanțe dintre spectacole

Radu Afrim, *Sub fiecare pas e o mină neexplodată dintr-un război cu tine*, premieră recentă a teatrului gazdă. Este unul din spectacolele cele mai personale ale lui Radu Afrim, care semnează și textul. O serie de monologuri despre singurătate, în prima parte este fixat cadrul fizic, în cadrul unui atelier de coaching, anunțat ca o „stație de epurare a gîndurilor". Sînt identificate personajele într-o tentă lejeră, la limită caricaturală. Nici o urmă din grotescul tipic afrimian, girafe sau cîrtițe pe scenă... Urmează apoi demonstrația cazurilor fiecărui personaj. Și aici tonul se schimbă, devine serios, la limita tragicului. Mărturiile sînt pasionante, dureroase, indiscrete, căci există și o singurătate în doi care explodează în cele din urmă. Spațiul mi se pare deosebit de interesant, un spațiu degajat, aparent fără nici un suport material. Evident, este un spațiu vid, după formula lui Brook, și unde pereții, zidurile cu care personajele trebuie să se împrietenească sînt invizibile. Zidurile revin adesea în imaginarul colectiv, sînt ziduri care separă, care sufocă sau care apără. Dar dacă decorul material e vizibil doar cu ochii minții noastre, decorul sonor este extrem de important, materializat și el într-un ciorchine de microfoane ce atîrnă din tavan. Căci aici personajele sînt ascultate, pîndite de o ureche invizibilă. Obsesie sau poate moștenire dintr-un trecut cînd ne pîndeau microfoane peste tot.

Despre oamni și cartofi, realizat de Radu Afrim la Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfîntu Gheorghe, a fost din nou o confruntare cu o realitate teribilă, din care am ieșit zguduiți și de astă dată (l-am văzut anul trecut în FNT), un spectacol construit ca un puzzle din documente reale, interviuri cu familiile rome, pline de demnitate, ale celor morți într-un accident venind de la cules cartofi pentru un salariu de mizerie. Și din prezența scenică a cîtorva copii, ce cîntă și dansează într-o explozie de vitalitate și grație, pe un fond de imagini proprii universului lui Afrim, culminînd cu scena unde dansatori cu capete de cai apar în scena morții unui cal, animal sacru la romi, cum ne-a explicat la discuții unul din actorii-dansatori.

Tot o premieră a fost *Frontal*, text și regie de Gianina Cărbunariu, care ia ca pretext *Povestea unui om leneș* de Ion Creangă pentru a vorbi despre sărăcie, identificată în discursurile pline de dispreț ale unora despre lene. Stranie poveste totuși pentru copii, unde un om e condamnat la moarte pentru nimic spre satisfacția generală. Păstrează și întîlnirea cu Cucoana (Ruxandra Maniu, suverană și perfidă, dar care își nuanțează cu un creion energic intervențiile) într-o droșcă uriașă de la înălțimea căreia femeia e un antreprenor modern care organizează producția (și profiturile), cum spunea Marx, pentru că este capitalist și nu invers. Textul se dezvoltă însă în cîteva „execuții", despre cazuri de exploatare și abuzuri sociale. Trei cazuri luate din actualitatea imediată: o femei romă bătută de un șofer de autobuz, larg cunoscută pe Facebook, asasinatul unui om al străzii sub loviturile unor adolescenți și situația copiilor romi, defavorizați în școli (despre care vorbesc și copiii romi din spectacolul lui Afrim, *Oameni și cartofi*). Alături de procedee din teatrul popular, droșca sau jocul cu umbrela, sînt utilizate și aici mijloace video, care culminează cu explozia finală, un incendiu ce mistuie totul. Afișul, bețe de chibrituri, ne pregătise deja, un foc mocnit, în final va curăța totul. Un spectacol ce atacă *Frontal* cu armele cu care Gianina Cărbunariu ne-a confruntat adesea. Am așteptat așadar celălalt titlu al Gianniei Cărbunariu prezent în Festival, *Tipografic Majuscul*, pe care-l văzusem acum șase ani la Odeon, și care-mi produsese un șoc puternic. Mi-era teamă că după șase ani nu voi mai regăsi emoția puternică de odinioară. M-am înșelat, am regăsit spectacolul și mai puternic, ca vinul cel bun și vechi. Un material documentar tratat într-o lectură teatrală construită pe o dinamică precisă, decupaj scene, personaje. Face apel la evenimente reale – cazul elevului Mugur Călinescu –, dar o scriitură scenică care dramatizează documente pierdute în cenușiul arhivelor. I-am regăsit deci pe Alexnadru Potocean, Silvian Vâlcu, Gabriel Răuță, Mihai Smarandache, Cătălina Mustață și trebuie să mărturisesc că pentru un astfel de spectacol aș fi venit la Piatra Neamț și pe jos.

Interesantă a fost confruntarea în Festival cu filmul lui Radu Jude după aceleași documente, într-o versiune în lucru. Radu Jude a ales o tratare diferită, în estetica sa proprie, și utilizează principiul montajului eisensteinian. Preia exact textul utilizat și de *Tipografic Majuscul*, întretăiat de imagini din arhivele Televiziunii române din anii 1980, cînd are loc acțiunea sau dosarul „Elevul". Creează astfel în spectator o nouă concluzie, printr-o operație de gîndire personală. Replicile personajelor sînt recitate e un ton alb, impersonal, ce sugerează realmente foaia albă a declarației făcute la Securitate. Imaginile din arhive izbucnesc reproducînd fundalul epocii, nu neapărat teribile, o realitate reflectată de televiziunea vremii unde apar cîteva momente absurde, de pildă, sfaturile unui delegat local despre cum se menține gospodărește căldura în blocurile fără încălzire. Spre final, mătură ecranul cîteva imagini dintr-un peisaj dezolant, clădiri distruse și carcase de mașini, un univers ce se strecoară parcă, clandestin, printre corurile de copii și parade festive. Un astfel de șoc al imaginilor, mănunchi de realități personale sau altele de acum istorice, a fost și spectacolul multidisciplinar al lui Carmen Lidia Vidu, *Jurnal de România. Timișoara*, realizat la Teatrul German de Stat din același oraș. Regizoarea are o sintaxă specială, scrie realmente cu camera de luat vederi, îmbină documente personale, prin amintirile celor șase actrițe prezente pe scenă, imagini de epocă, muzica și sunetele unei epoci. De la muzica operetei lui Kalman ce deschide cu antren spectacolul la cele cîteva momente live ale mulțimii ce scanda în piața din Timișoara „Sîntem liberi...". Timișoara cu istoria sa proprie, dar și cea a tuturor trăiește prin acest spectacol.

Foarte diferite, dar din aceeași familie a unor afinități elective, aș cita aici cîteva spectacole. *Shakespeare pentru Ana*, de Luminița Țâcu și Mihai Fusu, de la Centrul de Arte Coliseum din Chișinău, ce vorbește despre deținuții din închisorile din Republica Moldova, *Dezrădăcinații* lui Bogdan Zamfir, o producție CNDB și Lavoir Moderne Parisien, din nou despre migranți, dar și de cei ce-și pierd limba, dincolo de ființa socială. Un eseu interesant și care datorează mult vervei unei actrițe ca Zita Moldovan. Pe care am regăsit-o cu aceeași poftă molipsitoare de joc în alt spectacol, *Tabu*, alături de Ruxandra Maniu, plină de vervă și enrgie, Alexandru Potocean și Alex Fifea, despre prostituție dincolo de clișee sau prejudecăți, fără lacrimi și înduioșări facile. De fapt, un capitol al unor cercetări mai ample, ale colectivului de la Macaz, despre mizeria socială a unor pături invizibile.

Elise Wilk e o tînără autoare ce s-a impus în ultima veme, cu o preferință pentru dramele adolescenței, de la *Pisica verde* la *Avioane de hîrtie*. Cu *Crocodil*, realizat la Teatrul Bacovia din Bacău, inițial un monolog, ce mi s-a părut interesant și reușit, a fost pariul regizorului Horia Suru, care a divizat textul pentru patru actori. Identitatea adolescentului narator se deplasează astfel de la un personaj la altul, jocul devine viu, într-un spațiu construit și el ca un tot într-unul, rînduri de cutii-blocuri, pătrate luminoase sau locuri de joacă cu o deschidere bruscă a sălii spre orașul real (arhitectura sălii la Bacău o permitea). O deschidere spre lume, căci „în spatele geamurilor sînt oameni". Ștefan Huluba, redevenit cu succes adolescent, împreună cu la fel de tinerii săi colegi, au adus nota de juvenilă inocență și pasiune ce îi șade bine unui Festival al Tineretului, cu succesul în în zare! —

Arte vizuale

Univers infantil

Adrian-Silvan IONESCU

La Sala „Theodor Pallady" a Bibliotecii Academiei Române este deschisă, între 4 și 20 octombrie 2019, expoziția *Univers infantil. Imagini, veșminte și colecții din secolul al XIX-lea*, organizată de Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" și Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române.

Portretul infantil, din vechime sau din contemporaneitate, nu s-a bucurat de interesul cercetătorilor și nici în literatura de specialitate națională nu au fost elaborate lucrări care să-l aibă drept motiv principal de studiu. Expoziția de față își propune să evidențieze, prin lucrări de grafică și prin fotografii, tipul copilului din mediul urban din veacul al XIX-lea. Doar progeniturile familiilor cu oarecare stare și cultură puteau beneficia de un portret luat de un artist, fie el plastic sau al camerei obscure. Lucrări semnate de Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Carol Popp de Szathmari, Carol Storck, Ion Georgescu, Ștefan Luchian, Iosif Iser, Apcar Baltazar, Nicolae Tonitza, Gheorghe Petrașcu, Friedrich Miess, Octavian Smigelschi, Gabriel Popescu și Sabin Popp păstrează trăsăturile gracile și naive ale unor copii, fie chiar odraslele artiștilor, fie modele aduse de părinți spre a fi imortalizate, spre aducere aminte, la vîrsta întrebărilor.

Un caz special este acela al lui Sabin Popp, care a executat, la 19 ani, un autoportret ce-l prezintă cu un aer deja matur, introvertit, concentrat, introspectiv. Este prezentată și o amuzantă fotografie a aceluiași artist, la frageda vîrstă de 3 ani, cînd purta plete, pozînd îmbrăcat în costum de marinar, cu un mare cerc pe umăr și... o țigaretă în guriță – desigur, o glumă a părinților săi! Cîteva desene de Szathmari, Grigorescu și Luchian fac excepție de la nota generală, citadină, a expoziției, deoarece prezintă copii din mediul rural, îmbrăcați ponosit, dar îmbujorați și voioși, prinși în jocul lor cotidian. În majoritatea acestor schițe, copiii apar serioși, sobri, cu un aer trist, inhibat. Într-o acuarelă datorată sculptorului Ion Georgescu este reprezentată o fetiță care ține în poală un cățel alb, iar micuțul ei chip este destins de un zîmbet larg, plin de voioșie copilărească, neîntîlnit în alte lucrări.

Fotografia infantilă a avut o sintaxă proprie, bine închegată, care o urma pe aceea a adulților: copilul era impostat frontal sau trei sferturi, într-o atitudine demnă și sobră. Aducerea odraslei la fotograf era un eveniment la fel de mare ca și acela al imortalizării părinților. Se alegeau veșmintele cele mai elegante sau chiar se venea cu mai multe schimburi, spre a se face mai multe portrete, cu diverse ținute. La fel ca la maturi, vestimentația copilului constituia, pentru contemporani și pentru viitorime, marca statutului social. Indiferent de posibilitățile materiale ale familiei, copilul trebuia să pară, cel puțin în imaginea pe care i-o lua fotograful, prosper și fericit. De aceea, erau folosite hainele de sărbătoare cu tăietura cea mai modernă. Sau erau folosite veșminte fantasy, purtate la petreceri sau baluri costumate pentru copii: un băiețaș ce avea să devină, la maturitate, un distins arhitect, Tudor Oteteleșanu, purta cu mîndrie costumul unei căpetenii a indienilor din preerii, cu bluză cu franjuri și coroană de pene pe cap. Alți băieți îmbrăcau uniforme militare în vreme ce fetițele se găteau în costum popular, după modelul principesei, apoi reginei Elisabeta.

Atena Zaha Kindilides

Pe lîngă exponatele bidimensionale pe suport de hîrtie, în expoziție pot fi admirate și cîteva piese vestimentare pe care le-a pus la dispoziție, spre a anima spațiul expozițional, doamna Raluca Partenie, o pasionată colecționară și excelentă cunoscătoare a fenomenului modei din timpuri apuse: o pelerină, o bluză de marinar, o rochiță, un combinezon, o fașă pentru strîns bebelușul în scutec, mai multe scufii și pălării, cîteva jucării din tablă, lemn și pluș (un ursuleț, o pisică, niște meseriași cu instrumentele lor).

Expoziția *Univers infantil. Imagini, veșminte și colecții din secolul al XIX-lea* constituie o salutară investigare a copilăriei de altădată prin care s-a concretizat portretul generic al vîrstei întrebărilor de acum 150 de ani. Nu omiteți să o vizitați în intervalul amintit, de luni pînă vineri, între orele 9.00 și 16.00.

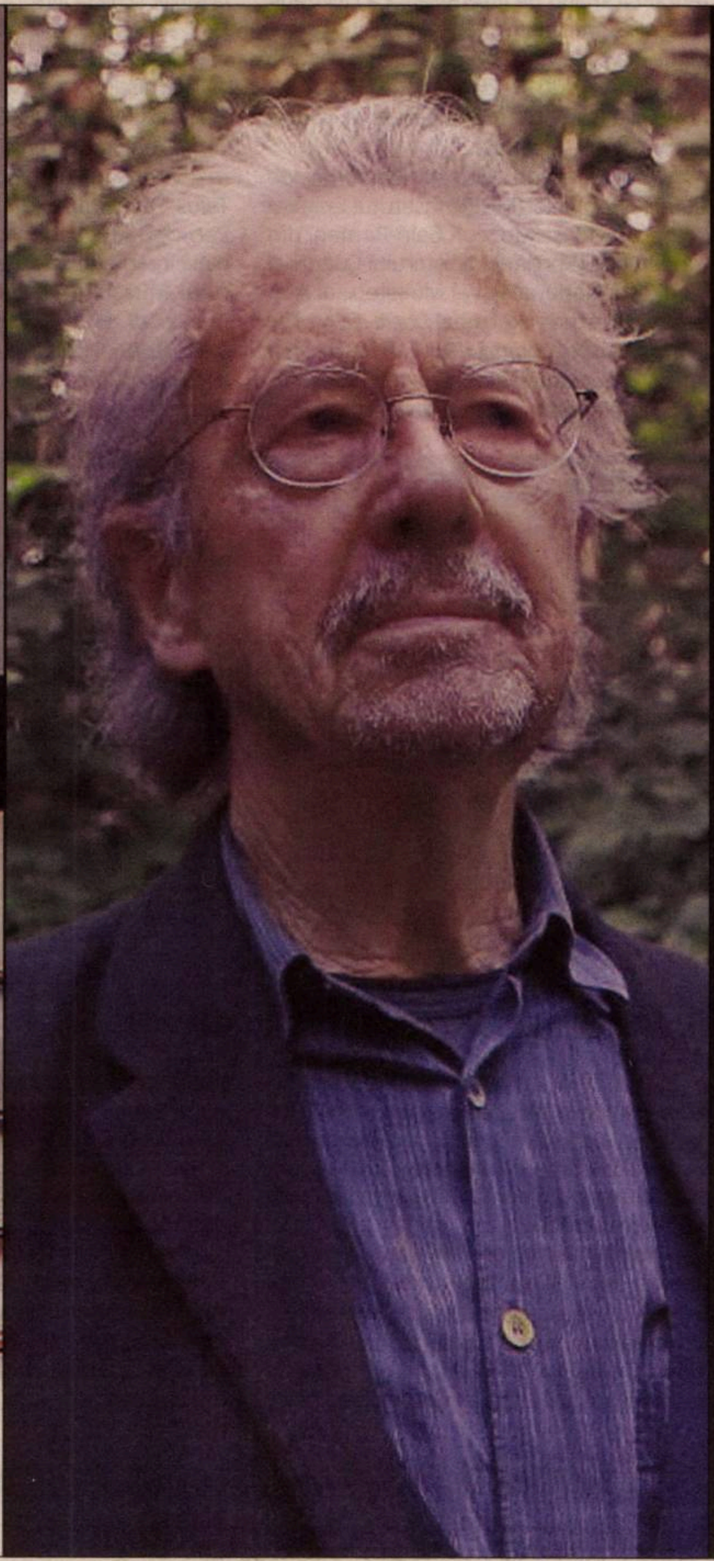
Tudor Oteteleșanu indian

Barbu Brezianu pe sanie

19990
5 948391 848847

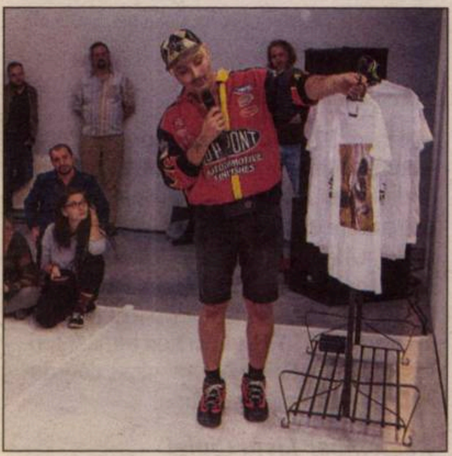
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 991
17-23 octombrie 2019
Anul XX/serie nouă (732)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



Nobel 2018 şi 2019: Olga Tokarczuk şi Peter Handke

Articole de:
Gabriela Adameşteanu,
Camelia Dinu,
Eleonora Ringler-Pascu,
Constantin Geambaşu



Lunga viață și brusca moarte a Fabricii de Pensule

Analiza situației de la Cluj-Napoca, într-un articol de Iulia Popovici

„Odată cu *MO*, am redeschis subiectul *#metoo*"

Interviu cu actrița Dana Rogoz, realizat de Silvia Dumitrache

Va fi detronat Trump? Ițele încîlcite ale unui scandal istoric

Corespondență din SUA de la Emilia Chiscop

„La început nu a fost cuvîntul, ci iubirea"

Camelia Dinu despre Mihail Șișkin

Șapte ani de FILIT

Alina Purcaru

Céline Arnauld - o figură „uitată" a avangardelor europene

O pagină de istorie literară semnată de Iulia Dondorici

A fost

Mathias Énard la București

Marți, 8 octombrie, Institutul Francez din București a găzduit o dezbatere pe tema „România și Orientul", cu Mathias Énard. Între 4 și 6 octombrie, scriitorul a fost prezent la Iași, în cadrul evenimentelor FILIT. Mathias Énard a publicat în 2010 *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți* (Nemira, 2017, traducere de Cristian Fulaș), un mare succes de critică, pentru care a primit Premiul Goncourt al Liceenilor. Consacrarea definitivă vine în 2015, cînd a cîștigat prestigiosul premiu Goncourt pentru romanul *Busola* (Nemira, 2018, traducere de Cristian Fulaș).

Institutul Blecher, ediția 209

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 13 octombrie, în Tramvaiul 26 (strada Cercului, nr. 6, București), întîlnirea cu poeții Constantin Abăluță și Livia Lucan-Arjoca. În cadrul întîlnirii a avut loc lansarea antologiei *Orgi și altare demontate. Poeme alese* (1968-2018) (Cartier, 2019) de Constantin Abăluță. Moderator: Claudiu Komartin.

Lansare *Homeric*

Editura Polirom a lansat luni, 14 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, noul volum semnat de Doina Ruști, *Homeric*, recent apărut în colecția „Fiction.LTD". Au participat, alături de scriitoare: Paul Cernat, Cosmin Ciotloș, Bogdan Simion (Cobzarul).

Cinemateca Docuart la debut

Cinemateca Docuart s-a deschis luni, 14 octombrie, cu documentarul lui Max T. Ciorbă, *100 de movile*, în noul Spațiu Docuart din Calea Giulești 14 (ISAF), etaj 4. Cinemateca Docuart readuce publicul în contact cu documentarul românesc printr-o serie de proiecții săptămînale. În fiecare seară de luni, în Spațiu Docuart se dă *play* la documentar și se stă de vorbă cu regizorii după proiecție.

In memoriam Cătălina Buzoianu

Marți, 15 octombrie, cea de-a noua ediție a Festivalului Bucharest Fringe a onorat amintirea Cătălinei Buzoianu printr-o întîlnire-eveniment. Invitați: scenograful Velica Panduru (fiica doamnei Cătălina Buzoianu), regizorul Mihai Măniuțiu (prin teleconferință), actrița Marcela Motoc, coregraful Lorette Enache, muzicianul Mircea Florian, actrița Roxana Guttman și Loreta Popa de la Muzeul Național al Literaturii Române. Întîlnirea a fost moderată de Oana Cristea Grigorescu, critic de teatru și redactor la Radio România București, redacția Teatrul Național Radiofonic. Evenimentul a fost realizat în parteneriat cu Cinemaraton, care a realizat atît proiecția documentarului făcut de Laurențiu Damian cu ocazia acordării titlului Doctor Honoris Causa de către Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale", cît și o serie de proiecții cu imagini de arhivă din spectacolul *Dimineață pierdută*. Pe 16 octombrie, tot în cadrul Festivalului, s-a jucat și ultimul spectacol semnat de marea regizoare: *A(m) iubi(t) iubirea!* – un spectacol Nina Cassian.

Lansare *Povești de dragoste și neputință*

Miercuri, 16 octombrie, la librăria independentă La Două Bufnițe din Timișoara, a avut loc lansarea celei mai recente cărți a scriitorului și editorului Dan Pleșa, *Povești de dragoste și neputință*, apărută anul acesta la Editura Vellant. Invitați, alături de autor, au fost Robert Șerban și Augustin Cupșa.

Dacia Felix, la festivalul EUROPALIA

O expoziție-eveniment dedicată patrimoniului istoric al României, ce reunește sute de artefacte și seturi de piese antice descoperite pe teritoriul țării noastre, prezentat ca spațiu de interferență a civilizațiilor scitică, greacă, celtică, dacică, getică și romană, va fi deschisă în Belgia, în perioada 19 octombrie 2019–26 aprilie 2020, la Muzeul Galo-Roman din Tongeren, în cadrul Festivalului EUROPALIA.

Organizată de Muzeul Național de Istorie a României (MNIR), Institutul Cultural Român (ICR) și Muzeul Galo-Roman din Tongeren, cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale și al Ministerului Afacerilor Externe, expoziția *Dacia Felix. The Glorious Past of Romania/Dacia Felix. Trecutul glorios al României* se dorește a fi un exercițiu de înțelegere a unei civilizații actuale, cea românească, din perspectiva raportării la un trecut comun european. Selectate și amplasate după un concept al Muzeului Galo-Roman din Tongeren, exponatele provin de la MNIR și de la alte 18 instituții muzeale din țară, care au contribuit la realizarea acestui proiect amplu.

Vernisajul va avea loc vineri, 18 octombrie, ora 19.30, la Muzeul Galo-Roman din Tongeren, în prezența președintelui interimar al Institutului Cultural Român, Mirel Taloș, a primarului localității Tongeren, Patrick Dewael, a directorului general Europalia International, Koen Clement, a directorului Muzeului Național de Istorie a României, dr. Ernest Oberländer-Târnoveanu, a directorului ICR Bruxelles, Liliana Țuroiu, și a directorului Muzeului Galo-Roman din Tongeren, Bart Distelmans.

A început Astra Film Festival 2019

Ediția 2019 a Festivalului Internațional Astra Film de la Sibiu are loc între 14 și 20 octombrie și prezintă o serie de documentare de excepție care propun o reflecție pătrunzătoare asupra trecutului pentru a înțelege mai bine realitatea prezentă.

Funeralii de stat, cel mai recent film care poartă semnătura regizorului ucrainean Sergei Loznitsa, a fost prezentat, în premieră în România, în cadrul Galei de deschidere Astra Film Festival 2019, luni, 14 octombrie, la Sala Thalia. Filmul, care a avut premiera mondială recent la Festivalul de Film de la Veneția, explorează impactul pe care l-a avut moartea liderului Stalin în 1953 asupra întregii Uniuni Sovietice și surprinde momentul înmormîntării ca un apogeu al cultului personalității dictatorului.

Proiecția a fost completată de o discuție cu Emil Hurezeanu, ambasadorul României la Berlin, despre natura și moștenirile regimurilor comuniste, care bîntuie încă lumea contemporană, avînd ca punct de pornire filmul lui Loznitsa.

Trei femei de Lisa Taddeo va fi lansată la București în prezența autoarei

Editura Litera vă invită vineri, 18 octombrie, de la ora 18.30, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, la întîlnirea cu Lisa Taddeo, autoarea unei cărți contemporane despre dorința feminină: o incitantă poveste adevărată despre viața sexuală a trei femei americane, avînd la bază aproape un deceniu de documentare jurnalistică. În ultimii opt ani, jurnalista Lisa Taddeo a traversat de șase ori Statele Unite pentru a cunoaște femei obișnuite, din diverse regiuni și din diverse medii. Rezultatul, *Trei femei*, un portret zguduitor al erotismului în America de azi, expunînd fragilitatea, complexitatea și inegalitatea cu care se confruntă dorința feminină. Despre acest demers jurnalistic inedit, despre psihologia feminină, despre poveștile de viață ale celor trei femei: Lina, Maggie și Sloane, vom afla chiar de la autoare, într-un dialog moderat de jurnalista Cristina Stănciulescu. Discuția în limba engleză va fi interpretată de Nadine Vlădescu, continuată cu un Q&A din partea cititorilor și încheiată cu o sesiune de autografe. Intrarea este liberă, în baza unei rezervări prin Eventbook. Cartea este tradusă din limba engleză de Bourceanu-Carmen Iulia și este disponibilă pe *litera.ro* și în librăriile din toată țara.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Frica de umbra mea

Vineri, 18 octombrie, de la ora 18.00, la librăria independentă La Două Bufnițe din Timișoara, va avea loc o întîlnire cu Cezar Paul-Bădescu, cu prilejul lansării romanului *Frica de umbra mea*, apărut de curînd în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitați, alături de autor, sînt Daniela Rațiu și Robert Șerban.

Lisa Taddeo la București

Editura Litera organizează vineri, 18 octombrie, de la ora 18.30, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, întîlnirea cu Lisa Taddeo. În ultimii opt ani, jurnalista a traversat de șase ori Statele Unite pentru a cunoaște femei obișnuite, din diverse regiuni și din diverse medii. Rezultatul, *Trei femei*, una dintre cele mai așteptate cărți ale anului. Despre acest demers jurnalistic inedit, despre psihologia feminină, despre poveștile de viață ale celor trei femei, Lina, Maggie și Sloane, va vorbi autoarea într-un dialog moderat de jurnalista Cristina Stănciulescu. Discuția în limba engleză va fi interpretată în limba română de Nadine Vlădescu. Cartea este tradusă din limba engleză de Carmen Iulia Bourceanu.

Doinaș, Cercul Literar și Generația de aur

Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Fundația Culturală Secolul 21, organizează luni, 21 octombrie, de la ora 18.00, la sediul din str. Nicolae Crețulescu, nr. 8, în Sala Perpessicius, conferința intitulată *Doinaș, Cercul Literar și Generația de aur*, susținută de prof. Virgil Nemoianu (SUA), membru de onoare al Academiei Române. Intrarea este liberă.

Dimineața actrițelor

Luni, 21 octombrie, de la ora 19.00, Editura Polirom lansează, la Librăria Cărturești Verona, volumul *Dimineața actrițelor* de Anca Hațiegan, recent apărut la Editura Polirom. Invitați, alături de autoare: Cristina Modreanu, Paul Cernat. Va modera Mirela Nagâț. Vor fi citite fragmente din volum, în lectura actorilor Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc.

Literatura la zi

Marți, 22 octombrie, de la ora 22.00, în Londohome (strada David Praporgescu, nr. 31, București), invitatul lui Vasile Ernu din lunara întîlnire *Literatura la zi* va fi Bogdan-Alexandru Stănescu. În discuție va fi recent apărutul său volum *Caragiale. Scrisoarea pierdută* (Editura Polirom, colecția „Biografii romanțate", 2019).

Lansare *Tonomatul*

Miercuri, 23 octombrie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului de povestiri fantastice cu care debutează Andrei Panțu, *Tonomatul*. La eveniment vor participa, alături de autor, Marius Chivu, Nona Rapotan și Michael Hăulică. *Tonomatul* a fost publicat în colecția „821.135.1 – Scriitori români contemporani" a Editurii Humanitas, coordonată de Andreea Răsuceanu.

Remember Liviu Ciulei

Muzeul Național al Literaturii Române găzduiește joi, 24 octombrie, de la ora 17.00, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, la Sala Perpessicius, un *Remember Liviu Ciulei*. Participă: Margareta Pâslaru, Doina Papp, Christian Badea, arh. Octavian Neculai, Sergiu Cioiu, Alexander Hausvater. Moderator: Marina Spalas.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, „Guvernul meu"; Conferința Națională a Managerilor Culturali 4
Filip STANDAVID, După moțiune 5
Teodora MUNTEANU, Guvernul a murit, trăiască Guvernul? 6

ACTUALITATE

Alina PURCARU, Șapte ani de FILIT 7
Camelia DINU, Mihail Șișkin: „La început nu a fost cuvîntul, ci iubirea" 8
Les Films de Cannes à Bucarest revine pentru al zecelea an pe marile ecrane din București 9
Dana ROGOZ, „Odată cu *MO*, am redeschis subiectul #metoo" – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** 11
Adrian-Silvan IONESCU, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" la 70 de ani 12

LITERATURĂ

Mihnea BĂLICI, Marile speranțe;
Bedros HORASANGIAN, Împotriva uitării 13

SOCIETATE

Iulia POPOVICI, Lunga viață și brusca moarte a Fabricii de Pensule 15
Magda CÂRNECI, PEN International: Congresul din Manila, 2019 16
Mariana GORCZYCA, Undeva, departe – Manila, 2019 17

ISTORIE LITERARĂ

Iulia DONDORICI, Céline Arnauld – o figură „uitată" a avangardelor europene din secolul al XX-lea 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

NOBEL 2018 ȘI 2019: OLGA TOKARCZUK ȘI PETER HANDKE:
Camelia DINU, A meritat Olga Tokarczuk Premiul Nobel?;
Constantin GEAMBAȘU, La granița dintre rațional și intuitiv 22
Gabriela ADAMEȘTEANU, *Ultimele povestiri* ale Olgăi Tokarczuk 23
Eleonora RINGLER-PASCU, Peter Handke, un magician al cuvîntului 24

Emilia CHISCOP, Va fi detronat Trump? Ițele încîlcite ale unui scandal istoric 26

OPINII

Nicolas TRIFON, Onoarea pierdută a Societății de cultură macedo-română 27

ARTE

TEATRU: **Cezar AMARIEI**, Regele golaș al comediei naționale 28
Iulia POPOVICI, Asistații social și munca – brățară de aur 29
FILM: **Doina IOANID**, Animest – o ediție cu de toate pentru toți 30

FOCUS

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu **Andreea RĂSUCEANU** 32

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 5
Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoț cu îngeri 9
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 10
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 14
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 25

Editorial

Moțiunea și noul guvern

Cristian PÎRVULESCU

Guvernul Dăncilă n-a putut rezista moțiunii de cenzură depuse de opoziție. Condițiile prevăzute de articolul 113, aliniatul 1 din Constituție – „Camera Deputaților și Senatul, în ședință comună, pot retrage încrederea acordată Guvernului prin adoptarea unei moțiuni de cenzură, cu votul majorității deputaților și senatorilor" –, au fost îndeplinite, 238 de parlamentari votînd cenzura, cu doar cinci voturi mai mult decît majoritatea de 233 de voturi necesară. Faptul că o moțiune de cenzură este votată de majoritatea parlamentarilor și guvernul a fost răsturnat nu conduce, însă, în mod necesar la formarea unei noi majorități: urmează negocierile pentru obținerea susținerii parlamentare a guvernului.

Deși există multe similitudini cu moțiunea de cenzură din octombrie 2009 (ruperea coaliției de guvernare, depunerea moțiunii de cenzură înaintea începerii oficiale a campaniei electorale pentru alegerile prezidențiale, mobilizarea opoziției și atragerea unor parlamentari din sfera de influență a majorității), sîntem într-o situație inedită. Căci, spre deosebire de 2009, cînd moțiunea de cenzură urmărea slăbirea poziției politice și instituționale a președintelui, în 2019 președintele iese întărit. Și dacă atunci președintele Băsescu era interesat să tergiverseze formarea guvernului pînă după alegerile prezidențiale, acum situația este diametral opusă: președintele are interesul să aibă un guvern cît mai curînd. Dar ce fel de guvern?

În evaluarea modalităților de formare a guvernelor putem, în esență, deosebi două modele de analiză: *modelul Westminster* și *modelul consensualist*. În ce privește primul model, centrat pe guvernări majoritare și de aceea numit și model majoritarist, acesta pornește de la cazul britanic și încearcă să creeze cadrul instituțional și politic pentru formarea unor guverne majoritare monocolore. Din acest punct de vedere, rolul sistemului electoral – majoritar uninominal într-un tur de scrutin – este important, deși nu determinant. Dar, cu cele cîteva excepții notabile – cum este cazul Marii Britanii, dar și acolo, din 2010, guvernele de coaliție au prevalat –, modelul Westminster nu prea funcționează.

Sigur, într-o democrație parlamentară, soluționarea conflictelor se face, în principiu, după regula majorității. Dar această „regulă a jocului" politic nu poate funcționa automat, așa că democrațiile continentale, sub impactul votului universal și al afirmării electorale a diversității, au dezvoltat noi metode de rezolvare a conflictelor care fac parte din arsenalul metodei consensuale. În acest sens, putem identifica mai întîi un fel de consens procedural care încercă să facă să funcționeze regula majorității în condițiile inexistenței unui partid care să dețină majoritatea absolută în Parlament. Nu doar acordurile privind definirea unor reguli constituționale suple, dar și interpretarea acestora dau expresie unui astfel de consens.

În România, cu excepția guvernului Petre Roman, format în plină Mineriadă, pe 14 iunie 1990, nici un guvern nu a mai reușit să aibă majoritate absolută. Dar chiar și guvernul Roman a ajuns destul de repede să se transforme într-un guvern minoritar, fiind izolat în interiorul propriei sale majorități parlamentare. După 1992, adică în ceea ce am putea numi epoca constituțională, România nu a cunoscut decît guverne de coaliție sau chiar cîteva guvernări minoritare. Căci minoritare au fost și guvernul Văcăroiu, între 1992 și 1994, și guvernul Năstase (care a fost un guvern monocolor fără majoritate formală, dar sprijinit din Parlament, mai mult sau mai puțin discret, de PRM și UDMR) sau guvernul Tăriceanu, după aprilie 2007 (care avea un sprijin parlamentar formal de sub 25%, dar un sprijin informal important din partea opoziției).

Așa că, deși există o nostalgie a modelului Westminster în România, de fapt, improvizarea unor mecanisme consensuale a asigurat condițiile guvernării. Dar, în fond, ce fel de consens se poate construi în România? Putem, din acest punct de vedere, identifica trei tipuri de democrație consensuală care s-au succedat la noi: *o guvernare de coaliție cu puternice tendințe conflictuale* (cum a fost Marea Coaliție dintre PSD și PDL, în 2009), o *guvernare prin coaliție cu tendințe consensuale* (cum a fost coaliția guvernamentală din jurul CDR, cel puțin în momentul formării sale, în 1996) și o *guvernare de coaliție incluzivă* (în care adversarii se reconsideră și devin parteneri, cum a fost guvernarea USL, din 2012 în 2014). Tocmai faptul că nu s-a stabilizat formula de guvernare este un semn al crizei sistemice a regimului politic.

Or, acum, în condițiile specifice ale sfîrșitului de mandat prezidențial și cu un partid dominant (PSD) în plină criză, în condițiile în care nu există o alternativă la o guvernare de coaliție, ce fel de coaliție s-ar putea construi? În orice caz, o *coaliție minimal cîștigătoare* (*minimal connected winning coalition*), pe care o teoretiza Robert Axelrod încă din 1970, este puțin probabilă. O astfel de coaliție apare, de altfel, imediat după alegeri, cum a fost cazul în decembrie 2016. Dar formarea guvernelor, în condițiile destrămării coaliției guvernamentale (cum s-a întîmplat în 2012 sau 2019) spre sfîrșitul mandatului parlamentar, pune foarte multe probleme tactice și strategice partidelor. Cîtă vreme nici un partid politic nu are majoritate absolută în Parlament, formarea guvernului rezultă în urma unui proces de negocieri. Iar într-o perioadă pre-electorală cum este aceasta, căci nu sîntem doar înaintea alegerilor prezidențiale, ci și a celor locale și parlamentare, distanța ideologică și contextul politic împiedică realizarea unui guvern de coaliție. Iar dacă unele partide au un potențial de negociere (USR, UDMR), altele au și folosesc potențialul lor de șantaj (Pro România, ALDE), încercînd să obțină un avantaj strategic din faptul că susținerea lor este indispensabilă pentru formarea majorității. Formula „potențial de șantaj" îi aparține lui Giovanni Sartori, care a stabilit criterii de analiză pentru a determina ce partide sînt semnificative – cele cu potențial de coaliție sau șantaj – în cadrul unui sistem de partide, în cartea sa din 1976, *Parties and party systems* (*Partide și sisteme de partid*).

Succesul negocierilor privind formarea guvernului depinde de capacitatea partidelor de a realiza alianțe cu alte partide și parlamentari neafiliați pentru a avea susținerea unei majorități. Dar degajarea unei majorități care să sprijine guvernul este influențată de potențialul de negociere al mediatorului, în cazul nostru președintele Klaus Iohannis. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

„Guvernul meu“

Bedros HORASANGIAN

Cînd îți dorești ceva foarte mult, ți se îndeplinește dorința. A fost o veche dorință a președintelui Klaus Iohannis al României de a avea un Executiv „al lui“. Adică, să fie clar, de aceeași culoare politică. Acum îl are, îl va avea în cîteva zile, săptămîni, luni, poate, nu este încă nimic clar și limpede, procedurile și respectarea formalităților impuse de o constituție mereu aproximativ interpretată la noi putînd aduce variate amînări. Dar una peste alta, ce e clar și limpede e faptul că PSD-ul, uriașul partid de guvernămînt din ultimii ani (susținut, să nu uităm, de un ALDE care a dat bir cu fugiții și a contribuit la pierderea unei majorități parlamentare și la căderea guvernului, în speranța unei reveniri pe scena politică în viitorul an), a pierdut masiv teren și acum dă din colț în colț să rămînă pe linia de plutire.

Desemnarea unei eurodeputate PSD, Viorica Dăncilă, ca simplu cinovnic de partid, persoană fără nici un fel de expertiză în a gestiona treburile unei națiuni, a fost o uriașă greșeală a partidului condus cîndva de Ion Iliescu. Rezultatele, dezastruoase în plan politic, se văd. În celelalte planuri, mai puțin. Pentru că situația generală a României și a românilor nu este chiar atît de precară și la limita dezastrelor pe care le invocăm la fiecare pas. Și este bine că este așa. Ar trebui să reținem tonul ponderat și echilibrat al lui Mugur Isărescu, care, ca guvernator al Băncii Naționale, analizează corect situația actuală, cînd a fost consultat de actualul președinte PNL și, probabil, viitorul premier, Ludovic Orban. Doar că la noi știrile/veștile/analizele care nu sînt catastrofice nu prind. Nu interesează. Media are o mare responsabilitate aici cu promovarea exclusivă a nenorocirilor. Reale sau mult exagerate.

Recentul caz de la Caracal este un bun exemplu despre cum se poate intoxica o națiune cu un fapt divers. Oricît de odios ar fi el. Și este. Trebuie să fim atenți la o realitate în mișcare. Bună, rea, cum o fi. Și să fim mai puțin atinși de istericalele de tot felul, de jocurile partizane și subterane, care fac viața politică din România un calvar. Sau un spectacol grotesc, de circ de proastă calitate. Există și spectacole excelente și în această zonă a artei spectacolului. *Bref*, unde vrem să ajungem. La faptul că președintele Klaus Iohannis are acum la îndemînă și spre folosință ceea ce domnia sa și-a dorit atît de mult și se numește „guvernul meu“. Cîteva precizări liminare. Guvernul este al României și este consecința unor alegeri parlamentare care dau o majoritate ce impune un premier și un guvern. Așa decide democrația parlamentară. Președintele ales – nu de Parlament, cum e în Republica Moldova, prin votul direct al cetățenilor – este președintele României. Nu al unui partid anume, chiar dacă a fost și este susținut doar de o parte a eșichierului politic. Ca președinte, cel ales se situează dincolo de cei care l-au votat. Ca președinte, Klaus Iohannis este al României și al românilor, și nu doar al simpatizanților unui partid care l-au susținut și îl susțin. Noi ne aflăm într-o situație viceversa.

Președintele duce în spate, cu prestigiul și popularitatea sa, în plan național și internațional, un partid care-și trage spuzele pe turta sa din munca președintelui. Abia acum, după multe opinteli și răsuciri, Partidul Național Liberal – care numai liberal nu poate fi numit prin prisma biografiilor membrilor ce-l alcătuiesc azi, dar asta ar fi o altă căciulă, cum se spunea cîndva – reușește, printr-o moțiune de cenzură, să fie adus în postura de a alcătui un guvern al României. Așa-numitul „guvern al meu“, al lui Iohannis. Aici apare o mică dilemă. Problemă. Greșește actualul și viitorul președinte cînd se adresează doar propriilor votanți și membri PNL. Ca președinte al tuturor românilor, responsabilitatea lui e mult mai mare. Că-i place sau nu, că-i convine au ba. Acesta e *job description*. Așa scrie în Constituția pe care o evocăm la fiecare pas și n-o respectăm nici în spiritul ei, nici în litera ei. De aceea, considerăm că rolul președintelui Klaus Iohannis este de a solidariza și mobiliza o națiune în jurul unei agende politice care să slujească interesele majore ale întregii Românii. În afara ei, înlăuntrul ei. Dincolo de culoarea guvernului și dincoace de isteria ultimilor ani, cînd lupta anti-PSD a fost prioritară. *Ciuma roșie* nu e PSD-ul mult hulit azi. Dar care a alimentat din greu, prin transhumanța membrilor săi, mai toate partidele politice din România. *Ciuma roșie* a fost sistemul comunist impus de Partidul Comunist Român și structurile sale de putere. Să mai amintim – poate se uită – că am avut, în RSR, aproape 4 milioane de membri? Că ei au fost oameni cu familii și copii, nu toți niște torționari abjecți și nici niște lepădături? Și nici nu au dispărut în neant. Prin ei – și prin cei puțini, care *nu* au aderat la comunism sau care, și mai puțini, s-au opus, cu consecințele de rigoare –, sîntem noi cei de azi. (Menționez că *nu* am fost membru al nici unui partid politic, nici înainte, nici după ’89, nici măcar al Uniunii Armenilor din România, cum ar conduce datele exterioare ale numelui pe care-l port.) Serviciul Securității Statului a fost doar brațul înarmat al PCR care a decis cine și cum trebuie – cu o vorbă care-i plăcea lui Marin Preda – „belit“. Nebunia ultimilor ani în care s-a creat ca target național un antipesedism isteric n-a fost de bun augur. Nu este. N-a adus și nici nu aduce o perspectivă constructivă asupra societății românești, europene și euroatlantice la care sîntem racordați.

Recentul volum al lui Marius Oprea, asupra căruia ne-am aplecat cu un mare interes și pe care l-am citit cu deopotrivă participare în acest număr al revistei, dă măsura a tot ceea ce a fost. O teribilă radiografie a trecutului. Aflăm, extrem de atent documentat, cum au stat vremurile și oamenii în vremea dictaturii proletariatului. Domniei abuzive a PCR. Și ce a urmat, în doar trei decenii de democrație postdecembristă. Ne place sau nu. Vremurile, însă, sînt acum altele. Și trebuie să ne racordăm la ele. La un proiect sau la mai multe, de țară. Președintele României trebuie să se dezlipească de partidul care profită de pe urma lui și să cîrmească destinele țării pe propriile picioare. Să coaguleze energiile naționale, să solidarizeze oamenii, și nu să-i despartă. Timișoara, un oraș liber de comunism? Să fim serioși. Comuniști pe hîrtie nu mai sînt, dar efectele deceniilor trecute mai sînt vizibile. Corupția, devenită flagel național – și nu este mai rea decît în alte țări –, nu a început sub comuniști. Doar că a devenit mai vizibilă în capitalismul pe care-l construim, tîrîș-grăpiș. Se poate orice, dacă există voință politică și puterea de a depăși păguboasele partizanate politice. E rolul președintelui actual și viitor de a face ceva concret în acest sens. Mai ales că va avea un „guvern al meu“. Al României.

Conferința Națională a Managerilor Culturali

Conferința Națională a Managerilor Culturali (CNMC) este cel mai important eveniment-dezbatere desfășurat de Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală, organizat anual, începînd cu 2014 ca platformă de dialog, care a devenit o bună și tradițională ocazie de întîlnire și de schimburi de bune practici pentru managerii din instituțiile publice de cultură, specialiștii în management cultural și reprezentanții autorităților. Conferința de anul acesta, cu tema „Formare și reformare în cultura publică“, se va desfășura în perioada 26-27 octombrie, în incinta Aulei Ministerului Culturii și Identității Naționale, începînd cu ora 10.30. În cadrul acestei Conferințe, aflate la a VI-a ediție, vor avea loc lansările a două studii ale Institutului Național pentru Cercetare și Formare Culturală, finalizate în cursul acestui an: *Barometrul de Consum Cultural 2018. O retrospectivă a anului centenar* și *Indicatorii UNESCO (CDIS) - Cultură pentru Dezvoltare*, precum și prezentarea rapoartelor preliminare ale proiectelor europene: *Live Skills, EU Heritage și Heritart*.

Barometrul de Consum Cultural este cel mai amplu studiu la nivel național, care măsoară practicile, preferințele și tendințele consumatorilor de cultură din România. Ediția 2018 a publicației se axează pe analiza tendințelor și a practicilor culturale înainte și după contextul sărbătoririi Centenarului Marii Uniri și pe reliefarea relației indisolubile între Cultură și Educație.

Indicatorii UNESCO Cultură pentru Dezvoltare (CDIS) reprezintă un instrument de susținere politică dezvoltat între anii 2009-2014, în cadrul Convenției 2005 privind Protecția și Promovarea Diversității Expresiilor Culturale. Raportul de cercetare pentru România a fost realizat de INCFC, în colaborare interministerială cu: Ministerul Culturii și Identității Naționale, Ministerul Finanțelor Publice, Ministerul Muncii și Justiției Sociale/Inspecția Muncii, Ministerul Educației Naționale, Ministerul Apărării Naționale, Ministerul Dezvoltării Regionale și Administrației Publice, Ministerul Mediului, Ministerul Comunicațiilor și Societății Informaționale, Ministerul Afacerilor Interne, Ministerul Turismului; și alături de alte instituții și autorități naționale: Institutul Național de Statistică, Institutul Național al Patrimoniului, Agenția Națională pentru Egalitate de Șanse pentru Femei și Bărbați, Departamentul pentru Relații Interetnice, Consiliul Național al Audiovizualului.

La întîlnirea din acest an vor fi prezenți și experți ai mediului cultural și academic din țările membre UE.

Comunicat al Institutului Național
pentru Cercetare
și Formare Culturală

După moțiune

Filip STANDAVID

„Presimt că ne vom vedea în zilele care vin": concluzia seacă a lui Ludovic Orban, după a doua rundă de consultări de la Cotroceni, e ceva mai aproape de realitate decît „Rezolvat!"-ul scrîșnit al lui Klaus Iohannis din joia în care guvernul Dăncilă a fost trîntit printr-o moțiune de cenzură. Prezentîndu-se pentru prima dată în vreo cîțiva ani drept un front unit în fața Goliatului PSD-ist, opoziția s-a spart aproape instantaneu, în nenumărate fărîme. Aproape sigur de desemnarea ca premier, domnul Orban are de negociat o majoritate într-un Parlament foarte volatil, în care (dînsul o știe cel mai bine) proaspăt îngenuncheatul partid al Vioricăi Dăncilă rămîne forța principală.

Partidul prezidențial – cu greu își mai poate închipui cineva că domnul Iohannis reprezintă pe altcineva decît PNL, zică ce-o vrea Constituția – e pus în situația în care a cîștigat o victorie cu care nu prea știe ce să facă. Chiar în preziua moțiunii de cenzură, un demnitar (neo)liberal cu rang înalt spunea, sub protecția anonimatului, că partidul nu s-ar fi grăbit nici cu această moțiune de cenzură, dacă n-ar fi fost presat insistent de la Cotroceni. Lipsa unei strategii propriu-zise se vădește mai ales acum, cînd vine vorba de negociat interese foarte pestrițe și de armonizat poziții – în unele cazuri – total opuse.

Adevărata abilitate politică a lui Klaus Iohannis se va dovedi în aceste zile: în treacăt fie spus, nu mai am nici o îndoială că, dacă România simte nevoia unui președinte alert și implicat, ar trebui să organizeze alegeri prezidențiale în fiecare an. Sfinxul (ficusul?) de la Cotroceni, după o lungă perioadă, în care i-au tot fost ciobite atribuțiile, este acum în poziția de *kingmaker* și se arată neobișnuit de guraliv: ne-a asigurat, pe un ton brusc băsescian, că el s-a „suit în capul PSD"-ului în anii din urmă – după care, fidel obiceiurilor din acești ultimi ani, și-a văzut, ca omul, de weekend.

La fel cum a reușit să-l eclipseze pînă acum pe contracandidatul de același semn ideologic, Dan Barna, Klaus Iohannis are toate motivele să încerce să domolească în continuare avîntul USR-ului. La Cotroceni și, mai apoi, în Parlament se negociază mai puțin un cabinet „suplu și eficient" și mai mult un al doilea tur al prezidențialelor: or, indiferent de ceea ce credem despre Dan Barna, un al doilea tur Iohannis-Dăncilă sau Iohannis-Diaconu se anunță mai ușor pentru președintele în exercițiu decît unul în compania candidatului USR-PLUS.

Ceea ce nu înseamnă că PSD-ul nu-i poate încurca, măcar pentru o vreme, socotelile: dacă va alege să tragă cu adevărat la campania Vioricăi Dăncilă sau să sprijine discret candidatura „independentului" Mircea Diaconu, PSD poate să trîntească oricîte cabinete are chef în luna de pînă la primul tur al prezidențialelor și să călărească retoric calul incompetenței formațiunilor de dreapta. Primele mișcări de după moțiune (schimbarea echipei de campanie, reactivarea unora dintre reprezentanții gărzii pretoriene a lui Liviu Dragnea și calmarea – pe cît este posibil – a frămîntărilor din rîndul baronimii locale) trimit mesajul că PSD n-o să se predea fără luptă: cu cît trece mai mult timp, „pascupas", funcționărimea centrală și locală arondată partidului, dar și armata de neamuri/ amici/ asociați care s-au oploșit prin diverse instituții capătă noi asigurări că partidul le poartă mai departe de grijă.

Să constatăm, desigur, și revenirea în primul eșalon a lui Victor Ponta: dacă ALDE și PMP sînt pe punctul de-a se rugini (chit că vor mai funcționa o vreme pe post de balamale), Pro România fostului premier își păstrează o bună parte a potențialului disruptiv: iarăși, va fi interesant de observat ce le poate oferi Victor Ponta acelor clienți ai PSD-ului un pic rușinați de excesele și delirurile de inspirație peremistă din epoca Dragnea.

Departe însă de-a marca – după cum am tot auzit – „începutul unei noi epoci" sau o schimbare majoră de paradigmă politică, momentele 26 mai (europarlamentarele) și 10 octombrie (moțiunea de cenzură) pot reprezenta o nesperată ocazie de repliere a acelor forțe retrograd-iliberal-conservatoare pe care gruparea Dragnea a încercat extrem de inabil să le coaguleze: o pîine naționalistă – mai amară, ce-i drept – e de mîncat încă în acea parte a politicii românești. Deloc surprinzător, corespondentul acestor forțe, dar de inspirație neoprotestantă, e de găsit taman în PNL: de-abia aștept să văd cum va fi primită prezumtiva nominalizare pentru un post guvernamental important – Ministerul Dezvoltării – a lui Robert Sighiartău, cel care se exprima astfel la referendumul eșuat de anul trecut pe tema modificării Constituției: „Avem datoria să menținem standardele biblice fără șovăire, dar în același timp să vorbim cu o voce care aduce vindecare și salvare".

Că veni vorba de minorități, una dintre puținele certitudini, în orice configurație politică, e reașezarea confortabilă a conducerii UDMR într-o poziție care să le aducă demnitarilor maghiari aceleași beneficii, iar etnicilor maghiari – aceleași ponoase. Laolaltă cu ei, rămîn propriu-zis nereprezentați politic aproape patru milioane de concetățeni aflați în deprivare materială severă și rămîn fără vreun fel de șansă în viață patru copii români din zece, care trăiesc în sărăcie sau excluziune socială (datele sînt de găsit într-un raport de țară al Comisiei Europene pe care pun pariu că n-o să-l aprofundeze nimeni pe parcursul campaniei electorale de-acum ori al celor care vin). După moțiune, politica s-a înviorat: însă dacă mă uit atent peste rudimentele de politici publice propuse de întreg spectrul partidelor, mă cam ia cu frisoane. —

Bifurcații

Schimbarea

Liviu ORNEA

Mărturisesc faptul că nutresc o sinceră admirație pentru domnul Ludovic Orban, care e dispus să-și asume guvernarea. Pare o acțiune sinucigașă în perspectiva alegerilor de anul viitor și din pricina marjei de manevră foarte mici pe care i-o lasă, în Parlament, PSD și domnul Ponta. Sper din tot sufletul să nu fie așa. Va fi însă extrem de greu dacă, pe lîngă bețele pe care i le va înfige cu sîrg în roți noua opoziție, USR și PLUS vor face joc dublu, tot calculînd la procente. Poate că, totuși, vor fi cu toții suficient de înțelepți. Judecînd însă după interminabilele lupte intestine din USR și după dificultatea cu care acceptă acest partid evidența că pe Nicușor Dan trebuie să-l sprijine pentru primăria Bucureștiului, șansele par mici.

Citesc în presă, pe surse, desigur!, că se pregătesc schimbări la ministerele Educației și Cercetării. Vor fi, se pare, comasate. Ceea ce e bine. S-ar reveni astfel la normalitate. După jalnicele experimente ale PSD, nu cred că e greu să găsești miniștri și secretari de stat mai buni decît pînă acum – dar ne trebuie miniștri buni, nu doar mai buni decît cei dinainte.

Știam de mult că postul e dorit de doamna Raluca Turcan. Citesc însă că, „potrivit surselor *Edupedu.ro*, Turcan vizează în primul rînd funcția de prim-vicepremier al viitorului Executiv, iar ca soluție de backup – portofoliul Educației". Asta nu mi se pare de bun augur. Cum adică „soluție de backup"? Cum ar veni, doamna Turcan vrea să aibă neapărat un portofoliu și, dacă nu iese lozul cel mare, s-ar mulțumi și cu Educația. Nădăjduiesc că e o interpretare greșită a autorului știrii – sau a sursei.

Indiferent cine va fi noul ministru, îmi doresc ca, o vreme, să nu schimbe nimic. Să-și ia răgaz și să cunoască bine situația, să înțeleagă cum (și mai ales prin cine) funcționează Ministerul, comisiile de specialitate, inspectoratele. Abia după ce crede că a înțeles să-și definitiveze și anunțe public planurile. N-aș vrea să văd că iese rapid vreun nou proiect de lege a învățămîntului.

Sper să văd reluate discuțiile despre chestiunile fierbinți cum e, de exemplu, cea a școlilor profesionale. În principiu, e bine să nu lași la liceu pe cine, în mod evident, nu-i poate face față. Dar sîntem siguri că ne putem baza pe nota de la evaluarea națională? Nu ar trebui ca, înaintea adoptării unei măsuri radicale, să punem la punct un sistem serios de orientare profesională? Avem o repartiție mulțumitoare a școlilor profesionale în teritoriu? Acoperă ele nevoile economiei? Știm ce vom face cu profesorii din actualele licee tehnologice, care-și vor pierde catedrele? Există un program coerent, pe termen lung, de îmbunătățire a învățămîntului la sate, astfel încît să nu ajungem la „copii de la țară la profesională" și-atît?

În privința învățămîntului primar și secundar, de altfel, totul pare de discutat și regîndit. De la planuri de învățămînt la programe și la examene. Numai de nu s-ar grăbi și n-ar strica totul de dragul priorității sau al satisfacerii unor orgolii sau, și mai rău, clienți.

Pentru învățămîntul superior și cercetare, cred că prima urgență e demararea rapidă a unor competiții, mai ales pe cercetare fundamentală: toate granturile IDEI se termină în decembrie 2019, astfel că cel puțin un an și proiectele din științele umaniste, și acelea din științele exacte vor stagna din lipsă de finanțare. Dacă se dă drumul la competiții de anul acesta, ar fi timp ca, pe la sfîrșitul lui 2020, să pornească finanțările. Ar trebui revenit și la folosirea evaluatorilor străini, altfel riscăm să cheltuim la nesfîrșit aiurea. Trist și îngrijorător însă e că n-am văzut în programele partidelor care se pregătesc de guvernare nici un cuvînd serios despre cercetare, nici o viziune articulată. Timp ar mai fi, dar nu prea mult.

Tot o urgență e refacerea comisiilor de specialitate ale Ministerului. E nevoie însă de multă chibzuință. Ministrul, oricare ar fi, ar trebui să aibă cîțiva sfătuitori pe care să se poată baza. Poate n-ar trebui să-i caute printre inamovibilii funcționari din Minister.

De fapt, problema tocmai aici stă: miniștrii cei noi, oricît de buni și bine intenționați ar fi, nu garantează schimbarea în bine. Cheia stă la birocrații din ministere, la specialiști. Or, la nivelul ăsta, nu se pot face înlocuiri peste noapte, iar loialitățile și interesele oamenilor se schimbă greu. Să avem deci răbdare și să le dăm, încă o dată, credit liberalilor. Ce altceva am mai putea face?

Guvernul a murit, trăiască Guvernul?

Teodora MUNTEANU

Am mai încheiat o guvernare PSD. A treia de la ultimele alegeri parlamentare și ultima pînă la următoarele. Ne bucurăm că s-a încheiat? Cu siguranță! Ne vom mai aminti peste ani de această guvernare? Probabil că nu. De doamna Viorica ne vom mai aminti, probabil pentru performanța extraordinară de a intra în analele istoriei drept „Analfabeta" sau, spus mai frumos, cel mai naiv și aerian prim-ministru care s-a perindat pe la Palatul Victoria. Totuși, detronarea Reginei Perlelor și a Broșelor nu a fost nici glorioasa, nici fastuoasă.

Un text de moțiune mediocru, citit în sala de plen aproape goală (cu doar 120 de parlamentari prezenți) de plictisitul Florin Cîțu, acest economist cu viziuni apocaliptice, a dat startul la o serie de greșeli politice ce au umbrit evenimentul ce se dorea a fi o adevărată Revoluție de Catifea. Sau, cel puțin, așa au încercat să prezinte lucrurile cei din PNL, împreună cu președintele Klaus Iohannis care, în plină campanie electorală (neoficială), a declarat după trecerea moțiunii: „Succesul moțiunii de cenzură confirmă un proces care a început cu ceva vreme în urmă, odată cu votul din 26 mai, de la referendum și europarlamentare. Acest proces se numește intrarea în istorie a PSD".

Dar să o luăm cu începutul.

Sperietoarea PNL

Florin Cîțu – liderul senatorilor PNL, exponent din „noua generație de politicieni", economist; și-a căpătat o oarecare notorietate după ce a devenit o voce critică la adresa bugetarilor, criticînd „privilegiile" acestora și cerînd fie taxarea suplimentară a angajaților la stat, fie renunțarea la vouchere, tichete de vacanță, la sporuri și pensii speciale. Imediat, senatorul PNL a fost criticat atît de PSD, cît și de sindicaliștii din educație, care i-au cerut lui Ludovic Orban sancționarea lui Cîțu. Senatorul PNL a venit și cu o serie de afirmații care nu puteau fi probate. El acuza o presupusă măsluire a datelor oficiale de la rectificarea bugetară, fără a prezenta însă dovezi concludente în acest sens; în 31 decembrie 2018, el spunea că guvernul PSD va extinde taxa pe lăcomie și la persoanele fizice, proiect care nu a apărut însă pe agenda publică. Atît în ianuarie 2018, cît și în ianuarie 2019, Florin Cîțu a anunțat că guvernul negociază în secret un nou împrumut la FMI, ipoteză care nu s-a confirmat nici pînă acum.

După scenariile acestea apocaliptice și amenințările la adresa buzunarelor bugetarilor, mulți români s-au speriat de PNL, de un nou guvern și de schimbare. Acum, dincolo de politică, de jocuri, dincolo de invotatele raportări la etică și la moralitate, omul de rînd vrea în primul rînd să-i fie lui bine. Puțin îi pasă de cine are puterea, dacă el are buzunarul tot gol.

Și adevărul e că o serie de lideri PNL au inspirat multe zilele acestea, mai puțin încredere. Depunînd o moțiune de cenzură fără o propunere de guvern sau de premier, fără un plan de guvernare, fără o strategie și nici măcar cu o coaliție din opoziție doritoare să preia puterea, pot să zic că, dacă prin absurd s-ar fi făcut un referendum pentru această moțiune (deși Constituția nu permite), guvernul Dăncilă nu s-ar fi mișcat din loc. Și nu pentru că doamna Viorica sau miniștri PSD ar avea prea mulți fani, ci pentru că opoziția, ca în multe alte dăți, nu a reușit nici de această dată să se coalizeze și să se organizeze.

Victor Ponta, cîștigătorul moțiunii

De fapt, în realitate, cel care a reușit să unească opoziția a fost Victor Ponta. După ce a strîns la piept ALDE și pe toți dezertorii din PSD, Ponta și-a pus haina aroganței și infatuării, pregătit să facă și să desfacă el lucrurile prin Parlament. Și adevărul e ca asta a și făcut. Fără ALDE și Pro România, moțiunea nu avea, matematic, cum să treacă. Dar dacă Tăriceanu a preferat să-și mai regleze niște probleme nerezolvate cu partidul din fosta alianță de guvernare, Ponta a profitat de moment să epateze. „Am făcut un joc, am semnat 28 și am votat 31", a spus liderul Pro România. Acesta le-a declarat jurnaliștilor că are telefonul plin de mesaje de la social-democrați. „Sute de mesaje care toate încep cu: «ai avut dreptate, am fost un prost»", a adăugat Victor Ponta.

Astfel, opoziția a fost cucerită și condusă de Ponta, singurul cîștigător al acestei moțiuni. PNL i-a permis asta, în mare parte pentru că nu avea de ales. Cum dușmanul dușmanului meu îmi este prieten, așa și PNL a fost și este dispus în continuare să facă afaceri cu alunecosul Ponta. Ce nu realizează PNL-iștii este că ei, acum, ajută la construirea poate a celui mai mare dușman pe care l-au avut pînă acum. PSD nu moare, se transformă. Nu se va mai numi Partidul Social Democrat, ci Pro România. Partidul acesta s-a născut din ambiția lui Victor Ponta, dat la o parte după căderea sa de la guvern, în 2015. A crescut, a adunat membri, simpatizanți, a preluat o parte din fostele structuri ale Partidului Conservator, a primit pe oricine cu brațele deschise. Au luat un scor miraculos de mare la europarlamentare, și-au făcut grup parlamentar, coaliție electorală, au ales un candidat pe care să-l susțină în alegerile prezidențiale, culmea, care are din ce în ce mai multe șanse – Mircea Diaconu urcă, tocmai în momentul în care Viorica Dăncilă este în scădere drastică, iar Dan Barna nu poate urca, fiind considerat de alegători „neconvingător", „necopt", „nepregătit pentru funcția de președinte" – , au distrus guvernul și sînt gata să-l reconstruiască iar. Totul ca Victor Ponta să ajungă din nou lider peste social democrați.

USR, paralel

USR nu vrea la guvernare, ci bate toba pe anticipate, deși încep să apară voci, cum este cea a lui Stelian Ion, care spun că ar fi bine să intre la guvernare, ca să nu fie considerați „lași". USR, momentan, e pierdut cu Firea și nu-i mai arde nici de guvern, nici de președinție. Poate și-au dat seama că Dan Barna nu are șanse reale și că este singurul candidat care a reușit să-și piardă din popularitate în această campanie. Poate sînt doar dezorganizați și pierduți. Nu știu. Cert e că sînt mai măcinați de problema candidaturii pentru Primăria București decît de ce se întîmplă cu soarta țării.

În plină criză politică națională, USR are de rezolvat o criză internă. Au mulțumit-o pe Cosette Chichirău, cea care a condus pînă acum tabăra anti-Barna, și i-au dat voie să candideze pentru Primăria Iași, dar încă nu au reușit să rezolve conflictul de la București. USR-iștii îl vor pe Nicușor Dan candidat, cei din PLUS l-au desemnat pe Vlad Voiculescu, unul are șanse foarte mari să o învingă pe Firea, dar e văzut cam rău de partidul înființat chiar de el, altul nici nu există în sondaje.

Ce vor face poate e prea puțin important; în ritmul acesta, USR s-ar putea să pornească pe o pantă descendentă atît de abruptă, încît să-și mai ducă luptele doar cu PMP. Acest partid, cu membri care ajung să sfideze și elementare reguli de bun-simț (vezi limbajul grobian pe care îl folosește Andrei Caramitru și jignirile aduse jurnaliștilor), nu ne miră că au ajuns să sfideze și regulile de protocol și de funcționare ale statului. De la protestele din Parlament pînă la venitul pe bicicletă la consultările cu președintele pentru numirea noului guvern, cei din USR se dovedesc a nu fi cu mult diferiți de colegii din PSD care consideră că funcția le justifică orice comportament.

„Am rămas perplex. Îi zic că nu decide el cu ce trebuia să vin eu la consultări la Cotroceni. Mormăie ceva, îmi zice că nu am voie cu bicla înăuntru. Așa a zis colonelul. Mă simt ca un cîine care vrea să intre într-o moschee. E sacrilegiu. Las bicicleta lîngă poartă. Bag capul în pămînt de rușinea și obtuzitatea spațiului. Zîmbesc forțat. Pînă la intrare, mă salută mai mulți jandarmi cu mîna la frunte și îmi zic cu convingere: Să trăiți!" – a relatat Iulian Bulai pe pagina sa de Facebook, după ce a încercat să încalce protocolul și să intre cu „bicla" la Cotroceni.

PMP, încurcat de Petrov

O mișcare politică inteligentă la această moțiune am văzut de la PMP: senator adus cu ambulanța, sprijinit în cîrje și cărat de doi colegi pînă la urne să voteze! Asta a fost o imagine de Oscar! Mi-a adus aminte de vremurile bune cu „Dragă, Stolo". Nu contest sub nici o formă problemele de sănătate pe care le avea deputatul, dar prin faptul că a decis să fie acolo și să-și exercite votul, a arătat că PMP își respectă rolul său din opoziție. Dar acest gest nu poate să șteargă recentele descoperiri despre Traian Băsescu, aka Petrov.

UDMR cel de toate zilele

UDMR mereu a știut una și bună – să-și reprezinte electoratul. Dintre toate partidele, aș zice că ei au făcut cea mai bună treabă la acest capitol. Sînt cam lipsiți de moralitate, ei mereu au fost cu cîștigătorii, dar știu să acționeze oportun, conservîndu-și un loc aparte în Parlament, fiind vocea politică a maghiarilor din România. Și de această dată, au reacționat conform principiilor lor. Supărați pe PSD pentru proasta gestionare a scandalului de la Valea Uzului, i-au pedepsit votînd împotriva lor. Doi deputați de la minorități și un independent au semnat pentru moțiune. În realitate, Oana-Mioara Bîzgan-Gayral, fostă membră USR, actual independent, a lipsit în ziua votului.

E important să realizăm că lupta aceasta, de la votarea moțiunii, nu a fost între putere și opoziție, ci a fost mai mult o luptă internă între social-democrați. Meritul opoziției pentru căderea guvernului nu-i aparține, iar prestația partidelor a fost mediocră. De fapt, Viorica Dăncilă este vinovată pentru căderea guvernului. Incapacitatea ei de a-și ține partidul aproape și gafele pe care le-a făcut pînă acum au pus-o în locul pe care îl merita: în afara guvernării. —

Șapte ani de FILIT

Alina PURCARU

Voluntari și organizatorii FILIT în ultima seară a Festivalului

De șapte ani, FILIT (Festivalul Internațional de Literatură Iași) aduce, în fiecare toamnă, literatura în fața cititorilor într-un adevărat performance de aproape o săptămînă, în care se întîlnesc, se încrucișează, schimbă idei și perspective toți cei care o fac posibilă. Și aici șirul e mai lung decît îl vizualizăm de obicei, iar acesta este unul dintre meritele acestui festival: că eliberează ideea de literatură de monopolul unui act individual, atotsuficient și o pune într-o perspectivă care include cu mult mai multe verigi. Editori, traducători, critici, jurnaliști, agenți, facilitatori culturali, organizatori de evenimente, profesori, educatori și, nu în ultimul rînd, cititori (de la elevi de liceu la profesioniști), cu toții participă, însuflețesc și fac posibilă și vizibilă literatura. Iar la FILIT, literatura propusă a fost de fiecare dată proaspătă și conectată în mod real la circuite care depășesc spațiul autohton. Iar ca evenimente, FILIT-ul a mizat și anul acesta pe incluziune și varietate: de la literatura pentru copii la întîlniri dedicate traducătorilor, un spectru foarte amplu a fost reprezentat.

Ca și în anii trecuți, la FILIT 7 au ajuns scriitoare și scriitori străini de primă mărime, traducătoare și traducători cu o carieră academică și fișă profesională impresionante, editori conectați la pulsul actual și internațional al scrisului. Dintre autori, au ajuns la FILIT nume foarte bine cotate din toate colțurile lumii, alături de cei care au urcat pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri", pentru dialogurile din patru seri FILIT: María Dueñas, Richard Ford, Mihail Șișkin și Mathias Énard. Iar dintre traducători, au fost prezenți mulți dintre cei mai cunoscuți, mai fideli și mai statornici, prin demersurile lor, din preajma literaturii române contemporane.

Toată lumea care a ajuns măcar o dată la FILIT vorbește – și o face deosebit de admirativ – despre partea foarte tînără implicată în acest festival, anume, pe de o parte, despre voluntari, selectați dintr-o cerere uriașă venită dinspre adolescenți, și apoi despre sutele de elevi, ghidați de profesori ieșeni, care au participat la întîlnirile cu scriitorii, români și străini. Cluburile Logos și ALECART sînt deja două repere, grupuri foarte însuflețite de lectură care au impresionat, prin prospețimea ochiului lor și prin comentariile subtile, scriitorii invitați, an de an. Anul acesta a fost rîndul lui Richard Ford, între alții, să-și exprime, în urma unei întîlniri în tandem cu Dan Coman, admirația față de acești adolescenți dornici să cunoască și să simtă cît mai mult din experiența unei cărți și din intersectarea cu cea/cel care a scris-o.

O notă aparte, pe care am simțit-o mai pregnant decît în alte dăți, a fost numărul mare al poeților invitați la dialoguri deschise, în Casa FILIT, în cadrul întîlnirilor sub numele „Scriitorii în centru". Svetlana Cârstean, Ionel Ciupureanu, Dan Coman, Sorin Despot, Irina-Roxana Georgescu, Silvia Grădinaru, Ligia Keșișian, V. Leac, Angela Marinescu, Vlad Pojoga, Simona Popescu, Monica Stoica, Victor Țvetov, Alexandru Vakulovski, Mihai Vieru, Gelu Vlașin și Andrei Zbîrnea, fără a mai pune la socoteală poeții străini și pe cei care au fost și moderatori (Marius Chivu, Răzvan Țupa, Radu Vancu sau Matei Vișniec), au dominat, practic, întîlnirile, într-o revanșă foarte bine-meritată a poeziei care se scrie acum, sub ochii noștri. În plus, maratonul de poezie, peste care a plutit amintirea lui Emil Brumaru, a fost una dintre cele mai energiza(n)te și mai însuflețite seri din întreg Festivalul.

Cele patru seri cu aer festiv, în care cititorii au putut urmări patru autori pe cît de importanți, pe atît de diferiți, au fost, și de această dată, reperere forte ale FILIT-ului. Prima seară, cea din 4 octombrie, a avut-o ca invitată pe prozatoarea spaniolă María Dueñas, o scriitoare fermecătoare, realmente dăruită cu plăcerea de a povesti, o personalitate radioasă, de o mare erudiție, care, înainte să se dedice ficțiunii, a avut în spate 20 de ani de activitate academică, la catedra de lingvistică. Dialogul, ghidat de Robert Șerban, a șerpuit de la trecerea de la anonimat și viață academică discretă la un succes uluitor (*Iubirile croitoresei* s-a vîndut în cinci milioane de exemplare) și a atins subiecte sensibile, cum ar fi prejudecățile multor bărbați de a cumpăra și citi cărți scrise de femei. Nu o dată, a povestit María Dueñas, i s-a întîmplat să asculte mărturisiri ale bărbaților care nu i-ar fi citit cărțile, dar care, odată ce au ajuns s-o facă (eventual la insistențele partenerei), s-au declarat foarte impresionați. A vorbit cu mare seninătate despre ordinea pe care o are și o menține în timpul creației și al documentării pentru ceea ce vrea să scrie, ordine pe care a deprins-o din munca de profesoară, ordine vecină cu rigoarea academică. Surprinzător a fost că nu de la personaj începe, ci de la un loc și de la niște coordonate. De la o geografie aparte, care apoi generează povestea. Și minunat a fost ce a spus despre ficțiune, că ne scoate din viața noastră liniară și ne permite să ne deschidem spre alte vieți, să ne întindem spre ele așa cum o fac crengile unui copac. A fost o prezență solară, care radia armonia unui om care e bucuros și împlinit de ceea ce face. Iar María Dueñas se îndeletnicește cu literatura, una care nu doar că se vinde în milioane de exemplare, dar care e realmente animată de un sens și de plăcerea povestirii.

A doua seară i-a aparținut lui Richard Ford, în dialog cu Marius Chivu. Deschis, ușor aspru, ca orice scriitor cu trecut de *bad boy* (Ford a luat lecții de box, pentru că o încasa prea des cînd era puști și intra în tot felul de situații), în tot ce a spus, Richard Ford a etalat un crez solar și greu de clintit: fă-ți treaba cît mai bine, nu lăsa nimic neterminat, bucură-te de reușita semenilor tăi și, în caz de dezastru, ai încredere în poveste, e singura care are șanse să vindece. A vorbit cald și atașant despre bunii lui prieteni, Raymond Carver și Tobias Wolff, dar și despre posteritate (răspunzînd unei întrebări pe care i-a trimis-o Jonathan Franzen, rugat de Marius Chivu), cu un soi de tristețe care derivă din gîndul la ea. El scrie pentru oamenii de aici și acum. Pentru ei vrea să imagineze povești, dar nu poate să nu fie trist văzînd, de pildă, că foarte puțin se mai vorbește despre proza lui Carver, la atît de puțin timp de cînd acesta a murit. A vorbit cald despre soția lui, Christina, pe care nu ar transforma-o niciodată într-un personaj, pentru că nu vrea să traseze un cerc limitativ în jurul ei, despre părinții lui și, aviz amatorilor de picanterii din culisele facerii de ficțiune, despre cum a păstrat în congelator, ani de-a rîndul, notițele pentru romanul *Canada*, de teamă ca nu cumva să se piardă în caz de incendii sau inundații.

De la apolinicul Ford, s-a trecut, în cea de a treia seară, cea moderată de Cătălin Sava, la Mihail Șișkin, intens, grav, obsesiv în ceea ce privește rostul și fluxul scrisului (ai încredere numai în mîna care scrie) și lipsit de orice reținere în a denunța regimul de la Kremlin, pe care l-a comparat cu o armată de ocupație. A reafirmat nevoia scriitorului, mai ales a aceluia care trăiește în exil, de a-și construi o limbă aparte, rezistentă, una care să facă față timpului și schimbărilor accelerate din limba vorbită, a vorbit despre munca lui de a face cunoscută în lume cultura rusă, Rusia lui, și despre prețuirea pe care o are față de traducător, care, pentru el, e un membru al familiei, la fel de preocupat de fiecare cuvînt al textului ca și scriitorul. A fost o seară densă, în care s-au rostit multe întrebări rusești și nu s-au dat răspunsuri evazive, nici edulcorate.

Oaspetele serii care a încheiat FILIT-ul, anul acesta, a fost scriitorul francez Mathias Énard, laureat al Premiului Goncourt pentru romanul *Busola* (Editura Nemira, traducere de Cristian Fulaș, care a tradus, de altfel, toate cărțile lui Énard publicate în limba română). Bonom, bon-viveur, deschis și foarte pasionat să cunoască ceea ce e diferit și ceea ce, de multe ori, ne sperie, tocmai pentru că nu este ceea ce cunoaștem, Énard, orientalist dedicat, a răspuns punctual unor chestiuni privitoare la romanele sale, s-a pronunțat împotriva îngrijorărilor generate de fenomenul migrației și nu a ratat ocazia pentru a indica și vina Occidentului pentru criza migrației acuzată azi. A fost o seară efervescentă, în care chestiunile referitoare la Orientul Mijlociu, la mișcările separatiste din Catalonia (de foarte mult timp, Énard locuiește în Barcelona și are prieteni din ambele tabere, dar toți pro-UE), la îndrituirea (sau rezerva) de a adopta, în ficțiune, o voce care nu aparține zonei de experiență personală s-au amestecat cu intrigi de roman și cu observațiile fine și comentariile informate, mereu generoase ale lui Matei Vișniec, partenerul de dialog al lui Énad. Dialogul dintre cei doi a încheiat spumos o seară care s-a deschis festiv, cu acordarea Premiului Liceenilor, distincție care, anul acesta, a mers la Radu Vancu, pentru romanul *Transparență* (Editura Humanitas).

Ca în dățile trecute, FILIT-ul a adus în Iași contagiunea cu literatura, pofta de cozerie și dezbatere, interesul pentru polemici, pentru celălat, interes care nu trebuie să fie neapărat sub semnul unui acord unanim, ci sub acela al unei întîlniri capabile să deblocheze idei și, lucru la fel de important, să aducă la suprafață inclusiv cărți și autori necunoscuți, nefamiliari pentru mulți. E un merit al organizatorilor, curatorii inspirați ai acestor evenimente, dar și al tuturor celor care participă și fac ca aceste întîlniri, discuții și idei să conteze. După primii șapte ani, se poate spune că FILIT intră *en fanfare* în stadiul de festival cu prestanță și greutate, și nu numai pentru starurile literare, nobelizații sau nobelizabilii pe care i-a avut printre invitați (să nu uităm că Olga Tokarczuk a fost abia acum doi ani pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, alături de Mircea Cărtărescu, prieten bun și foarte vechi), ci pentru modelul dinamic și deschis pe care îl afirmă în înțelegerea și afirmarea literaturii. Un merit și o reușită cărora li se cuvin toate aplauzele. —

Lista completă a participanților la cea de-a șaptea ediție FILIT

■ Invitați străini: Richard Ford (SUA), Mihail Șișkin (Rusia), María Dueñas (Spania), Mathias Énard și Lionel Duroy (Franța), Sjón (Islanda), Kim Leine (Danemarca), Herman Koch (Olanda), Ahmed Saadawi (Irak), Svetislav Basara (Serbia), Drago Jančar (Slovenia), Geneviève Damas (Belgia), Faruk Šehić (Bosnia și Herțegovina).

■ Invitați din România și Republica Moldova: Diana Bădica, Dan Coman, Andrei Crăciun, Bogdan Georgescu, Florin Irimia, Emanuela Iurkin, Olga Macrinici, Dan Miron, Cătălin Pavel, Dan Pleșa, Simona Popescu, Andreea Răsuceanu, Doina Ruști, Bogdan Suceavă. Svetlana Cârstean, Ionel Ciupureanu, Sorin Despot, Irina Georgescu, Silvia Grădinaru, Diana Iepure, Ligia Keșișian, Vasile Leac, Vlad Pojoga, Monica Stoica, Livia Ștefan, Victor Țvetov, Mihai Vieru, Gelu Vlașin, Andrei Zbîrnea, Cristina Andone, Lavinia Braniște, Veronica D. Niculescu, Alexandru Vakulovski, Matei Vișniec, Rodica Bretin, Lucian Merișca, Ana Maria Negrilă, Mircea Opriță și Liviu Surugiu.

■ Traducători: Georg Aescht (Germania), Jan Willem Bos (Olanda), Jan Cornelius (Germania), Sean Cotter (SUA), Antònia Escandell Tur (Spania), Jarmila Horáková (Republica Cehă), Fernando Klabin (Brazilia), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Marily Le Nir (Franța), Steinar Lone (Norvegia), Marian Ochoa de Eribe (Spania), Ivana Olujić (Croația), Szonda Szabolcs (România, limba maghiară).

Mihail Șișkin: „La început nu a fost cuvîntul, ci iubirea"

Camelia DINU

Mihail Șișkin (născut în 1961) a intrat în literatură la începutul anilor '90 și a devenit unul dintre cele mai strălucitoare și distinctive nume. Proza sa grațioasă, dar dificilă a fost premiată cu cele mai importante premii rusești („Russkii Buker" – 2000, „Naționalnîi Bestseller" – 2005, „Bolșaia Kniga" – 2006, 2011) și cu numeroase premii internaționale, și tradusă în peste 30 de limbi. În România, Mihail Șișkin a fost în 2013, în 2018, și a revenit anul acesta, în cadrul a trei evenimente: Serile Festivalului Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) de la Iași (5 octombrie), conferințele de la Ateneul Român (la invitația editurii Curtea Veche Publishing, în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu", 8 octombrie) și la ceremonia de acordare a titlului de *doctor honoris causa* al Universității din București (9 octombrie), la propunerea Facultății de Limbi și Literaturi Străine.

La toate aceste întîlniri, Șișkin a fost deosebit de afabil cu publicul, și-a manifestat bucuria legată de prezența la evenimente a numeroși tineri și a răspuns cu tact și umor unor întrebări nu întotdeauna inspirate ale interlocutorilor. Nu și-a dezmințit calitatea de scriitor internațional de succes, cu viziuni profunde, cu răspunsuri subtile, „poematice", dar și categorice, la cele mai incomode interpelări. Toate aceste ipostaze s-au asociat în mod fericit cu naturalețea și modestia. Scriitorul a fost însoțit la toate evenimentele de fiul său, Ilia, în vîrstă de 6 ani, și de soția sa, Evghenia. Nu este de mirare interesul cititorilor români pentru acest autor fascinant, sălile au fost pline la toate evenimentele și impresiile fanilor la superlativ.

S-a născut la Moscova, unde a absolvit Facultatea de Limbi Romanice și Germanice a Institutului Pedagogic de Stat „V.I. Lenin", din Moscova. A lucrat o perioadă ca jurnalist și traducător din germană, a fost profesor de germană și engleză la o școală gimnazială, dar a avut și meserii „de supraviețuire": portar, om de serviciu, asfaltator. Din 1995, s-a autoexilat în Elveția, la Zürich, unde a lucrat ca traducător la oficiul de acordare a azilului politic din cadrul Ministerului de Interne.

Mihail Șișkin este tradus în limba română cu patru cărți: *Scrisorar* (2012), *Părul Venerei* (2013), *Luarea Ismailului* (2016) și *Paltonul cu gaică* (2017), la Curtea Veche Publishing. Traducătorul, Antoaneta Olteanu, este profesor la Universitatea din București și are în portofoliu mai mult de 70 de cărți traduse din literatura rusă clasică și contemporană. De altfel, traducătoarea l-a însoțit pe scriitor la Ateneul Român, asigurînd interpretariatul, precum și la ceremonia de la Universitatea din București, unde a citit o laudatio care se încheie sugestiv: „Din anul 2014, pe fondul unor dezacorduri cu puterea de la Kremlin, scriitorul s-a proclamat emigrant și locuiește doar în Elveția. Cu toate acestea, exilul în sine nu înseamnă abandonarea trecutului și a realităților în care s-a format. Scriitorul a scris, în fond, mereu despre viața din Rusia și despre ruși în general, (neo)totalitarismul rusesc fiind prezentat în romanele sale destul de des, și nu numai în cheie satirică. Șișkin vorbește frecvent de violența pe care Statul rus și-a arogat-o prin toate instituțiile sale, în decursul istoriei sale, și la care nu vrea să renunțe pînă în prezent. De aceea rușii sînt descriși ca trăind într-o lume plină de violență, cu violența intrînd aproape în codul genetic. Lupta pentru putere, la scară mai mare sau mai mică, este clasică, după cum spun scriitorii. Dar acum a venit momentul în care lucrurile trebuie spălate în public, nu numai în

familie, pentru a trage un semnal de alarmă care să fie luat în seamă".

În interviurile acordate în timp și la întîlnirile cu publicul, Șișkin, care îi reproșează Rusiei că nu se poate elibera de o anumită matrice politică, vorbește despre tarele contemporane ale țării sale de origine: regimul piramidal corupt și criminal, falsificarea alegerilor, existența deținuților politici, mass-media aservită puterii, impostura legislativă. Opoziția lui Șișkin este reflectată nu numai în afirmații brutale cu privire la trecutul sovietic și la actualul regim de la Moscova, ci și într-o atitudine corespunzătoare: în 2013, scriitorul a refuzat invitația autorităților ruse de a face parte din delegația oficială a Rusiei la BookExpo America, în New York, în 2014 a îndemnat la boicotarea Jocurilor Olimpice de Iarnă de la Soci, iar în 2018 – a Campionatului de Fotbal din Rusia. „Dar cine ascultă de un scriitor?", constată amar Șișkin. Întrebat (inclusiv în România) dacă se simte în pericol din cauza criticilor sale la adresa Statului rus, Șișkin a răspuns că are tot timpul un termos personal, singurul recipient din care consumă băuturi.

Romanele lui Șișkin sînt întotdeauna un eveniment și o enigmă. Dincolo de tema recurentă, despre soarta Rusiei, există multe alte subiecte captivante. De pildă, se abordează probleme de actualitate, cum ar fi situația refugiaților și a emigranților. Scriitorul însuși, după cum am arătat înainte, a lucrat ca interpret din limba rusă la un birou elvețian pentru azilanți și a prelucrat în romanul *Părul Venerei* povești de viață din interviurile la care a asistat. Tot în *Părul Venerei* se îmbină istorii despre Revoluția rusă, paradisul elvețian și iadul cecen. Acțiunea este transferată din Elveția la Paris, în Rusia de la începutul secolului al XX-lea, în Persia antică, iar alternanțele acestea spațiale converg într-o poveste de dragoste tumultuoasă. În *Luarea Ismailului* sînt conectate scene de viață din epoca lui Stalin, Hrușciov și Brejnev, se confruntă personaje reale și fictive, se amestecă lexic modern și slavonă veche stilizată. Tema devine Istoria, fie că este vorba despre războaiele napoleoniene, Revolta decembriștilor, invazia Cehoslovaciei și mișcările disidente. Aceste evenimente traumatizante, avînd ca pivot războiul, sînt nu numai un fundal, ci și o parte esențială a vieții private, pe care Șișkin o descrie uneori cu cruzime.

Tehnicile de creație sînt în general sofisticate – o combinație de realism, modernism și postmodernism, cu labirinturi metaliterare și intertextuale, cu structuri mozaicale. Narațiunile se intersectează în planuri nebănuite, se răsucesc și revin finalmente la o dimensiune ontologică monolitică, legată cel mai adesea de problema libertății și a fericirii. Chiar și romanele cu osatură simplă (cum ar fi *Scrisorar*, construit ca narațiune epistolară, cu o intrigă aparent comodă – doi îndrăgostiți despărțiți de război care comunică prin scrisori), rezervă surprize de proporții la nivelul problematicii: prăbușirea timpului, iluzia comunicării, insistența asupra dialogului cu sine în defavoarea replicilor interșanjabile, memoria și uitarea, speranța și deziluzia, erotismul și maternitatea. În acest roman răscolitor, pare că destinul nu agreează comploturile facile. Cei doi îndrăgostiți încearcă să înnoade timpul secționat, iar moartea devine, într-un fel, mai prețioasă ca iubirea.

În *Paltonul cu gaică*, Șișkin scrie despre copilărie și tinerețe, proza lui Vladimir Nabokov și Robert Walser, soldații sovietici, dar personajul simbolic este Cuvîntul. Și ajung astfel la supratema (și obsesia, aș spune) a lui Șișkin – valoarea și rolul literaturii și puterea cuvîntului artistic. Despre Cuvînt a vorbit Șișkin și în alocuțiunea de la ceremonia de acordare a titlului de *doctor honoris causa*. Un discurs-poem, un eșantion de spiritualitate și sensibilitate scriitoricească despre relația cu limba și literatura rusă, cu tradiția, cu iubirea divină, cu timpul și eternitatea. Am selectat cîteva afirmații memorabile din această expunere acută, atît de personală, a lui Mihail Șișkin, tradusă de Antoaneta Olteanu în timpul ceremoniei:

„Îndepărtarea de limba rusă pe mine mai degrabă m-a întors la ea. Lucrul cu textul s-a oprit. Așa cum pauza e o parte a muzicii, și tăcerea e o parte a textului. Poate că e cea mai importantă. Ce limbă am lăsat acolo? Ce am luat cu mine? Unde merg mai departe cuvintele? E o chestiune de tăcere. [...]

Limba rusă literară, fiind forma de existență, trupul demnității umane din Rusia, s-a strecurat în crăpătura dintre strigăt și geamăt. Literatura rusă s-a strecurat printre îmbrățișările străine. Din cuvinte a fost ridicat marele zid rusesc dintre putere și popor. Un corp străin. [...]

Dar în împărăția rusă nu e totul bine și din cînd în cînd puterea și poporul sar unii la alții, și atunci e rău pentru străini. Și oasele scriitorilor pîrîie în aceste îmbrățișări: fie mori, fie te strecori. [...]

Limba literaturii ruse este o arcă. O tentativă de a se salva. O apărare a perimetrului. O insuliță de cuvinte pe care trebuie să se păstreze demnitatea omenească. Cînd am plecat din Rusia, am pierdut acea limbă pe care am vrut s-o pierd. Schimbările din limba rusă contemporană sînt un fel de năpîrlire. Blana pare că e alta, dar culoarea e aceeași, recognoscibilă pînă la durere. Limba aceasta, chemată să te umilească, își produce, cu fiecare generație, băieți și fete ruși după chipul și asemănarea ei. Limba literară nu există ca atare, ea trebuie să fie creată de fiecare dată, în singurătate. [...]

Pentru a spune ceva nou trebuie să simți în tine secolele tradiției. Dacă undeva, la o centrală electrică, se apasă pe un buton, la ferestrele orașului începe să pîlpîie lumina. Așa și în literatură, dacă scrii un cuvînt, el va rezona în toate cărțile care există deja, independent de faptul că le-ai citit sau nu. Tradiția literară este o ființă vie. O plantă. [...]

În textele mele vreau să leg literatura occidentală, realizările ei din domeniul tehnicii cuvîntului cu umanitatea condeiului rus. [...]

Pentru a ști în ce direcție să mergi, trebuie să-ți întorci capul, să vezi de unde vii. Ce este cu adevărat nou este mereu evoluția tradiției. ca să înțelegi tradiția, trebuie descoperit codul genetic al cuvîntului, trebuie căutată spirala ADN prin care se poate vedea de unde au apărut lucrurile. Și uite, dacă desfaci această spirală, ajungi la Cel care ne iubește pe toți și așteaptă. Pur și simplu trebuie puse cuvintele în acea ordine unică, necunoscută, pentru ca lanțul lor să se întîlnească în Dumnezeu și prin el să curgă viața. Scriitorul trebuie să găsească acea ordine în care, pe sub pielea cuvintelor, să circule sînge adevărat. Cuvintele sînt provizii pentru drum. Cel mai important și cel mai îndepărtat drum. Spre *patria istorică*, spre începutul tuturor începuturilor. [...]

Romanul este posibilitatea de a găsi un drum spre acea arhe-iubire. Autorul este Dumnezeu pentru eroii săi. Cititorul se identifică cu eroul. [...]

La început nu a fost cuvîntul, ci iubirea. Copilul încă nu e conceput, și mama deja îl iubește. Și apoi, trup în trup, iubirea nu are nevoie de cuvinte. Și după naștere mama și copilul se iubesc în mod nonverbal. Și abia odată cu apariția cuvintelor, cînd între cei ce se iubesc apar obstacole verbale, începe să apară înstrăinarea.

Astfel limba creează obstacole. Cuvintele care și-au pierdut sacralitatea s-au transformat în mijloc de neînțelegere. Cuvintele nu mai înseamnă nimic. Și uite, trebuie făcut ceva cu aceste cuvinte, ca ele să revină la sensul divin inițial.

Cuvintele sînt niște gardieni care nu lasă să treacă sentimentul și sensul. Sînt paznici la hotarul dintre oameni. Trebuie fie să învățăm să ne înțelegem unii pe alții pe pipăite, sau să reușim să ne smulgem din sîrma ghimpată a cuvintelor. [...]

Cînd am ajuns în «monotona» Elveție, unde, chipurile, nu aș fi avut despre ce să scriu, m-am cufundat în Rusia. [...]

Dacă nu transformăm viața în cuvinte, nu va fi nimic. Autorul devine un traducător care îi traduce pe toți acești oameni în cuvinte. [...]

Autorul e o interfață între pămînt și cer. Între viață și text. Cel care îi poate trece pe oameni din timp în veșnicie. [...]

Limba e un mijloc de înviere. Un roman despre faptul că nu există moarte. Toți știu asta, dar fiecare trebuie să găsească pentru sine dovezi. Și eu le caut. Într-un apocrif se spune: «Și prin cuvînt a fost făcută lumea, și prin cuvînt vom învia».

Cuvintele trebuie să fie făcute vii nu numai pînă la al treilea cîntat al cocoșilor, ci pentru a nu mai muri deloc. Trebuie să scoatem din cuvinte timpul mort și să li-l insuflăm pe cel viu, gură la gură, să le facem să respire, ca în cazul unui înecat. Să le înviem cu respirația noastră întru viață veșnică. Să creăm prin cuvinte o realitate unde nu există moarte".

În acest discurs tulburător, sibilic, scriitorul s-a descoperit și a vorbit despre dramele și fricile sale, golul interior, pierderea iluziilor și a patriei, pledînd intransigent pentru libertatea individuală, dincolo de cataclismele istorice și traumele colective. Un discurs despre a nu face compromisuri! —

Les Films de Cannes à Bucarest revine pentru al zecelea an pe marile ecrane din București

Între **18 și 27 octombrie**, cinefilii bucureșteni se vor putea delecta cu marile premii de la Cannes, de la Palme d'Or pînă la premiile pentru regie, interpretare, scenariu sau marile premii din secțiunea FIPRESCI. Selecția aduce pe marile ecrane din București și în acest an, titluri în premieră, semnate de unii dintre cei mai mari autori ai lumii. Astfel că spectatorii se vor putea delecta cu titluri semnate de Frații Dardennes, Hertog, Ken Loach, Xavier Dolan, Jim Jarmusch, Pedro Almodovar și mulți altii.

Invitatul special al acestei ediții este **Claude Lelouch** (ocazie cu care revedem pe ecran mare *Un homme et une femme*), care va fi prezent chiar la festivitatea de deschidere a festivalului, împreună cu cel mai recent film al său: *Les plus belles annees d'une vie*, rebelul **Ladj Ly** (Premiul *ex-aequo* al Juriului Cannes 2019, pentru filmul *Les Miserables*) sau regizorul ***Elia Suleiman***, care a cîștigat Premiul Special al juriului cu comedia sa, *It Must be Heaven*.

Pe lîngă filmele cele mai noi de la Cannes, festivalul va mai conține și o seamă de secțiuni conexe. Anul acesta ne bucurăm de un **Focus Spania** în cadrul căruia îl avem invitat pe regizorul **Albert Serra**, cel care semnează *Liberté*, cîștigătorul Premiului Special al juriului secțiunii Un Certain Regard. Albert Serra este un artist și un cineast ale cărui pelicule vii și provocatoare se inspiră din istoria artei și a literaturii. Din filmografia sa publicul va vedea, în prezența autorului, *La Mort de Louis XIV* și *The Story of My Death*.

Au fost anunțate și cele opt filme românești care vor face parte din secțiunea Avanpremierele Toamnei, unde publicul va vota filmul preferat, pentru un plus de ajutor pe partea de distribuție pe marile ecrane. Proiecțiile vor avea loc zilnic, începînd cu sîmbătă, 19 octombrie, la Cinema Muzeul Țăranului.

Secțiunea Ivanov 50 îl aniversează pe actorul Vlad Ivanov și propune spre (re)vizionare o selecție de cinci filme în care acesta interpretează roluri memorabile. Este vorba despre filmele *La Gomera* de Corneliu Porumboiu, *Cîini* de Bogdan Mirică, *Sunset* de Laszlo Nemes, *Hier* de Balint Kenyeres și *Principii de viață* de Constantin Popescu.

România, 30 de ani mai tîrziu este secțiunea tematică în cadrul căreia prezentăm o serie de filme despre revoluție. Secțiunea ia startul pe 17 octombrie, cu o dezbatere la care vor lua parte cineaștii Andrei Ujică și Cornel Mihalache, dramaturgul Matei Vișniec, arhitectul Dorin Ștefan și Octavian Ursu, primarul orașului german Gorlitz. „Să înțelegem locul în care sîntem 30 de ani mai tîrziu și felul în care am capturat cinematografic acele momente", asta se încearcă cu discuțiile și filmele ce fac parte din această secțiune, a spus regizorul Cristian Mungiu la conferința de presă despre ediția cu numărul 10 a *Les Films de Cannes à Bucarest*. Secțiunea este dedicată tinerilor, toate filmele vor fi urmate de discuții, iar intrarea este liberă.

Ce mai fac vecinii noștri? își propune să aducă spectatorilor români povești și cineaști din cinematografii aflate mai puțin sub lumina reflectoarelor canneze, dar cît se poate de umane, adevărate, sensibile și pasionante. Secțiunea începe cu o proiecție a omnibusului *Lost and Found*, pentru a cărui aniversare de 15 ani de la producție se reunesc, la București, regizorii **Jasmila Žbanić** (Bosnia), **Stefan Arsenijević** (Serbia), **Nadejda Koseva** (Bulgaria), **Mait Laas** (Estonia) și producatoarea regizorului Kornél Mundruczó, **Viktória Petrányi** (Ungaria). Intrarea la proiecțiile filmelor este liberă.

La Cinemateca Union va rula un program de Palme d'Or-uri numit **10 maeștri pentru 10 ani.** Pentru cei care vor să se pună la punct, să își amintească sau pur și simplu să se bucure de niște filme fabuloase, în fiecare seară se va vedea cîte un film premiat cu Palme d'Or.

Une minute de vie, une minute de cinema este un program care are loc în șase licee din București și în urma căruia elevii realizează filme de un minut. La final, ele se văd și se premiază în cadrul festivității de închidere. E o încercare, începută anul trecut, de deschidere activă a cinemaului către elevi.

Cum citim un scenariu? este un workshop care pornește de la următoarea realitate: anual, în toată lumea și deopotrivă în România, o mînă de oameni citesc sutele și miile de scenarii care își caută finanțare – iar pe baza analizei lor se alocă milioanele de euro destinate producției de film. Cine sînt acești oameni? Ce calități și ce calificare au sau ar trebui să aibă ei? Doi specialiști în lectura profesionistă de scenarii vor încerca să ofere răspunsuri: Jacques Akchoti, profesor de scenaristică și regie la prestigioasa școală franceză de cinema La Femis, și Nicolas Livechi, lector profesionist de scenarii de cinema și formate de televiziune pentru Why Not Productions (Franța).

Cei 10 ani de *Les Films de Cannes à Bucarest* vor fi sărbătoriți în perioada 18-27 octombrie la Cinema PRO, Cinema „Elvire Popesco", Cinema Muzeul Țăranului, Muzeul Național de Artă al României – Sala Auditorium, Instituto Cervantes și Cinemateca Union.

Concomitent cu ediția de la București, Les Films de Cannes va pleca cu o selecție de filme și în alte nouă orașe din țară, începînd cu Iași, Cluj și Timișoara (18-20 octombrie) și continuînd cu Botoșani (20-22 octombrie), Brașov (23-27 octombrie), Arad (25-27 octombrie), Suceava (1-3 noiembrie), Brăila (15-17 noiembrie) și Slobozia (noiembrie). —

http://filmedefestival.ro/les-films-de-cannes/

Negoț cu îngeri

Îngerul scutură copaci

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Îngerul scutură copaci cu mere coapte,
Să nu ne cățărăm să rupem crengi,
Preapofticioși de sîmburi și de fapte.
Ne lasă la-ndemînă mari grămezi
Să le mîncăm în sunet de tălăngi,
Oh, ale vacilor cu ugere de lapte
Tîrîte printre ierburi pîn' la grajdul
Unde noi doi ne-nfiripăm menajul
Cu ouă de găini și mămăligi
Pe care cînd le tai cu sfoara-ți frigi
Nervoasă degetele. Și-atîrni în cîrligi
De lemn, pe-o funie, rochia leoarcă
De cîți fiori și-alean trupu-ți încearcă
În ieslea afînată – sacră barcă... —

de-clic(k) / atelier deschis

Între: Ars-Magma ca *open call* (idei pentru un proiect colaborativ)

Bogdan GHIU

Traducerea ca migrație, ca refugiere a sensului, ca punere la adăpost, ca deplasare în condiții de viață, de supraviețuire mai bune, a mesajului. Formele (identitățile, mesajele) sînt fixe pentru că sînt fixate, constituie fixări, opriri, „înghețări", imagini-instantaneu (stop-cadru, *arrêt sur image*) ale metamorfozelor, ale substanței-mesaj universale, care este o magmă în continuă transformare, curgere, deplasare.

Traducerea ca punere în migrare, în mișcare, *între* forme și identități lingvistice.

Mesaj = transmitere = migrație.

Inform, substanțial, magmatic. De fapt, nu „inform", ci *inter-form*: procesualitate între forme. Procesualitate magmatică inter-formală.

Materia nu este ceva stabil, așa cum s-a tot acreditat, ci istoria însăși – fără istorie, căci fără chip, mișcarea istoriei, procesualitatea materială, substanțială a istoriei „distrugîndu-și", adică transformîndu-și „produsele", altfel spus, formele de „așezare" și de identitate. Formele sînt partea sedentară, de constituire, a unor identități, dar care dacă nu ar fi permanent amenințate de distrugere, adică de metamorfozare, de cădere nu atît în inform, cît în „inter-form", în oroarea magmatică dintre forme de care cu toții fugim, nu ar avea istorie, ar muri sufocate, anchilozate, n-ar putea face nici ele istorie, nu ar putea „evolua" în istorie.

Vortex, Mască, *in process*. Diagrame. Meteorologii ale ființei. Mutanți. Aceste concepte tematic-operaționale cheie.

A fi în metamorfoză, a fi *in translation*: în traducere, în translare, în translocare.

Să vedem însă pozitivul din acest negativ.

Plasticitatea istoriei, repunerea în istorie, aparenta distrugere ca unică șansă. *Tragismul* esențial al contemporaneității.

Magmă + Mutanți.

Ce relație între Migrant și Mutant? Granițele ca irigări sau sinapse.

Tablourile sau reprezentările „noii picturi", în general, par uneori hărți din satelit ale unei meteorologii a istoriei, a materiei, a substanței universale în prefacerile ei actuale.

Mesajul este substanța, „magma", formele de-formări, traduceri, treceri, migrări, salutare puneri în migrație ale sensului-substanță.

„Totul trebuie tradus", ținut și repus în traducere, în migrare. Tendința de auto-apărare, de auto-conservare a sensului-substanță prin migrare, refugiere, punere la adăpost.

Acesta este evenimentul în același timp istoric și trans-istroric care ne traversează azi scena europeană a istoriei.

Traducere = plasticitate.

Magmă: ceea ce sperie este și dădător de speranță (Hölderlin, „Patmos").

Nu opere, ci cercetare 1) deschisă, 2) în curs.

Prin care *venim unii la alții*, ca model al unei socialități europene de avangardă pentru progresul întregii umanități. A fi acasă în lume înseamnă a fi acasă la toată lumea. Stăm cu adevărat unii acasă la alții.

Europa ca Azil Off-Shore pentru oameni, nu numai pentru capital.

Nouă (re-)materializare, substanțialitate (fără substanțialism) și plasticitate (fără estetism) a istoriei, adică repunerea magmatică, „monstruoasă" în mișcare a istoriei care nu s-a sfîrșit (Fukuyama, acum 30 de ani). Istoria, de fapt, se „sfîrșește" și reîncepe tot timpul, aceasta e tragedia, pericolul-șansă.

Politicienii nu pot gestiona această situație, care, dintotdeauna, cade în sarcina artei, altfel spus a gîndirii materiale.

Între forme. Substanța-istorie nu se află *în* formele-identități, ca substrat sau temei al lor, „îngropate", ascunse *în* ele ca într-o pivniță, ca într-un depozit care trebuie păzit pentru că în ele se află tezaurul și rezerva. Substanța istoriei se află *între forme*. Tot timpul este așa, dar acum aveam șansa de a o vedea, de a o înțelege, de unde și rolul, oportunitatea, șansa de *machetă experimental-pedagogică a artei*.

Iar substanța-istorie se află *între forme* tocmai pentru că formele (identitățile, stabilizările, opririle) o dau afară, o evacuează. Substanța iese în mod obiectiv din forme, se află cu necesitate *între forme*.

Substanța *iese*, dar nu *în afară* – nu există afară, exterior –, în afara formelor, ci *între* formele-identități, acolo unde se află și se desfășoară și marele (singurul) proces (eveniment, proces-eveniment) al istoriei care este *traducere(a)*. Prin stabilizare excesivă, formele-identități se golesc singure, singure dau afară, evacuează, expulzează istoria, materia, sub-stanța, sensul, mesajul, le re-pun în mișcare/traducere/migrație/metamorfozare.

Nu trăim o revoluție-răsturnare, e vorba de alt model. Materia e în traducere, materia e traducere.

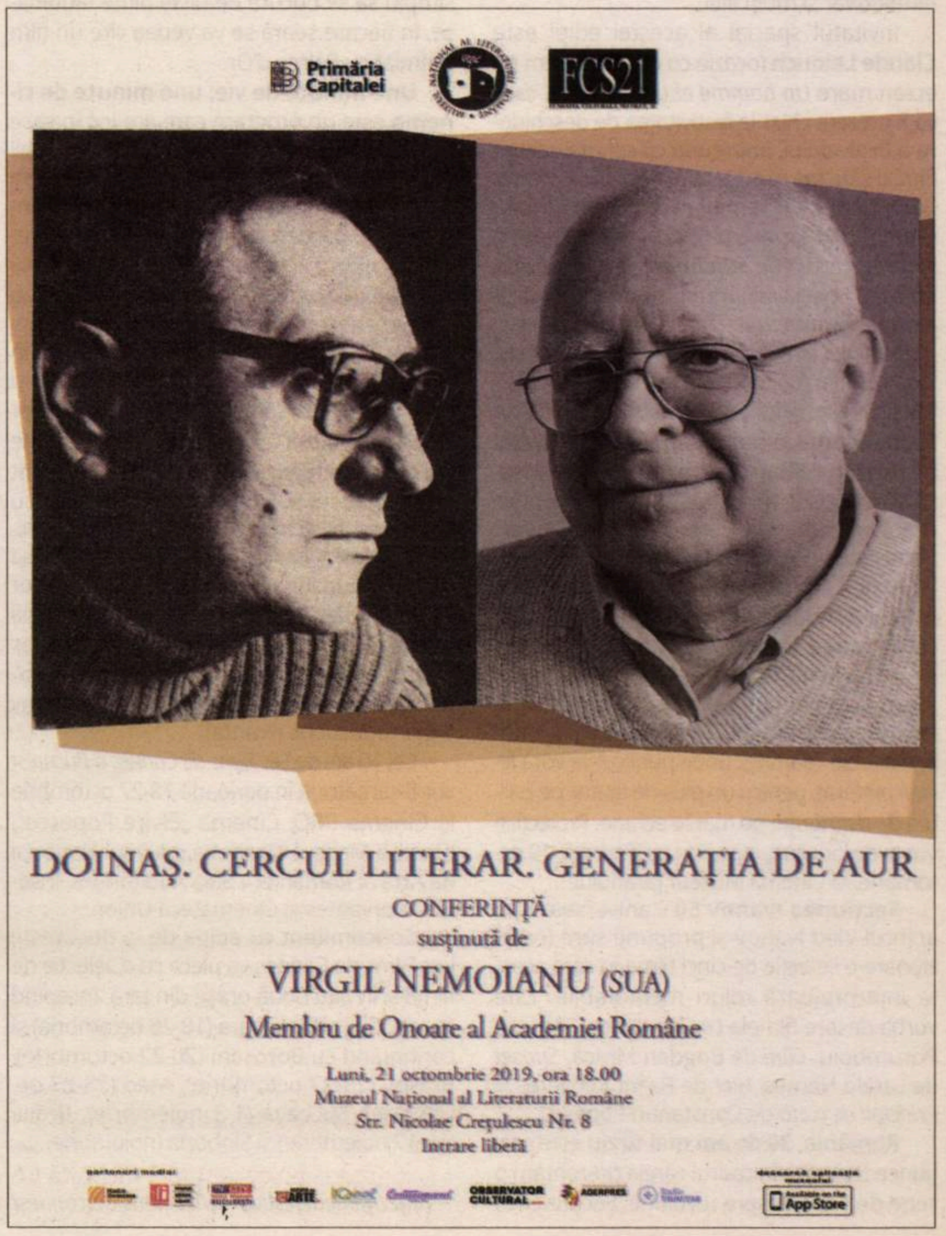
Alt model, azi: schimbarea, noul, alteritatea nu mai sînt radical în altă parte, nu mai trebuie noi, voluntarist, să mergem departe, la poli, la polul opus, pentru a le descoperi și aduce în mod „revoluționar". Au venit ele însele, au migrat, s-au refugiat, Sudul se deplasează spre Nord inclusiv climatic, „antropocenic", sînt lîngă noi, alături, *juste à-côté* (J. Derrida), cer să fie recunoscute, admise, alteritatea este azi imediată, apropiată, alături (*off-*), alipită, ne sprijinim pe ea respingînd-o (mecanica microfizică de tip Foucault a puterii: te sprijini pe ceea ce negi și te neagă). Înțelepciune hasidică. Martin Buber către Walter Banjamin (citați de Agamben): paradisul este la fel ca lumea aceasta, de acum, dar foarte puțin schimbată, cu o mică schimbare pe care noi nu știm unde și cum să o operăm, doar Mesia știe, Mesia înseamnă nu marea schimbare, distrugerea, noul, ci schimbarea unui mic amănunt esențial, salvarea lumii prin păstrarea ei.

Off- = Estul (Svetlana Boym).

Total-Altul (*le Tout-Autre*).

Și, de fapt, noi, artiștii, producătorii, traducătorii, ne-am obișnuit să „aplicăm" la cîte un *open call* de proiecte, dar de fapt perspectiva este total inversă, orice proiect artistic, orice operă de artă este în sine un *open call* adresat celorlalți, societății. Operele sînt *open call*-uri. *Open call* către lume, către semeni: aceasta e arta.

Inversăm perspectiva, putem chiar intitula proiectul *Open call*, sau ne putem juca cu această formulă tehnică, administrativă, care reprezintă principala matrice prin care arta e finanțată azi.



„Odată cu *MO*, am redeschis subiectul #metoo“

Interviu cu Dana ROGOZ

Filmul de debut în regie al lui Radu Dragomir readuce în discuție o tematică sensibilă în ultimii ani – abuzul și nuanțele acestuia, formele de manifestare a agresiunilor sexuale, raportul victimă-agresor. Avîndu-i în distribuție pe Dana Rogoz, Răzvan Vasilescu și Mădălina Craiu, *MO* – care a avut premiera internațională în cadrul TIFF și a intrat în cinematografe de la începutul acestei luni, este un film ce urmărește cu minuțiozitate traseul psihologic al personajului principal, Mo (Dana Rogoz), o studentă ce intră într-un joc periculos cu profesorul ei (Răzvan Vasilescu), după ce acesta le prinde copiind pe ea și prietena ei, Vera (Mădălina Craiu). Avînd la bază un caz real, *MO* este impresionant nu numai prin tematica abordată, ci și prin atenția la detalii, prin felul în care fiecare privire și gest sînt lucrate la filigran, contribuind la nuanțarea personajelor. Un film care ne reamintește că rănile din societatea noastră cu privire la ceea ce înseamnă abuz nu sînt nici pe departe vindecate.

Și pentru Dana Rogoz, *MO* a însemnat un debut – ca actriță în rol principal într-un lungmetraj, un rol realizat impecabil, cu o profundă înțelegere a mecanismelor psihologice și construit pe mai multe niveluri. Am stat de vorbă despre provocările majore în interpretarea acestui rol, despre prejudecățile din țara noastră cu privire la victimele agresiunilor sexuale, despre necesitatea de a se vorbi cît mai mult despre aceste aspecte.

Scenariul acestui film a apărut înainte de mișcarea #metoo, dar răspunde unei realități dureroase atît pe plan internațional, cît și românesc. Este un film care vine în întîmpinarea unei nevoi de a se vorbi mai mult și mai serios despre ce înseamnă abuzul în societatea contemporană.

Noi am terminat filmările înainte ca mișcarea #metoo să ia amploare, dar, în timp ce era scris scenariul, a apărut un studiu la nivelul Europei, în 2016, în care oamenii erau întrebați dacă violul ar putea fi justificat și dacă da, în ce circumstanțe: dacă fata bea alcool, intră cu el în apartament, poartă haine provocatoare etc., iar media răspunsurilor afirmative a fost de 27%, România clasîndu-se pe primul loc, cu 55%. M-am înfuriat groaznic – mai mult de jumătate din populația țării găsește scuze agresorului pentru actul violului, pe motivul că și victima a avut partea ei de vină. De la acest studiu, Radu a mers mai departe cu scenariul deja existent, a trecut prin toate prejudecățile existente pentru a arăta că, de fapt, lucrurile se întîmplă altfel în viață, că alta este mecanica relațiilor. După ce am început filmările, am observat cît de multă lume vorbește despre acest subiect, inclusiv despre abuzurile de putere și sexuale în mediul universitar, am văzut multe declarații pe Facebook, însoțite de #metooRomania. Mi-am dat seama, așadar, că era nevoie să se vorbească despre acest lucru. Apoi, am trăit dezamăgirea să văd că #metoo a dispărut destul de repede din subiectele de discuție, la noi în țară a fost luată mai degrabă la mișto, nu a căpătat amploarea reală pe care a avut-o și încă o are în străinătate.

Odată cu *MO*, am redeschis subiectul #metoo și mi se pare incredibil cît de puternic pot reacționa oamenii după ce îl văd. La discuțiile de după proiecții, au luat cuvîntul femei care au simțit nevoia să își spună povestea, întîmplări la care nu se mai gîndiseră de ani întregi, experiențe pe care abia acum, prin prisma filmului, le-au văzut diferit. Evident că acest subiect este abordat la nivel micro în film, este povestea a trei personaje, dar, de fapt, este relevantă pentru întreaga societate, pentru prejudecățile existente, pentru felul în care ne privim unii pe alții. Reacțiile sînt neașteptat de dureroase. Și Radu a afirmat, în cîteva rînduri, că nu-i vine să creadă că sînt atît de multe povești îngropate, femei care, după proiecție, iau microfonul și, de față cu ceilalți oameni – gest extrem –, simt nevoia să împărtășească experiențele prin care au trecut.

Ce impact sperați să aibă *MO*?

Filmul nu îți arată o poveste împlinită, nu îți oferă soluții, te lasă cu un sentiment de revoltă, de frustrare, în ideea de a naște în tine dorința de a schimba lucrurile. Numai vorbind despre astfel de realități se poate schimba ceva. Nu avem iluzia că acest film va schimba ceva peste noapte, dar faptul că oamenii discută sau chiar intră în contradictoriu – au fost chiar femei care au afirmat că nu este vorba despre un viol – este foarte important. Filmul nu judecă părerea nimănui, este cu adevărat o invitație la dialog.

Ideal ar fi să avem proiecții în universități și chiar și la clasele terminale de liceu. E greșit să te gîndești că astfel de lucruri nu ți se pot întîmpla ție sau celor din jur. Ai senzația, de asemenea, că victimele sînt doar fetele acelea din provincie, picate din lună, care habar n-au pe ce lume trăiesc, naive, și că personajul negativ este profesorul pe care îl vezi de la o poștă că e abuzator. Cele trei personaje sînt construite pe mai multe niveluri. Mo e în aparență tipa rebelă, care provoacă și împinge limitele, care însă este extrem de vulnerabilă. Profesorul este sever, dar, în același timp, cult, are calități, este charismatic, o cucerește pe Mo și cucerește și publicul. Așa este gîndit. În urma discuțiilor de după proiecții, ne-am dat seama că profilul abuzatorului din facultate este tocmai profesorul cel mai plăcut, cel care, în cazul unei posibile acuzații de abuz, are în spate o întreagă comunitate care îl susține, care nu l-ar crede în stare de ceva rău.

MO, prescurtare de la Monica. Mai există și un alt strat de interpretare a numelui personajului?

MO – de la *modus operandi*. Căci profesorul construiește minuțios planul perfect. Are o plăcere în a manipula. Am lucrat foarte mult la gesturi, la priviri, ca într-un laborator. Am vrut să arătăm că multe abuzuri sînt foarte lente, subtile, nu sînt neapărat de o violență imediată.

Radu a lucrat foarte mult la scenariu, pentru că n-a dorit să îl transforme într-un film tezist. Nici măcar nu s-a folosit de mișcarea #metoo. De fapt, momentul cînd și-a dat seama că merită să meargă mai departe a fost după ce a dat scenariul cuiva din industrie să îl citească, iar acela a spus că nu are poveste, că este vorba despre două proaste care intră în apartamentul lui și că... la ce te așteptai? Și atunci a realizat, de fapt, că avem o poveste și că trebuie să vorbim despre asta.

În film ai un aspect mai degrabă băiețesc. Este voit?

Da, de aceea m-am și tuns și am încercat să am un aspect cumva androgin – aspectul ei este o mască de protecție, un scut prin care vrea să transmită imaginea unei fete cool, rebele. Dar, dacă o analizezi mai atent, vezi că ea este pură, inocentă. E păcat că termenul acesta de inocență a căpătat o conotație peiorativă, dar eu văd inocența în sensul speranței, al lipsei cinismului E un aspect care m-a făcut să mă apropii cu drag de ea.

Ce a fost cel mai greu în a te apropia de personajul tău?

Radu a scris scenariul avîndu-ne pe mine și pe Răzvan Vasilescu în minte și l-am citit înainte de forma finală. La început, nu mi-a fost ușor să mă văd în ea. Dar, chiar dacă ea are cumva o altă personalitate decît mine, este mai depresivă și furioasă, iar eu, o persoană pozitivă, care încearcă să vadă binele, am reușit să mă intersectez cu ea în multe puncte. Am crezut foarte mult în poveste, era și primul meu rol într-un lungmetraj, iar presiunea a fost foarte mare, Radu era, de asemenea, la debut în lungmetraj. El a insistat ca eu să rămîn în proiect și mi-a dat încrederea că pot să o fac. A fost greu procesul pînă la repetiții, dar la filmări, deși am avut puțin timp din lipsa bugetului, nu am mai simțit nici o presiune, pentru că știam atît de clar ce trebuia să facem, încît ar fi putut fi tras și dintr-un singur cadru. A contat enorm și succesul pe care l-am avut la prima proiecție, în cadrul TIFF, reacțiile au fost peste așteptări.

Este foarte ușor să te identifici cu fetele și, într-un fel, îți dai seama cît de repede poți ajunge victimă, indiferent de mediul din care vii, de vîrstă sau poate chiar de experiență. Replica „Nu știai pentru ce ați venit?“ te aduce însă cu picioarele pe pămînt și îți dai seama că ai fost păcălit.

Este replica de la care a pornit scenariul. Radu a văzut o filmare pe care o făcuse o studentă, pe ascuns, profesorului ei, care se dezbrăca, iar ea îi spunea nu, dar el continua, argumentul lui fiind „Dar nu știai pentru ce ai venit?“. Este o replică ce aruncă practic povara asupra victimei, o face responsabilă, gîndindu-se că poate a greșit cu ceva. Foarte multe mame care au venit să vadă filmul au spus că le-a afectat enorm și că le-a făcut să se gîndească la copiii lor, fie fete, fie băieți. Întrebarea este cum îi creștem ca să nu ajungă nici victime, nici abuzatori. Și cred că numai vorbind despre asta este posibil. Mi-a povestit cineva care a trecut printr-o experiență similară a lui Mo, cînd era în liceu, că nu le-a putut spune părinților, pentru că mama ei ar fi fost îngrijorată toată viața. Nu s-a gîndit la nevoile ei și poate nici nu ar fi vrut să fie învinovățită, căci dacă treci prin așa ceva, ultimul lucru pe care vrei să îl auzi este „și la ce te așteptai?“. Este greu să crești băieți în egală măsură pe cît este să crești fete.

A fost greu procesul pînă la repetiții, dar la filmări, deși am avut puțin timp din lipsa bugetului, nu am mai simțit nici o presiune, pentru că știam atît de clar ce trebuia să facem, încît filmul ar fi putut fi tras și dintr-un singur cadru.

Continuă să fie perpetuat tiparul bărbatului ca stîlp al familiei. Băiatul nu are voie să fie victimă – „ce faci, plîngi ca o fată?“.

Replici aparent inofensive, care, de fapt, fac foarte mult rău, de tipul „arunci ca o fată“, „te porți ca o fată“

Le fac rău și lor, și fetelor, pentru că îi obligă pe toți să se încadreze în niște tipare: băieții, modelul de super erou, invincibili, care înțeleg despre fete că sînt slabe și că trebuie să fie salvate; iar fetele înțeleg că trebuie să se poarte ca atare. Se ia în derîdere și ideea de parenting, pe principiul că, pînă la urmă, copiii cresc. Da, într-adevăr, cresc, dar aici nu este vorba despre supraviețuire – îi dai de mîncare, îi îmbraci –, ci despre formarea lor.

Ești mamă de băiat, cum încerci să eviți pericolele despre care amintești?

Ce pot să fac este să mă mențin conectată la nevoile lui, să îl văd în gesturi, să fiu atentă să văd dacă este unde trebuie, pentru că nu o să fiu mereu lîngă el să îl ajut, și așa este și normal, trebuie să devină independent și să aleagă bine, iar eu trebuie să îi ofer încrederea că va face alegerile bune.

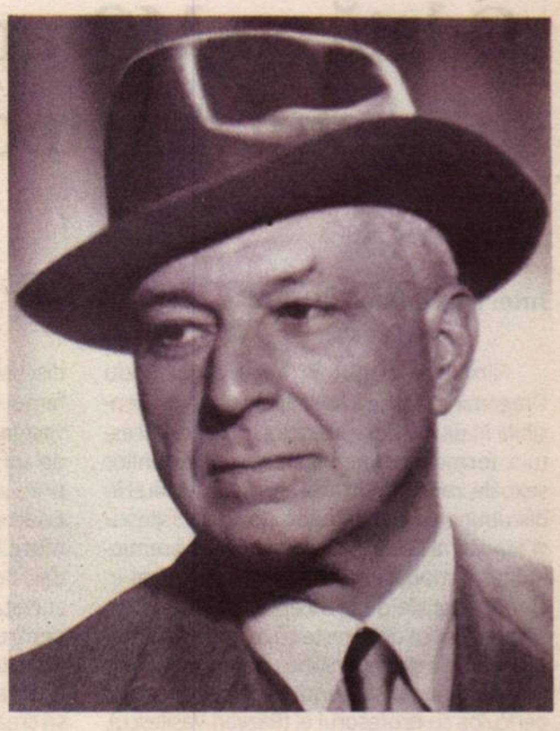
Ce sfat ai da unei persoane care se identifică cu personajul Mo?

Să nu se simtă vinovată și dacă ar putea să găsească un om căruia să îi spună. Nu trebuie să fie o autoritate neapărat – trebuie să creăm un mediu în care femeile să poată să facă acest tip de confesiuni, dar de multe ori acesta este ostil. Le recomand să găsească un prieten, le-ar confirma că nu a fost vina lor. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu“ la 70 de ani

Adrian-Silvan IONESCU

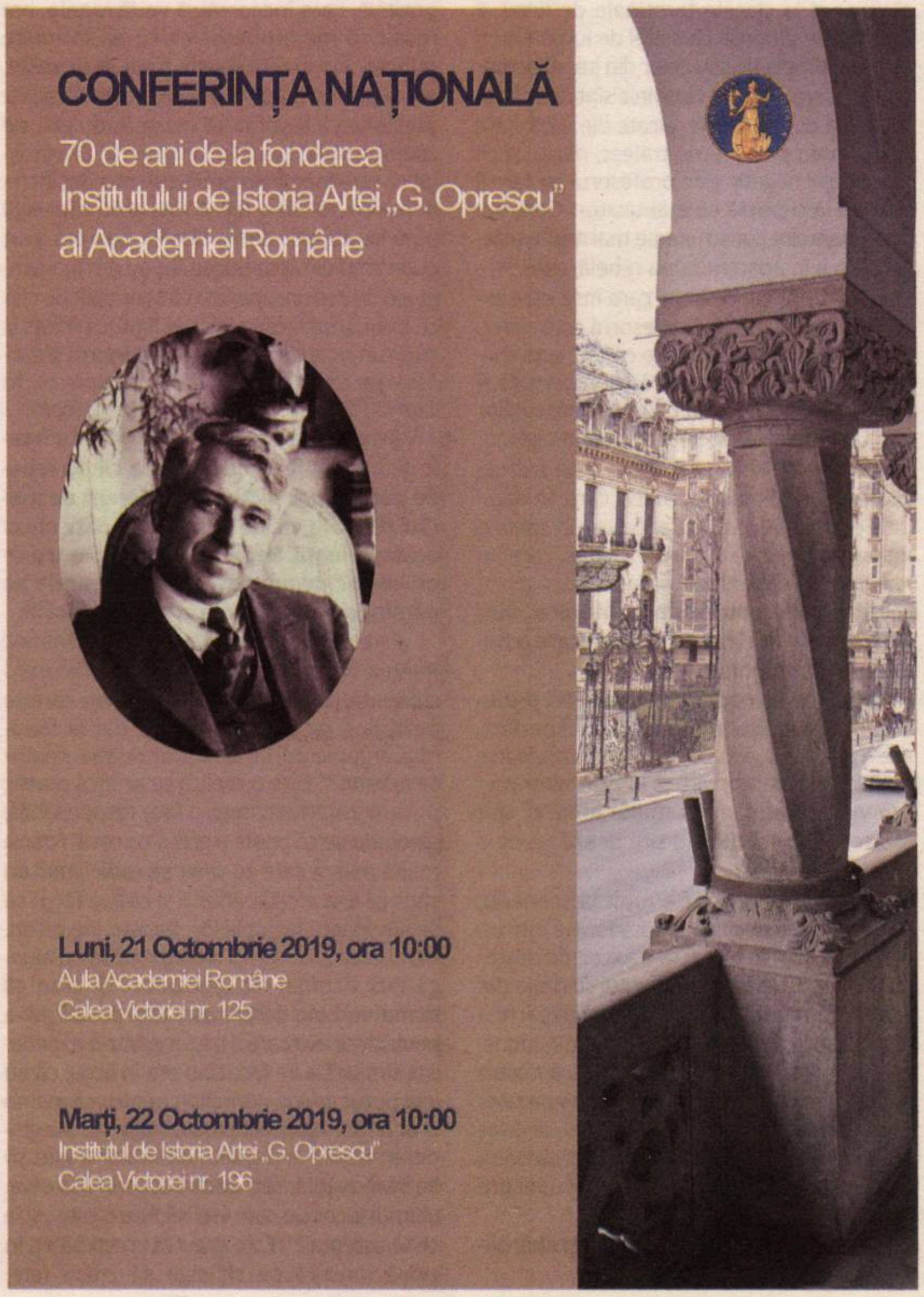


Pe 21 și 22 octombrie 2019 se va desfășura Conferința Națională 70 de ani de la fondarea Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu“. Înființat printr-un decret din 30 decembrie 1948, dar începîndu-și *de facto* organizarea și funcționarea din 1949, odată cu celelalte institute de cercetare ale Academiei Române, pe bazele nucleului constituit inițial de prof. G. Oprescu în cadrul Universității București, în 1941, Institutul de Istoria Artei a contribuit, de-a lungul timpului, prin cercetările științifice întreprinse de membrii săi, la structurarea și îmbogățirea domeniului istoriei artei în România. Conferința își propune să lanseze dezbateri și noi perspective asupra evoluției istoriei artei românești și a cercetării științifice în context cultural, politic și instituțional. Una dintre temele centrale privește formele de rezistență, de angajare sau de negociere ale intelectualilor în condițiile unui regim politic marcat de centralizare și control asupra activității științifice. Evenimentul intenționează, de asemenea, să analizeze personalitatea și opera istoricului de artă G. Oprescu (1881-1969), a cărui activitate a influențat fundamental primele două decenii de funcționare a Institutului și căruia i se datorează cîteva dintre lucrările fundamentale elaborate în acel interval.

În prima sa fază de existență, Institutul a fost găzduit în aripa Cretzulescu a Palatului Regal devenit, după samavolnica abolire a monarhiei pe 30 decembrie 1947, Muzeul de Artă al R.P.R. De precizat că atît Oprescu, directorul din acea vreme, cît și unii dintre cercetători participau și la organizarea muzeului nou-înființat, elaborînd tematica, fișele de obiect și panotînd lucrările. Apoi, din anul 1967 și pînă în prezent, funcționează în Casa Dissescu, clădire emblematică, în stil neoromânesc, de pe Calea Victoriei, nr. 196, operă a arhitecților Grigore Cerkez și Alexandru Clavel.

Oprescu și-a adus la Institut primii săi colaboratori de la seminarul de Istoria Artei pe care îl condusese la Universitate în timpul războiului și de la Muzeul „Toma Stelian“, unde lucrase în paralel: Teodora Voinescu, Ion Frunzetti, Remus Niculescu, Mircea Popescu, la care s-au adăugat Radu Ionescu, Radu Bogdan, Theodor Enescu, Barbu Brezianu, Amelia Pavel, Petre Oprea (pentru scurt timp) și alții. În primii ani, Consiliul Științific – organ consultativ menit a coordona și îndruma activitatea și a indica traiectele de cercetare ale Institutului, cu mandatul de a observa cu mare atenție corectitudinea ideologică a temelor abordate – era compus din membri cu nume sonore pentru mișcarea cultural-artistică a momentului: acad. Petre Constantinescu-Iași a fost președintele acestui organism pînă în 1953, cînd a devenit ministru, iar după el poziția a ocupat-o, pînă la moarte, G. Oprescu, și el academician, iar între membrii au fost arheologul Dumitru Berciu, colecționarul Krikor Zambaccian (propus de scriitorul și academicianul Mihail Sadoveanu), plasticienii Jean Al. Steriadi, Ion Jalea, Lucian Grigorescu, Camil Ressu, Iosif Iser, arhitecții Grigore Ionescu și Duiliu Marcu, istoricul literaturii Panaitescu-Perpessicius, compozitorul Mihail Jora.

Interesat de arta secolului al XIX-lea, de cea medievală și de arta populară, pe care el însuși le studiase, Oprescu a structurat institutul în mai multe secții care să acopere aceste arii de cercetare. Ulterior s-au adăugat secțiile de muzică și arte ale spectacolului (teatru și cinema). Din 1954, și-a început apariția prima publicație a Institutului, revista *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, abreviat SCIA, iar peste exact un deceniu, în 1964, a fost urmată de periodicul în limbi străine *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* care a apărut, neîntrerupt, pînă astăzi. SCIA a avut o întrerupere din 1997 pînă în 2011, cînd noi am reinstituit-o. Din 1970, SCIA a avut o soră geamănă dedicată artelor spectacolului, SCIA – Teatru, Muzică, Cinematografie (TMC). În aceste pagini au fost publicate studii fundamentale și definitive despre începuturile carierei lui Nicolae Grigorescu, despre felul cum picta Theodor Aman și despre locul său în cultura românească, despre sculptura statuară națională, despre Anton Chladek, Barbu Iscovescu, C.P. de Szathmari, Ion Andreescu, Ion Georgescu, Constantin Artachino, Sava Henția, despre anii de tinerețe ai lui N.N. Tonitza etc. Autori erau cei menționați mai sus sau mai tinerii Ioana Vlasiu, Carmen Dumitrescu, Mihai Ispir, Andrei Pintilie, Gheorghe Vida, Marius Tătaru. Existau și colaboratori externi care își vedeau publicate aici notele și articolele ce elucidau anumite aspecte, necunoscute ori uitate, din viața sau creația unor artiști. Între aceștia s-au numărat Flaminiu Mîrțu, T.G. Bulat, George Potra sau dr. N. Vatamanu. În domeniul artei medievale s-au afirmat Teodora Voinescu, Corina Nicolescu, Cornelia Pillat, Ștefan Balș, Sorin Ullea, Pavel Chihaia, Vasile Drăguț, Suzana Heitel, Marina Sabados, Constanța Costea, Ioana Iancovescu, Ecaterina Cinchiza-Buculei. La rubrica de Arta Populară semnau nume de prestigiu ale etnografiei românești precum Paul Petrescu, Florea Bobu Florescu, Nicolae Dunăre, Boris Zderciuc, Gheorghe Focșa, Paul Stahl, Marcela Focșa, Tancred Bănățeanu, Kós Károly. La teatru, muzică și cinematograf au elaborat studii și articole Simion Alterescu, Ion Cazaban, Mihai Florea, Anca Costa-Foru, Daniel Suceava, M.A. Muzicescu, Ion Cantacuzino, Manuela Cernat.



Cea mai recentă contribuție a unei părți a cercetătorilor Institutului este colaborarea la monumentala lucrare în două volume a cîte 1.000 de pagini fiecare, *Arta din România din preistorie în contemporaneitate*, sub coordonarea academicienilor Răzvan Theodorescu și Marius Porumb (Ed. Academiei Române și Ed. Mega, București/Cluj, 2018). O lucrare fundamentală este *Istoria Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu“*, al cărui prim volum din cele trei plănuite, ce tratează primii 20 de ani din existența sa (1949-1969), a fost finisat și urmează să fie trimis la tipar.

Prin longevitate, prin activitate, prin rezultate și prin colectivul de distinși cercetători, trecuți și prezenți, Institutul de Istoria Artei se evidențiază ca un adevărat cuib de nobili!

Conferința națională mai sus menționată își va desfășura lucrările, pe 21 octombrie, în Aula Academiei Române (Calea Victoriei, nr. 125) și pe 22 octombrie la sediul Institutului (Calea Victoriei, nr. 196).

Marile speranțe

Mihnea BÂLICI

Iulian BOCAI

Constantin
Editura Polirom, 2019, 194 p.

Debutînd acum doi ani cu nuvela *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* (Editura Polirom, 2017), Iulian Bocai s-a remarcat în peisajul literar local ca un prozator promițător. Nu încape îndoială, autorul își făcuse temele și acest fapt se vedea în maturitatea stilului, abilitatea de povestitor și construcția de scene memorabile. Proza lui Iulian Bocai nu era nici minimalistă, viscerală și tranzitivă (pe filieră douămiistă), nici maximalistă, livrescă și aglomerată (în cheie postmodernă). Autorul nu miza nici pe portretizarea dură și autentică a realului, nici pe cascadorii textualiste sofisticate. De fapt, Bocai s-a prezentat mai degrabă ca un estet calibrat, subtil și eficient, cu o manieră de romancier realist din secolul al XIX-lea. Pe lîngă faptul că reflecta o acuitate de narator deja format, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* a dat lovitura și prin subiectul ales.

Ceea ce a explorat scriitorul în primul său volum a fost mediul ostil al satului oltenesc. Fascinația pentru stilul precar de viață dintr-o zonă dezavantajată, marginală și săracă a fost centrul de greutate al proiectului lui Bocai, iar ceea ce a surprins a fost capacitatea remarcabilă a naratorului de a contura realist și cu empatie personajele din sfera ruralului. Pînă la un punct. Mimarea privirii „din interior" era trădată de episoadele în care autorul își propunea să contureze scene de atmosferă poetică în cadrul sărăciei și agresivității din sat. Efectul era în mod vizibil de domeniul clișeului, iar de multe ori realizarea se dovedea subțire. Cu toate acestea, întregul nu a fost periclitat, deoarece proiectul a realizat ceea ce și-a propus: să expună o „felie de viață" dintr-o anumită pătură a societății, fără exagerări demonstrative și fără exotizări inutile.

Avîntul bovarizant al prozatorului bucureștean a devenit mai puternic în noul său volum, *Constantin* (Editura Polirom, 2019), subintitulat sugestiv *Un portret*. Trama își are originile tot în genul tipologic al bildungsromanului: un tînăr cu o situație materială umilă sosește din provincie în Capitală, încercînd să-și găsească locul în lumea egoistă și bulversantă a tranziției din anii '90, unde „bucureștenii ți-ar fi închiriat și un veceu exterior dacă ar fi crezut că pot să cîștige ceva de pe urma ta" (p. 16). Aici, tînărul Mihai, după cîteva experiențe neplăcute în încercarea de a-și găsi o chirie, ajunge să se cazeze la bizarul și exasperantul bătrîn Toader Constantin, care locuiește într-o sărăcie lucie și degradantă. Adoptînd o perspectivă la persoana I, Mihai devine personajul-reflector prin care este conturat respectivul proprietar, aflat la vîrsta senilității. În tot acest timp, lumea personajului-narator este progresiv dezvrăjită: pasionat de poezie, ademenit de „marile speranțe" ale adolescenței și, în plus, student la limbi clasice, Mihai se trezește încet-încet în mijlocul unei vieți nesatisfăcătoare, dominată de singurătate, dor de casă și pasivitate deprimantă.

Criza intimă este contrabalansată de puseurile iraționale ale lui Constantin. Acest personaj mizerabil, gălăgios și excepțional prin ratarea care i-a marcat biografia reprezintă pilonul central al romanului și, paradoxal, punctul de sprijin emoțional al lui Mihai. Acesta e motivul pentru care este reprezentat cu candoare și înțelegere. Pe cît de epuizant este traiul cu Constantin, pe atît de apropiați ajung cei doi: „Văzuse că mă pierdusem cu firea și pentru cîteva secunde l-am simțit încurcat, ca și cum apăruse între noi o zonă neexplorată de afecțiune, în care nu se gîndise niciodată că ar putea să intre, dar pe care acum o descoperea și care nu-l lăsa – chiar și spre surprinderea lui – indiferent" (p. 142).

Această formă de intimitate interpersonală (retractilă, dar înduioșătoare) este datorată unei forme de solidarități tacite. Pe lîngă obligația de a trăi împreună în circumstanțele date, ceea ce îi leagă este imposibilitatea de depășire a propriei condiții sociale. La acest prim nivel al receptării, nuvela explorează prietenia spontană și autentică dintre două personaje într-un moment de cumpănă al biografiilor lor dificile. În timp ce chiriași episodici vin și pleacă (toți conturînd un bestiar al străzilor și mahalalelor bucureștene), relația celor doi devine extrem de importantă pentru Mihai, chiar și (sau în special) după moartea lui Constantin. Astfel, fenomenul „Constantin" devine borna de pe care personajul-narator își privește retrospectiv întreaga experiență a tinereții.

În acest punct, se pot observa legături evidente cu proiectul anterior. Firul roșu, din *Priță Barsacu* și *Constantin,* este dat de axarea atenției pe mediile sociale care sînt marginale, sărace, reprezentative pentru starea României din perioada postdecembristă. Alt punct comun este optarea pentru formula unui bildungsroman al ratării și dezamăgirii: nici unul dintre personajele principale nu își atinge potențialul, climaxul evoluției personale fiind sabotat de factori externi. Un al treilea punct comun este încercarea de a îngloba totalitatea experienței umane într-o narațiune scurtă și într-un cadru umil: în copilăria sfîrșită tragic a lui Priță sau în perioada în care Mihai a locuit împreună cu legendarul Constantin. În schimb, ceea ce s-a remarcat mai puțin în *Priță* și mai strident în ultimul său volum este lentila de „romancier artizan", pe care aici o supralicitează. Prin prisma manierei deja rafinate a povestitorului, problematica psihologică și cea socială ajung să cadă în secundar. Este clar că Iulian Bocai joacă din nou cartea înduioșării, însă nu cu aceeași subtilitate. Bocai devine mai puțin interesat de semnificația povestirii și mai acaparat de obiectul artistic pe care îl proiectează. Fără să fie neapărat melodramatic în chip tendențios, el își propune să aleagă subiectul, cadrele și stilul astfel încît să inducă un efect de plenitudine, de uimire în fața marginalului și umanului etc.. Din păcate, rețeta sa a devenit transparentă.

Scopul principal al nuvelei este de a legitima estetic nivelul de jos al societății. Astfel, mizeria, scandalul și drama umană a personajelor devin terenuri pe care autorul le literaturizează – și cam atît. Autorul ține mereu să adauge o aură specială stilului de viață al celor defavorizați: „Sărăcia are în ea ceva baroc, mi s-a părut întotdeauna, și interesul meu pentru cea în care am trăit pînă tîrziu în viață cred că a fost mereu puțin nostalgic, alimentat de amintirile pline de aglomerări de obiecte, de mobile înjumătățite și pestrițe, de preșuri țărănești mîncare de molii în apartamente de bloc" ș.a.m.d (p. 40). Din cînd în cînd, decorează firul narativ cu comparații livrești inserate artificial: „simțeam [...] că repet cu toate lucrurile astea – neștiute de nimeni – o pagină dintr-un roman existențialist, numai că acum fără angoasă și fără filozofie" (p. 113), „i se potrivea perfect un lucru pe care Stendhal îl spunea despre doamna de Rênal" (p. 124). Însuși finalul trece întreaga povestire printr-un filtru intelectualist: „n-am știut să strig cînd s-a dus cum se spune că a strigat un băștinaș de pe o insulă din Pacific la moartea unui mare pictor francez: *A murit, a murit, nu mai sînt oameni pe lume*" (p. 194). Oscilînd între o ipostază de „băiat învățat cu greul" și una de adolescent cultivat, personajul-narator dă impresia că le simulează pe amîndouă.

Pare că naratorul a ajuns la finalul cursului de creative writing și acum își perfecționează tehnica. Dar, pe lîngă stilizare și tropii mai mult sau mai puțin fericiți, fabula narativă cade într-un șablon simplist, care nu aduce nuanțări tematicii puse în discuție. Pe cît de profundă se vrea legătura dintre Mihai și Constantin, pe atît de superficială este coagularea ei la nivelul narațiunii. Dacă în această relație este vizată oglindirea unor probleme (sociale, psihologice, existențiale) de o mare anvergură, proiectul se dovedește prea lipsit de substanță pentru propriile ambiții. Limitîndu-se să schițeze cîteva episoade relevante și momente de introspecție, „portretul" anunțat în subtitlu pare a fi mai degrabă un crochiu nefinalizat. Luînd în calcul și tendința de literaturizare remarcată anterior, *Constantin* dă impresia unui exercițiu de stil. Dacă *Priță Barsacu* a dat tonul vocii narative pentru Iulian Bocai, nuvela de față continuă tatonările. —

Împotriva uitării

Bedros HORASANGIAN

Marius Oprea (n.1974, Tîrgoviște) este un literat român, prozator și publicist deopotrivă, cu studii de istorie la București, încununate cu o teză de doctorat cu o temă interesantă și astăzi, „Rolul și evoluția Securității (1948-1964)" unul dintre cei mai avizați cercetători și demascatori ai crimelor comise de și în timpul dictaturii comunismului în România postbelică. O voce distinctă, caracter tenace și răbduriu, militant activ pentru dreptate și neobosit arheolog pentru a decoperta, la propriu și la figurat, scotocind prin arhive și săpînd pe teren, adevărul despre ororile comunismului. Și a face, cumva, chiar și tîrziu, dreptate victimelor comunismului, de care aproape că și uităm, mai mult ne încurcă într-un prezent tot mai puţin dispus să se întoarcă la ororile acelui timp. Victimele, încet, încet, se pierd în dezinteres, încet, încet, protagoniștii acelor vremuri, călăi sau victime, dispar, încet, încet uitarea își dă mîna pentru alterarea unei memorii colective. Prezentul contagios în risipirea pe nimicuri şi fleacuri începe să-și facă efectele asupra recuperării acelor timpuri. Este salutar că Marius Oprea se încăpăţînează să nu uite şi să ne susţină şi pe noi să nu uităm.

Am urmărit cu atenție scrisul, cît și aparițiile publice – nu puține – ale acestui istoric și, iată, putem afirma, mai ales după ultimele sale volume, că dă dovada și a unui excepțional povestitor. Un prozator de prim rang se ascunde sub mantaua unui remarcabil spirit critic și sagace cercetător. *Studiu de fezabilitate pentru mîntuire. 101 povestiri despre România* (Editura Polirom, 2019), ce reia parte din textele/povestirile apărute în 2006 la Humanitas sub titlul *Zorba și catedrala*, parte din ele fiind publicate în *Ziarul de duminică*, supliment al *Ziarului Financiar* la început de mileniu. „Cîteva cuvinte asupra acestei cărți" ce deschid actualul volum ne pun temă cu soarta/parcursul editorial al unor texte, dar ne fac și să plonjăm, abrupt, în trecutul românesc din ultimele decenii, adus la zi de acest talentat povestitor. Impresionantă formularea regretatului scriitor Andrei Bodiu, prieten și coleg de liceu cu autorul, care definea, printr-o frază de mare efect și profunzime, starea unei națiuni, precum cea română, de la sfîrșitul anilor '80:„ Noi, aici, trăim cu un picior în

Marius OPREA

Studiu de fezabilitate pentru mîntuire. 101 povestiri despre România
Editura Polirom, 2019, 352 p.

Balcani și cu un picior în groapă". Dovada o găsim în cuprinsul volumului. Două cicluri de texte, primul le reia pe cele cuprinse în *Zorba și catedrala*, cel de-al doilea, *În căutarea poporului pierdut*, sub forma unor mici crochiuri, schițe, eseuri, povestiri, la urma urmelor, ne relatează întîmplări, reale toate, cap coadă, din grozăviile trecutului comunist. Orori peste orori, absurdul și grotescul dîndu-și mîna să configureze o hartă a Kolîmei și Magadanului românesc. Un panopticum sinistru de analfabeți și brute. Securiști, MAI-ști, activiști, pleava satelor ajunsă să lichideze elitele românești. Multe figuri și portrete de torționari sînt remarcabile prin concizia formulărilor. De întîmplări, ce să mai vorbim, citiți, și vă veți convinge singuri. Cine și-ar putea închipui că, din lemnul repartizat pentru a se fabrica sicrie pentru cei uciși la Sighet, comandantul Ciolpan și-a făcut mobilă pentru sufrageria de acasă? Ceea ce face Marius Oprea este adevăratul proces al comunismului. Șefi ai securității din anii '60-'70 devin generali, ofițerii torționari de dinainte de '89 sînt beneficiarii unor mari avantaje și, după pensionarea lor, călăii și foștii torționari, evident, o duc mai bine decît victimele lor. Și totul demascat fără patetism, pe documente. „Tovarăși, principalele noastre probleme e lipsurile noastre", vituperează directorul general al DGSP, generalul Pintilie Gheorghe. În timp ce deținuții politici mor pe capete. Tot ce scoate la iveală Marius Oprea e bazat pe documente. Și valorificat prin mijloace literare, demne de ceee ce înseamnă adevărata menire de a fi scriitor. În nobila formulare pe care i-a dat-o Radu Petrescu. Nu știu ce impact va avea cartea lui Marius Oprea asupra contemporanilor noștri, dar mi-ar părea extrem de rău să treacă neobservată. Aceasta ar trebui comentată şi, nu în ultimul rînd, citită. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (III)

Adrian GUȚĂ

Mineriada din iunie 1990

1990

25 mai

Expoziția *World Press Photo* la București: cele mai bune și mai „tari" fotografii de presă din '89, cu teme de la represiunea mișcării studențești din China la Revoluția română din decembrie.

26 mai

Retipărirea în ediție bibliofilă a *Abecedarului* lui Creangă (1868), ce va fi pus în primul rînd la dispoziția copiilor din Basarabia care acum încep să buchisească în românește, la dispoziția copiilor din comunitățile românești din întrega lume.

30 mai

O sută cincizeci de scriitori bucureșteni, în frunte cu comitetul nou ales, la sugestia lui Octavian Paler, au cerut guvernului să intre în dialog cu greviștii foamei din Zonă (Piața Universității).

7 iunie

Sonda Voyager I (lansată de NASA împreună cu Voyager II, în august și septembrie 1977) a transmis ultima fotografie din călătoria ei prin sistemul solar, pe care îl va părăsi în 2000-2010: e vorba despre șase planete, între care și Pămîntul, fotografiat de la șase milioane de kilometri – un grăunte în Univers...

14 iunie

Din Romană pe Magheru, spre Universitate – mă întîlnesc cu un cunoscut care mă avertizează să nu înaintez spre Zonă cu aparatul în mînă, căci fotografii sînt atacați, iar mai departe ești chiar căutat în geantă... Înaintam, și tensiunea pe stradă creștea. Era pîndită orice atitudine sau vorbă „antipopulară", anti-mineri etc. Unii mai îndrăzneau de la ferestre, și atunci se crea animozitate, unii se repezeau spre clădire după vinovat... M-am văzut cu doi-trei prieteni artiști, ne-am salutat din vîrful buzelor.

15 iunie

Ieșind de la stația de metrou, la Universitate, aveam o bănuială. O iau calm spre Oficiu [Oficiul de Expoziții, aflat în clădirea Teatrului Național]. Minerii, în grupuri, la „agățat". Aud în spate: „Ăla. Ăla cu sacul". Îmi răsare în față un miner: „Actele!". Mă înconjoară încă doi-trei. „De ce?", întreb. „Așa" (răspuns întîrziat). Scot portmoneul cu acte: „Ce vreți, buletinul?". „Nu, legitimația". I-o arăt interlocutorului direct, o privește, mă privește, se potolește, mi-o returnează... Mă despresoară, trec. Îmi apare în față un tip vag de activist, în cămașă, luminos. „Nu v-ați supărat, nu?" Fac o grimasă ce exprimă mai mult contrariul și-mi continui drumul. Aud în spate, între mineri: „Și ce dacă s-a supărat?"...

Avea dreptate Pleșu: „Deocamdată, ne prevalăm de libertatea de a ne urî între noi".

Declarație a lui Mircea Dinescu, în calitate de președinte al Uniunii Scriitorilor: comitetul de conducere protestează împotriva manifestărilor de violență, din orice parte ar veni. Protestează împotriva „vînătorii de intelectuali", de pe străzile Bucureștiului; două scriitoare au fost bătute, pentru că semănau cu Ana Blandiana... Controlul identității, pe stradă, să fie făcut doar de organele în drept. M.D. nu are nimic cu clasa muncitoare, dar falsa prăpastie e periculoasă, și nu e cazul să revenim la anii '50, cînd putea fi ridicat de pe stradă un om care purta pălărie...

22 iunie

Vernisaj la *Atelier 35* (Galeriile Orizont): Bartha Sándor, un tînăr de remarcat, plasat stilistic între neoexpresionism și arta abstractă.

Există teoria conform căreia securitatea ghidează din umbră toate „cutremurele" din societatea românească. Sîntem ultraîmpărțiți și învrăjbiți unii împotriva altora. La ce vom ajunge? Se pregătește reunificarea efectivă a Germaniei: reuniunea, la Berlin, a miniștrilor de Externe ai puterilor învingătoare, plus RFG [Republica Federală Germania] și RDG [Republica Democrată Germană].

Televiziunea a început să prezinte filme importante: azi, *Fără anestezie* de Wajda.

25 iunie

Periculos ziarul *Azi* (al FSN) de sîmbătă. O gazetară obscură atacă expoziția lui Mihai Sârbulescu de pe poziții aproape stalinis-te. Într-un articol intitulat „Suzana pleșuvă cu barbă", sînt atacați Pleșu și Ministerul Culturii pentru poziția de condamnare a devastărilor „operate" de mineri în zilele de 14-15 iunie (asupra instituțiilor de învățămînt etc.), ca fiind în dezacord cu atitudinea guvernului...

29 iunie

În seara asta la TV filmul *Duelișții* de Ridley Scott (1977, *Opera prima*, la Cannes, și Premiul David di Donatello). Chiar văzut în alb-negru filmul rămîne extraordinar, asimilează și trece în revistă magistral istoria picturii europene din secolul al XVI-lea pînă la neoclasicul David; există imagini în care ai și Vermeer, și Zurbarán, și... Povestea filmului este din Joseph Conrad.

30 iunie

Mijloacele de expresie, culoarele stilistice ale artei noastre, nu s-au schimbat odată cu izbucnirea Revoluției, cel puțin în aceste prime șase luni. Neoexpresionismul, adecvat, persistă. Dar persistă și multe alte direcții. Infiltrări de matierism (Dan Mihălțianu). Abstract. Poate doar vizualizările situației revoluționare a unor locuri, precum Zona, să însemne ceva nou, chiar la nivelul străzii, fiind încadrabile în binomul performance-instalație – acum, spontane, provocate de o situație revoluționară, de acțiune.

22 iulie

În noaptea asta, de la ora 23 la ora 1, am văzut – la bulgari, nu la TVR –, în direct, concertul *The Wall*, realizat de Pink Floyd (Roger Waters în primul rînd) și invitații lor, în Piața Potsdam din Berlin. A fost o sărbătoare culturală dedicată de muzicienii acestia extraordinari evenimentelor politice care modifică Europa, reunificării Germaniei, păcii. Formidabil spectacol (văzut în culori, la ai mei), spectacol total, cu video art, performance, instalații (grafica era spre neopop). Estimări: două sute de mii de spectatori, un miliard de telespectatori, beneficii sperate de cîteva sute de milioane de dolari.

21 august

Am ajuns, totuși, și la momente de felul acesta: interviu cu Matei Călinescu, profesor la Indiana University. În *România liberă*.

Conferință de presă organizată la Teatrul Național de Andrei Șerban, directorul său.

În România a apărut al 100-lea partid politic.

Praga: s-au împlinit 22 de ani de la înăbușirea Primăverii de la Praga de către U.R.S.S. și aliați (cu excepția României). Au participat Havel și eroul Primăverii de la Praga – Dubcek. Imagini de arhivă, dure, pe care nu le știam.

24 august

Cu Iosif Király în atelierul său: fascinantă lumea lui de iluzii, anamorfoze, trompe l'oeil, experiment vizual, oglindiri, cu un drum laborios pornind de la schițe de idee, apoi constituirea spațiului, a obiectului, consumarea eventualei acțiuni și fotografierea, ea însăși creatoare, topirea granițelor între artele spațiale și cele temporale, timpul în artă... Am văzut multe fotografii (unele cu intervenții grafice), seturi de diapozitive...

1 noiembrie

De ce trag clopotele, Mitică? Scenariul și regia semnate de Lucian Pintilie, imaginea de Florin Mihăilescu, decorurile de Paul Bortnovshi, iar costumele de Doina Levința. Realizat în 1981, a fost cel mai așteptat film românesc (opt-nouă ani) de către intelectualitate. Cenzura l-a ținut departe de noi și de festivalurile internaționale. La prima receptare: un film sufocant, chinuitor, dezinhibant pentru actori și echipa de filmare, ca și pentru noi, publicul, grație lui Pintilie – ce mult contează experiența și anvergura internațională. Pintilie, pe aceeași linie cu Wajda și Fellini, în opinia mea. Jocul impresionant al actorilor, valoarea imaginii, sclipirile concepției despre spațiu – labirintul perimetral al casei balcanice, hotar și drum al acestor destine.

23 noiembrie

Portret 1990, la Galeria Galateea – Mihai Sârbulescu, Mircea Tohătan, Ioana Bătrânu, Ion Grigorescu. Demontarea unui mit înainte de a prinde aripi – portrete ale lui Iliescu și protest conceptual anti-Ceaușescu, antistalinism, în cheie postmodernă. Artiștii se delimitează așadar, iau atitudine. În mod normal, de acum înainte pictura de aparat în „cheie" Iliescu este compromisă, înainte de a apărea.

26 noiembrie

Cea mai bună glumă de presă a anului: revista *Cațavencu* a publicat *Scînteia* – serie nouă, pe structura, cu rubricația cotidianului dinainte de revoluție al PCR, inclusiv cu fraze tip din cele știute, însă totul fiind virat pe satiră, ironie și adaptări la actualitate.

18-22 decembrie

Ungaria. Budapesta. Szombathely – expoziția tinerilor artiști români, *Așteptare și izbucnire*, organizatori Dan Perjovschi și Ileana Ploscaru. Am cunoscut una dintre capitalele frumoase ale Europei – Budapesta – arhitectura veche e armonizată cu cea nouă; feeria nocturnă a goticului, a barocului..., de pe „acropolea" orașului, unde se află și Muzeul Național, panorama Dunării și Parlamentul văzut de departe, abundența de mărfuri ce este aproape echivalentă cu cea a Austriei. Expoziția noastră e bună, se remarcă cei „răi", adică neoexpresioniștii, dar și instalațiile...

27 decembrie

În cel mai recent număr al revistei *22*, Mircea Dinescu redevine contestatar al puterii; text inflamant împotriva falsului patriotism, corupției, decăderii morale sub diverse aspecte.

Andrzej Wajda, 1972

Iosif Kiraly, *Autoportret ca Goethe*, 1990

Ridley Scott, *Dueliștii*, 1977

Lunga viață și brusca moarte a Fabricii de Pensule

Iulia POPOVICI

Întîi a fost criza economică, apoi au fost artiștii. În 2009, un grup de artiști vizuali își instalau atelierele pe etajele dezafectate ale unei foste fabrici de pensule din Cluj, în apropierea drumului spre aeroport și ieșirea din oraș, pe aceeași stradă cu spațiile industriale de producție ale legendarei firme de cosmetice Farmec. Apoi au urmat galerii de artă și organizații independente de arte performative și s-au amenajat cutii negre, săli de spectacol (două, în final). Fabrica de Pensule (FdP) a început să se organizeze colectiv – ca Federația Fabrica de Pensule (FFdP) –, s-au organizat vernisaje colective care să aducă un public divers pe strada Henri Barbusse, între case și o cale ferată. Din 2011 pînă în 2018, inclusiv, FdP a fost gazda Festivalului Temps d'Images și a platformei lui de teatru, dans și performance produse independent. Una dintre sălile de spectacol – RAP – a devenit, o vreme, o alternativă descentralizată la bejenia Centrului Național al Dansului București (CNDB), rămas cîțiva ani doar cu birouri – CNDB a închiriat RAP-ul pentru un program de rezidențe care a devenit, într-o oarecare măsură, modelul de testare pentru reorientarea recentă a componentei performative a FdP spre formare, mentorat și experimentare artistică, în locul autoidentificării ca spațiu de prezentare pentru producții finite (continuînd, totuși, să organizeze stagiuni, reprezentații în turneu etc.).

În 2016, a existat o scindare internă, cu o parte a artiștilor din Fabrică încercînd să preia Federația și controlul asupra modului de funcționare și a organizării FdP. Conflictul s-a articulat, într-o oarecare măsură, ca opoziție la poziția de putere sau rolul mai accentuat al organizațiilor de arte performative în raport cu artiștii vizuali (vizibilitate și implicare generate, s-ar putea, de faptul că teatrul și dansul sînt natural colaborative și participative, în timp ce aria vizuală presupune o fragmentare mult mai individualistă și oareșice competiție în conexiune cu galeriile). În final, „puciștii" au părăsit Fabrica, mutîndu-se la ceea ce acum se numește Centrul de Interes, iar fractura nu s-a vindecat niciodată: pînă în 2019, mulți artiști ale căror nume fuseseră strîns legate de FdP își mutaseră atelierele (ca supremă declarație de iubire, Ciprian Mureșan și-a păstrat, o vreme, și spațiul de pe Henri Barbusse). Asta nu doar că a afectat structura funcțională a Fabricii de Pensule – modul de finanțare a chiriei și activităților presupunea proiecte comune și inter/multidisciplinare de amploare, un sistem intern de avans și împrumuturi și, la un moment dat, o licitație internațională, gestionată de o casă de licitații, cu lucrări donate –, dar a demoralizat oamenii și a rupt magia existenței colective. O parte din echipa care a gestionat FdP în acest deceniu a plecat, în ultima etapă, la noul Centru Cultural Clujean, născut din spuma candidaturii orașului la programul Capitală Culturală Europeană și dotat cu tot ceea ce ajunsese să-i lipsească Fabricii: siguranță financiară și speranța de fapte mărețe culturale.

Și pe urmă au început lucrările de transformare radicală a clădirii. După mutarea, volens-nolens, în 2019, a rămășițelor FdP la parterul fostei fabrici în plin proces de reabilitare și amînarea semnării unor noi contracte de închiriere, acum, spre finalul anului, existența acestui spațiu comun așa cum îl știam cu toții e definitiv încheiată. Spiritul Fabricii de Pensule se împarte între ateliere individuale ori comune, galerii de sine stătătoare, noi forme de asociere pentru folosirea altor spații de spectacole și căutarea unei noi „case", măcar performative.

*

De ce aventura Fabricii de Pensule se încheie după zece ani – cînd, în logică mai curînd clasică, ar fi trebuit să intre în etapa de instituționalizare, de consolidare?

Una dintre explicații, cea mai simplă, este falimentul artei în fața capital(ism)ului: prezența constantă și foarte vizibilă a comunității artistice în spațiul FdP a creat condițiile pentru creșterea valorii de piață a spațiului, ceea ce de regulă conduce la dislocarea... locatarilor inițiali. Adică Fabrica s-a gentrificat. Proprietarul FdP (care a cumpărat-o de pe bursă) a pornit în 2017 vaste lucrări de renovare, consolidare și reamenajare, care să transforme clădirea într-un spațiu destinat companiilor de IT, teoretic urmînd să mute zona „culturală" (expozițională și de spectacol) la parter, cu acces distinct, fără a impieta asupra activității de birou-corporație. Doar că nu prezența artiștilor a făcut locul atractiv pentru faimoșii corporatiști – Clujul e un oraș în criză imobiliară de mulți ani, nepregătit să facă față succesului economic de care se bucură, aparent, în ultima vreme, cu prea puține spații industrial-comerciale accesibile imediat. Cu sau fără artiști, Fabrica de Pensule era o destinație de închiriere imposibil de ocolit, tot ceea ce-i lipsea erau amenajările confortabile și contemporane (pentru care era nevoie de revenirea pieței financiare și de creșterea potențialului de plată). Practic, artiștii au squatat FdP timp de un deceniu – reconversia spațiilor industriale în România este strictamente o chestiune de investiție comercială de interes privat. Nu e vorba că artiștii nu aveau „potența" financiară de a achita chirii la o valoare de piață care să acopere costurile de investiție, așa cum se întîmplă, teoretic, acum, cu chiriile IT-iștilor (cum spuneam, piața imobiliară din Cluj e distorsionată, nerealistă și la cote nesustenabile pe termen lung pentru un oraș rezidențial). Asta, fiindcă finanțarea FdP, ca și finanțarea oricăror structuri colective de artă independentă (adică avînd o componentă direct comercială strict contextuală și profund fluctuantă), presupune de la sine un alt model decît cel al birourilor de corporație – iar eșecul FdP, dacă există vreunul, nu vine din sărăcie și precaritate a resurselor, ci din atingerea, într-un anume moment și în anume condiții, românești, de valori sociale, de formare artistică, a limitelor acestui potențial model. Dar poate fi vorba despre epuizarea unei experiențe de viață, de imposibilitatea asigurării unei continuități intergeneraționale – căci FdP chiar a fost experiența unei generații de artiști și manageri. Nu a fost, e aproape sigur, un eșec, ci epuizarea unei etape de viață, personală, artistică, profesională.

*

Spectacolul cu care s-a deschis ultima stagiune performativă a Fabricii de Pensule, din octombrie-noiembrie, a fost *Selfie Concert* al lui Ivo Dimchev, un performance-concert participativ, în care muzica lui Ivo e activată doar de telefoanele mobile în modul selfie. S-a ținut într-un spațiu de galerie, practic fosta Galerie Plan B de la FdP, o cutie albă cu acustică discutabilă (dar pentru asta există amplificarea). Teoretic, s-ar fi putut ține oriunde. Și atunci se naște întrebarea: ce reprezintă, în ultimă instanță, un spațiu de artă, mai ales unul de spectacol? La urma urmei, teatrul de interior, teatrul de piatră, e o apariție recentă la scara largă a acestei arte (e o „invenție" a Renașterii și, inițial, avea drept scop accesul limitat – limitat la suveran/potentat și apropiații lui; anterior „stabilirii" lui – adică a lui „teatro stabile" – în secolul al XVII-lea, prima formă de profesionalizare a teatrului a fost commedia dell'arte stradală), „teatrul nu e o clădire" e un slogan circulat și la noi, iar modurile contemporane de producție în artele spectacolului (teatrul imersiv, invizibil, stradal, virtual...) sfidează dependența de o sală, de cutia neagră. Una dintre multele probleme ale sistemului universitar de formare în artele spectacolului e cantonarea lui într-un mod de producție tradițional, în care maximul de experiment a fost o vreme studioul și a ajuns acum să fie plasarea altfel decît frontală a publicului. S-ar prea putea ca criza generalizată a spațiilor în spectacolul independent să fie în mare măsură o criză a modurilor de producție și a practicilor de receptare, a obiceiurilor de public – în țara teatrelor de piatră construite după 1948, în esență, în fiecare capitală de județ. Nu doar Fabrica de Pensule s-a relocat (adică a dispărut ca spațiu artistic) în ultima vreme de pe scena independentă din România – și Macaz s-a închis, la București, iar ZUG, teatrul independent maghiar din Cluj, e pe picior de plecare dintr-o clădire și ea pe cale de a fi eficientizată economic.

Nu pentru reprezentarea de spectacole au nevoie artele performative de un spațiu (poate ar fi util să afle și studenții despre asta), ci pentru că ele sînt, după cum am mai spus, arte ale colaborării și ale întîlnirii. Au nevoie de un „acasă" chiar și atunci cînd spectacolul e altundeva. Cînd Fabrica de Pensule a încetat să mai fie „acasă", ea a rămas doar o clădire.

„Mă simțeam la Fabrică la fel ca-n facultate, cînd împărțeam atelierul cu alți colegi", mi-a spus, într-o zi din ultima stagiune FdP, un artist vizual din vechea echipă. Și nu fiindcă împărțirea atelierului e creativă în sine, ci fiindcă ea creează condițiile pentru schimburi de idei, pentru stat de vorbă, pentru conflicte, pentru contestări. Iar asta dispăruse din Fabrica de Pensule înainte să se-nchidă bucătăria comună de la etajul I.

PEN International: Congresul din Manila, 2019

Magda CÂRNECI

Cînd am coborît din avion, după 15 ore de zbor, în aerul cald și umed al Manilei, nu mă așteptam ca șocul cultural să fie prea mare. Și totuși, dincolo de apropierea de Ecuator și de vegetația tropicală, ceea ce te uimește imediat este modernitatea. Aflu de pe Google că Filipine este o țară formată din peste 7.000 de insule, a cincea cea mai mare țară de acest fel din lume, cu o populație de 101 milioane de locuitori, a 12-a cea mai populată țară de pe glob, cu una din cele mai mari diaspore din lume și cu o economie așa-zis emergentă, dar care duduie.

Bine organizat, consistent, congresul PEN din Manila m-a convins încă o dată că eurocentrismul nostru e o iluzie și că lumea actuală are multe centre și e cosmopolită în multe feluri pe care trebuie să învățăm să le prețuim și să le acceptăm.

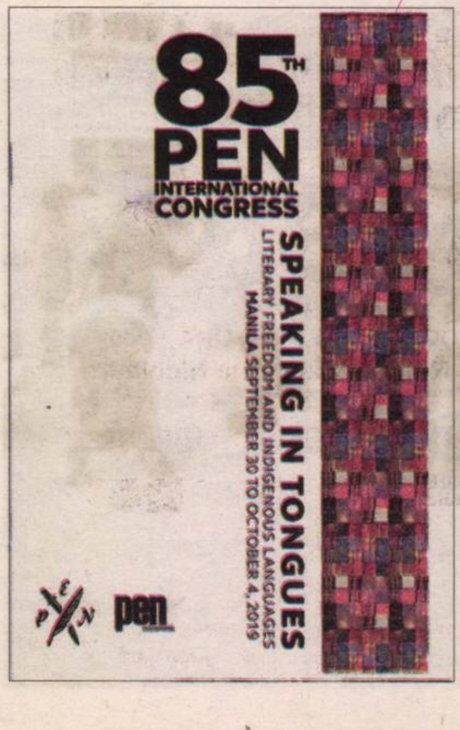
Istoria Filipinelor este încă și mai uimitoare. Descoperite inițial de Magelan, în 1521, Filipinele au stat sub dominație spaniolă timp de peste 300 de ani, ceea ce a lăsat urme în organizarea socială și culturală, în vocabular, în numele de familie și în preeminența catolicismului în peste 90% din populație. Dar colonizarea americană de nici 50 de ani, din 1899 pînă în 1946, a lăsat urme și mai evidente: peste cele 182 de limbi vorbite în insulele filipineze domină ca limbi oficiale limba locală majoritară filipineză și engleza. Iar americanizarea vieții este vizibilă peste tot. Mai ales în Manila, care e o megametropolă.

În aceste circumstanțe, legat și de faptul că ONU a declarat 2019 an al diversității lingvistice și al limbilor indigene, a fost organizat la Manila, între 30 septembrie–4 octombrie, cel de-al 85-lea congres al PEN International, cea mai veche și mai mare organizație a scriitorilor din lume. Titlul congresului, „Speaking in Tongues", face referire, desigur, la limbile numeroase evocate mai sus, dar „a vorbi în limbi" trimite și la *Faptele Apostolilor* din *Evanghelii*, care au reușit să comunice mesajul cristic universal multor popoare vorbind pe limba lor.

Spre deosebire de alte ediții, Congresul PEN a început cu un workshop despre climat, condus chiar de către președinta actuală a PEN, scriitoarea mexican-americană Jennifer Clement. Ajunse o temă universală de reflecție și acțiune, schimbările climatice trebuie asumate mai puternic de breasla scriitoricească, care, deși fără fonduri și mijloace, are putere simbolică și poate determina schimbarea legilor și a mentalităților. PEN e mai influent decît alte ONG-uri internaționale, are un renume, o *gravitas* care poate fi folosită benefic pentru o „justiție climatică". Ideea de „crimă împotriva Vieții" trebuie să devină la fel de importantă ca ideea de „crimă împotriva Umanității". Sub emblema „Acum numai Planeta contează" de Dalai Lama, congresul PEN, din 2020, va avea ca temă climatul.

În rest, congresul de la Manila și-a urmat rutina obișnuită. Cele patru comitete PEN – Scriitori în închisori, Scriitori pentru pace, Femei scriitori și Traducere și drepturi lingvistice – și-au ținut adunările în spații diferite, unde s-au citit dări de seamă și rapoarte financiare, s-au relatat cazuri specifice, s-au făcut sugestii și propuneri. PEN România a participat ca de obicei la comitetul Scriitori pentru pace. Președintele nou ales al comitetului, francezul Emmanuel Pierrat, a condus alert o dezbatere în care s-a vorbit despre fake news și hate speech, despre naționalism și refugiați, despre războaiele din Orientul Apropiat și armele nucleare. „Hate speech" a fost analizată ca o perversiune a libertății de expresie, perversiune care în Franța este sancționată acum de o lege. „Empty chair", scaunul gol, obicei al PEN de a onora și păstra memoria unor scriitori uciși sau închiși, l-a pus în lumină pe uigurul Ilham Tohti din China. S-a discutat despre focarele de conflict din Catalonia, Myanmar, Bangladesh și despre uciderea de jurnaliști în Muntenegru sau Rusia, precum și a unor „jurnaliști climatici", chiar în Filipine. S-au amintit scrisorile publice și petițiile oficiale care au fost trimise la ONU și alte organisme internaționale. În fine, s-a creat un subcomitet pentru elaborarea unui manual de creare de noi centre PEN, unde PEN România, prin vocea mea, s-a angajat să participe.

În deschiderea congresului s-a discutat despre tema acestuia, „Speaking in Tongues. Literary Freedom and Indigenous Languages", în care scriitori filipinezi și scriitori din alte țări au adus exemple despre situația limbilor indigene amenințate cu dispariția în diverse spații culturale, despre faptul că „world literature" sau „world classics" se constituie numai din cărțile puținelor limbi dominante, despre traducerile insuficiente din limbile „mici" și dominate, despre faptul că criticii literari americani citesc numai literatură americană, în timp ce restul lumii citește din toate literaturile, despre trezirea comunităților indigene, aparent rupte de prezent, și despre lupta lor pentru drepturi în diverse domenii, despre nevoia de educație în aceste limbi amenințate, și despre imperativul de a avea acces la universități și mass-media. Nina Jaramillo, scriitoare indigenă din PEN Argentina, și Ruperta Bautista, reprezentînd un viitor PEN mayaș, au dat culoare și autenticitate acestor discuții.



La prima ședință în plen ale congresului, cu cei peste 100 de reprezentanți prezenți, s-a dat citire raportului anual al președintei Jennifer Clement, rapoartele boardului internațional, al secretarei internaționale, al trezorierului și al PEN Emergency Fund (Fondul de urgențe al PEN). Cel care a închis această parte administrativă a fost directorul executiv PEN, catalanul Carles Torner, care a amintit între multe altele că în 2018 au fost ajutați 38 de scriitori aflați în dificultăți materiale teribile, iar în 2019 mai mulți scriitori din Siria, Sudan, Egipt, Bangladesh, Taiwan, Nigeria și Eritrea au primit deja 10.000 euro în total.

În a doua zi a congresului, au avut loc alegeri. La microfon s-au perindat candidați pentru poziția de secretar general (unde a fost aleasă tot estoniana Kätlin Kaldmaa), pentru 4 locuri libere în boardul internațional (unde au fost aleși Dansson Kahyana, din Uganda, David Francis, din SUA, Regula Venske, din Germania și Thida Ma din Myanmar. Ca vicepreședinți internaționali (un rol onorific) au fost confirmați Elena Poniatowska din Mexic, Orhan Pamuk din Turcia, Luisa Valenzuela, din Argentina și Frankie Sionil José, de 94 ani, întemeietorul PEN Filipine în 1957, o prezență stimulantă în congres.

În a treia zi de congres au fost supuse dezbaterii și aprobării propunerile de rezoluții venind dinspre PEN-urile naționale, cu sprijinul altor PEN cluburi prietene. Spre deosebire de anii trecuți, în care numărul rezoluțiilor era mare, anul acesta au fost supuse aprobării generale numai nouă rezoluții, considerate cele mai urgente. Acestea au fost: rezoluția pentru folosirea mai consecventă a limbii bieloruse în mass-media din Bielorusia; cea despre amenințările actuale la adresa democrației și cea despre amenințările libertății de expresie în Asia de est și de sud-est; cea despre migrație și scriitorii refugiați; cea despre starea libertății de expresie în Crimeea; cea despre protecția integrității culturale și alte drepturi ale indigenilor din Filipine; cea despre drepturile lingvistice ale kurzilor în Iran și cea despre urmărirea lui Julian Assange ca fiind un atac la libertatea de expresie. Propunerea de rezoluție a PEN România, privind drepturile scriitorilor și cititorilor cu dizabilități, a fost amînată pentru 2020.

Nu în ultimul rînd, s-a votat Manifestul pentru democrația imaginației, inițiat de președinta Jennifer Clement, care susține, ca o completare a celebrei Carte PEN, dreptul la o imaginație liberă, nerestricționată de timp, spațiu, legi sau ideologie, care permite scriitorilor și cititorilor să transceandă situația lor în lume și să includă idei ale altora, ba chiar să vorbească în locul lor cînd aceștia nu o pot face.

Congresul s-a încheiat, ca de obicei, cu evenimente culturale, vizite în universități și un festival „Free the Word! Manila: poezie, proză și performanță", la care au participat scriitori filipinezi și scriitori din congres.

Bine organizat, consistent, congresul PEN din Manila m-a convins încă o dată că eurocentrismul nostru e o iluzie și că lumea actuală are multe centre și e cosmopolită în multe feluri pe care trebuie să învățăm să le prețuim și să le acceptăm. —

Participarea mea la congresul PEN a fost posibilă datorită Institutului Cultural Român

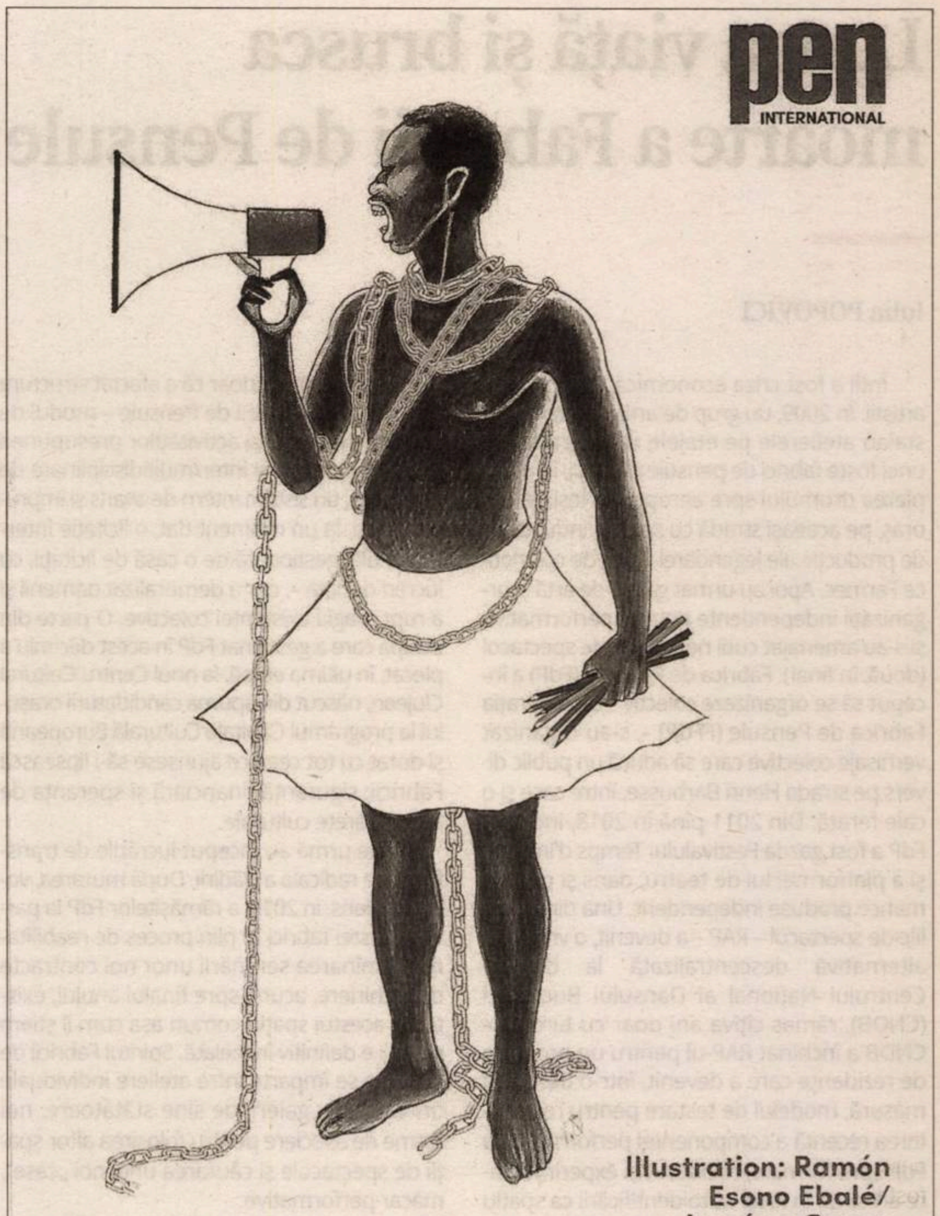


Illustration: Ramón Esono Ebalé/ Jamón y Queso

Undeva, departe

Manila, 2019. 85th PEN International Congress, Literary Freedom and Indigenous Languages

Mariana GORCZYCA

Între Europa și Arhipelagul filipinez sînt peste 10.500 de kilometri în aer, din oricare parte a continentului am calcula; dar nu numai această distanță deloc de neglijat a făcut ca, la Congresul de anul trecut, din India, atunci cînd s-a anunțat locul de desfășurare a celui cu numărul 85, să se iște discuții aprinse. Dar PEN adună laolaltă oameni civilizați, care își măsoară cuvintele și transmit, prin pozitionări, un nivel de educație ridicat. Colegi din trei țări europene (care nu au fost de acord cu Manila) au pus accent, mai ales, pe aspectul insecurității din această țară, bazîndu-se pe fluxul știrilor negative de pe canalele media. Cum criza economică din Argentina făcuse ca Buenos Aires, cea dintîi opțiune, să decline organizarea și cum nici un alt centru PEN, din altă țară, nu a venit cu o contrapropunere, iată-ne, în acest an, în capitala Filipinelor.

Și da, la hotelurile, universitățile, muzeele, centrele culturale, peste tot pe unde au fost evenimente în cadrul Congresului, paza a fost vigilentă, protecția noastră vizibilă și numeroasă. Dar la fel de protejați am fost și în Ucraina, și în India; dacă la Pune, însă, îmi amintesc că am vrut să ies cu două colege din incinta unei universități, într-o pauză de program, și nu am fost lăsate de soldații înarmați de la poartă, spunîndu-ne că este periculos, în Manila nu ni s-a interzis asta, fiindcă nu era nevoie. În ce mă privește, m-am simțit mai relaxată în Filipine decît în India.

Aspectul următor pe care țin să îl remarc este efortul organizatoric colosal făcut de PEN Philippines, de autorități, partenerii din acest proiect. Să pui cap la cap un asemenea congres, într-un mega oraș, precum Manila, cu vreo zece milioane de locuitori doar în partea lui centrală, întins pe o suprafață imensă, cu o infrastructură gîndită *à l'américaine*, cu bulevarde rapide dublate, pe aceleași rute, de altele suspendate, cu trenuri silențioase suspendate, dar chiar și așa cu un trafic aglomerat 24 din 24..., să pui cap la cap atîtea detalii – nu e deloc ușor. Aplauzele pe care le-a primit la final poetul Santiago Villafania, personaj principal în toată această desfășurare de forțe, din partea tuturor delegaților, au constituit felul lor de a mulțumi pentru tot ce s-a întîmplat la Manila, în zilele Congresului.

Cum 2019 fusese declarat de UNESCO drept Anul Internațional al Limbilor Indigene, Congresul PEN a înscris activitățile derulate la această ediție, sub acest semn. Tema liant a fost „Libertatea literară și apărarea identităților lingvistice într-o epocă a globalizării". După cum declara Excelența Sa Fernand de Varennes, Raportor Special pentru Minorități în cadrul Națiunilor Unite, la unul dintre panelurile primei zile, *limbajul înseamnă putere și responsabilitate; a acorda fiecărui locuitor al planetei șansa de a se exprima în propria limbă, cea mai consistentă moștenire lăsată de înaintași, de a crea în propria limbă este o datorie a tuturor instituțiilor care pot face ceva concret în acest sens.* De asemenea, Fernand de Varennes, profesor și cercetător, atrăgea atenția că, în conformitate cu studiile făcute în ultimii ani, la fiecare două săptămîni mai moare cîte o limbă sau un idiom pe planetă. Printre slide-urile derulate pe ecran în timpul prezentării sale, s-a aflat și un citat ales de vorbitor din *Coran*: Sourate 30, Ar-Rum, *30-22*: „Et parmi Ses signes la création des cieux et de la terre et la variété de vos idiomes et de vos couleurs". („Și printre semnele Lui sînt crearea cerurilor și a pămîntului și deosebirea limbilor voastre și culorilor voastre"). Și a încheiat spunînd : „A vorbi în limba ta este ca o poveste de dragoste în care iubirea și exprimarea ei vin din ambele părți".

Așa se face că organizatorii au invitat reprezentanți ai unor limbi și idiomuri aflate în pericol de dispariție, putînd fi auzite pozitionări ale acestora și creații scrise și citite în limbile lor; amintesc aici doar o parte: Rupestra Bautista, din Mexic, reprezentînd PEN Maya și creînd în maya; pe aborigena Tara June Winch, reprezentînd PEN Melbourne, creînd în limba ei, Merlie Alunan, din PEN Philippines, care scrie în Kiniray, pe filipinezul Santiago Villafania, care scrie poeme atît în engleză, cît și în limba lui originară din Pangasinan, o regiune la vest de Manila, pe aceeași insulă, Luzon.

A fost un Congres în care s-a celebrat diversitatea lingvistică și s-a atras atenția asupra pericolului dispariției unei moșteniri lingvistice care face parte din patrimoniul umanității.

Venind din Sighișoara și cunoscînd realitatea dureroasă a dialectului săsesc, limba celor cărora le datorăm construcțiile și fortificațiile transilvane încă din Evul Mediu, organizarea unor dezbateri și simpozioane pe aceste teme mi s-a părut a fi o prioritate a unor evenimente culturale din perioada următoare.

În rest, cele patru zile ale Congresului au cuprins agenda obișnuită, cu întîlniri ale comitetelor de lucru, cu alegeri, cu workshopuri, cu prezentarea activităților anuale ale colegilor de la conducerea PEN International, cu strategii de dezvoltare, intervenții punctuale ale președinților din centre PEN. Dacă la alte congrese numărul moțiunilor supuse dezbaterii plenului au fost mai multe (la precedentul congres, am numărat nu mai puțin de 27), la Manila numărul lui a fost extrem de redus, doar 9). Moțiunea propusă de PEN România, „Full Freedom of Creation and Reading for Persons with Disabilities", la inițiativa colegilor noștri Sergiu Radu Ruba și Caius Dobrescu, nu s-a regăsit în acest an pe ordinea de zi. Președinta Magda Cârneci a solicitat o intervenție pentru a-și exprima dezamăgirea pentru neselectarea moțiunii noastre, iar directorul executiv PEN International, domnul Carles Torner, a semnalat secretariatului acest protest și rugămintea ca, anul viitor, să fie trecută pe ordinea de zi.

Ca noutate tematică la ediția din acest an a fost dezbaterea „Writers for Environment: What can PEN do?", inițiată de Președinta PEN International, Jennifer Clement și de Jesper Bengtsson, președintele PEN Suedia. S-a conturat un nou cîmp de acțiune, în care scriitori aparținînd familiei internaționale PEN, *scriitori cărora le pasă* de ceea ce se întîmplă în lume, cum sînt îndeobște cunoscuți, pot să-și facă cunoscute vocile.

2019 fusese declarat de UNESCO drept Anul Internațional al Limbilor Indigene, Congresul PEN a înscris activitățile derulate la această ediție, sub acest semn.

Ca și la alte ediții, importante au fost și interrelaționările, împărtășirea unor elemente de funcționare organizațională între delegați din diferite Centre PEN de pe cele cinci continente, dar și discuțiile colegiale despre cărți, părți de lume, cutume, inclusiv despre Nobel. Iar toate acestea au fost posibile în contexte... adiționale, în timpul deplasărilor cu autocarul spre diferitele spații de desfășurare ale Congresului, spre Muzeul Național de Artă, de la sau pînă la aeroport, la prînzurile luate împreună.

PEN International este una dintre structurile organizaționale care acoperă, ca și ONU sau UNESCO, cu care de altminteri colaborează, problematici de o importanță vitală existente în întreaga lume.

PEN România, așa cum este consemnat și în istoria acestei organizații, este unul dintre cele mai vechi Centre PEN din lume. Pentru că se apropie Centenarul, amintim, în finalul acestui material, că anul 1921 este anul în care, la Londra, a luat ființă PEN International, cu primul lui președinte, John Galsworthy. În anul imediat următor se afiliază, în ordine, PEN Norvegia, Suedia, România, Olanda, Franța, Italia, Belgia francofonă, Catalonia și PEN America. ▬

Céline Arnauld – o figură „uitată“ a avangardelor europene din secolul al XX-lea

Iulia DONDORICI

„Despre această poetă care ocupă în generația nouă a Franței locul pe care Contesa de Noailles îl ține între scriitorii de-acum maturi, vom vorbi. E foarte puțin cunoscută la noi, firește: e româncă!“. Aceste rînduri apărute în revista *Contimporanul*, în noiembrie 1924, nu doar că semnalează cititorilor existența unei poete avangardiste de origine română la Paris – e vorba despre Céline Arnauld (1885-1952) –, ci, luînd pulsul timpului, atrag atenția și asupra receptării favorabile de care se bucura tînăra poetă în „generația nouă a Franței“, mai precis în peisajul noilor curente de poezie din primele decenii ale secolului al XX-lea.

Constatarea făcută de redacția *Contimporanului* în privința vizibilității poetei în România își păstrează și astăzi valabilitatea: Céline Arnauld – poetă dadaistă, una dintre foarte puținele femei din grupul dada din Paris, mai apoi suprarealistă atipică – a rămas necunoscută în România, cu atît mai mult cu cît și pe plan internațional a fost doar recent redescoperită de cercetătoarele avangardelor europene. Deși articolul despre Céline Arnauld promis de *Contimporanul* nu a mai apărut niciodată, totuși redactorii revistei revin în anii următori cu numeroase mențiuni ale volumelor ei de poezie, cu o notă de lectură la apariția volumului său, *Guêpier de diamants* (1923), iar în numărul din 6 mai 1923, este publicată o poezie a ei, *Les cordes du rail*.

La rîndul lor, membrii grupării *Integral* urmăresc cu viu interes activitatea scriitorilor avangardiști francofoni de origine română, cu care sînt foarte bine conectați prin intermediul lui Ilarie Voronca, Benjamin Fondane sau Claude Sernet. Astfel, în numărul dublu din vara anului 1927 al revistei *Integral*, număr care își propunea să prezinte personalități-cheie ale avangardelor contemporane și unde, după cum afirma Fondane, erau „reprezentate toate grupările începînd cu epoca lui Apollinaire, pînă la dada și la mișcarea suprarealistă“, Céline Arnauld este prezentă alături de Georges Ribemont-Dessaignes, Joseph Delteil, Max Jacob, Roger Vitrac, Tristan Tzara, Marcel Raval, Paul Dermée, Pierre Reverdy, B. Fondane, M. Seuphor, ca și de poeți de limbă română Ilarie Voronca, F. Brunea, A. Phillipide, Ernest Cosma, A.L. Zissu, Stephan Roll și B. Florian.

În ceea ce-l privește, Sașa Pană pare să cunoască și el destul de bine poezia lui Céline Arnauld, atunci cînd notează în volumul său de memorii, *Născut în '02*: „Puțini știu că scriitoarea de factură suprarealistă Céline Arnauld, soția lui Paul Dermée, este romîncă de origine, Carola Goldstein. Un vers al ei: «Mais je chante pour que la poésie vive!»“ (Sașa Pană: *Născut în '02*, Minerva, București, 1973, pp. 582-583).

Într-adevăr, avangarda românească – fie că e vorba de gruparea din jurul revistei *Contimporanul*, de *Integral* și *Punct* sau de suprarealiștii de la *unu* – a fost în permanență foarte bine racordată la pulsul timpului, și o lectură atentă a rubricilor de note din ultimele pagini ale revistelor menționate ar fi suficientă pentru a da măsura acestor conexiuni internaționale, care se întindeau din Franța, Belgia, Italia, Olanda pînă în Ungaria, Serbia, Rusia și uneori chiar pe continentul sud-american.

Totuși, scenei avangardiste franceze și francofone i se acorda o atenție privilegiată, legăturile întreținute cu revistele din Franța și Belgia fiind cele mai strînse. În acest context, nu e de mirare că activitatea și opera lui Céline Arnauld, o poetă discretă ca prezență, dar activă în cele mai diverse grupări și reviste de avangardă europene, nu au trecut neobservate în peisajul avangardist bucureștean al epocii. După emigrarea lor la Paris, Voronca, Fundoianu/Fondane și Mihail Cosma/Claude Sernet se regăsesc nu de puține ori – și nici întîmplător – în paginile acelorași reviste și în cataloagele acelorași edituri unde a publicat și Céline Arnauld.

Din motive asupra cărora voi reveni în continuare, căderea ei în uitare – în România și în Franța deopotrivă – s-a petrecut în deceniile de după Al Doilea Război Mondial, Céline Arnauld începînd să fie recuperată abia în ultimii ani. În 2013, opera ei a fost pentru prima data reeditată, sub coordonarea lui Victor Martin-Schmets, de cunoscuta editură franceză Classiques Garnier, devenind astfel, după mai bine de 50 de ani de la moartea ei, accesibilă publicului larg și cercetătorilor deopotrivă.

Paris, 1919-1922. În primele rînduri ale mișcării dada: participare entuziastă și distanță critică

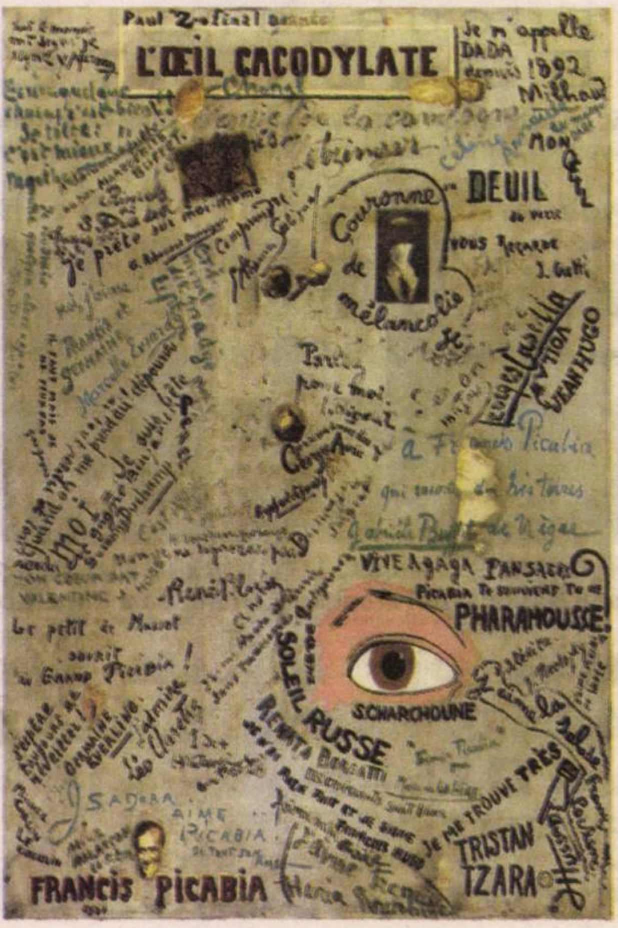
Cine a fost, mai exact, Céline Arnauld și cum se explică această „ștergere“ a ei din memoria avangardei europene postbelice? Oricît de greu ar părea de crezut, biografia sa încă prezintă numeroase pete albe. Născută în 1885 (sau 1895), la Călărași, într-o familie de evrei români, și rămasă foarte devreme orfană de mamă, Carolina Goldstein își petrece copilăria și adolescența însoțindu-și tatăl în numeroasele sale călătorii diplomatice în Europa și Africa de Nord. Despre această perioadă nu avem aproape nici o informație, și e greu de știut în ce măsură viitoarea poetă vorbea curent limba română. În 1914, o regăsim la Paris, unde, absolvind Facultatea de Litere și Filozofie a Universității Sorbona, se căsătorește cu poetul de origine belgiană Paul Dermée, el însuși foarte activ în numeroase grupări de avangardă, în special în cele de la revistele *Nord-Sud* și *SIC*. În același an, debutează pe scena pariziană avangardistă cu volumul *La lanterne magique*, din care însă nu s-a mai regăsit nici un exemplar.

În perioada Primului Război Mondial, Arnauld se apropie de poeții și artiștii cubiști grupați în jurul lui Guillaume Apollinaire, poet care o va încuraja de timpuriu în ambițiile ei literare. În aceeași perioadă, face cunoștință cu Constantin Brâncuși. În 1919, al doilea ei volum, *Tournevire*, se bucură de o receptare pozitivă, făcînd-o cunoscută pe tînăra poetă în peisajul avangardist francez. Mai mult, ecourile „romanului poetic“ semnat de Arnauld ajung pînă în Italia, unde Marinetti însuși notează: „Am citit și recitit, cu o profundă plăcere intelectuală, acest roman plin de o arzătoare fantezie, cu o mare forță de sugestie, încărcat de culoare virilă. Am citit cartea în închisoare, și așa se face că știu pe de rost părți întregi“.

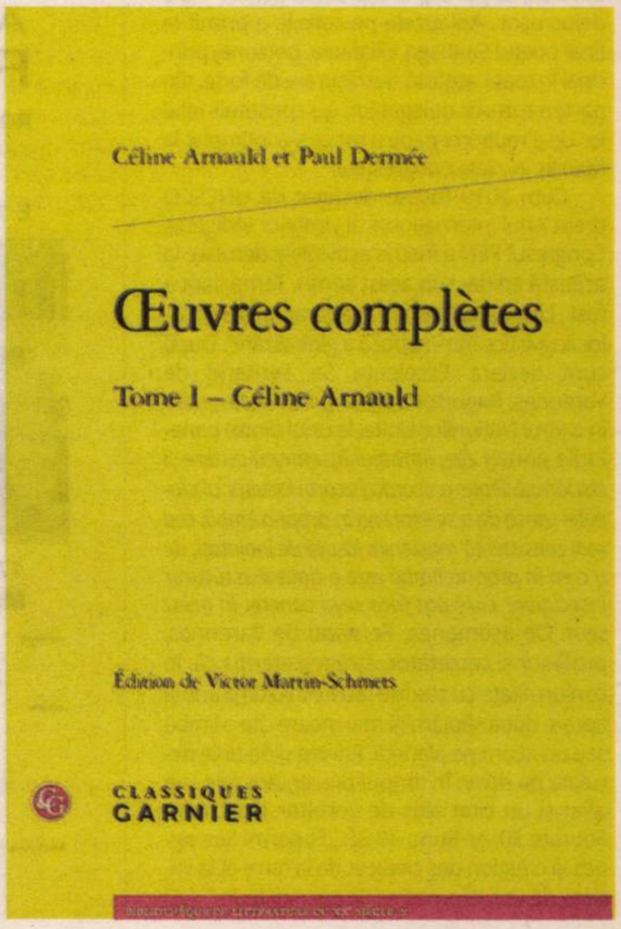
Pentru Céline Arnauld, anul 1920 e marcat de un profund angajament în mișcarea dada, care se bucura atunci, la Paris, de o puternică efervescență. O regăsim pe lista celor 80 de „președinți și președinte ale mișcării dada“, alcătuită de Tzara în *Bulletin dada* (februarie 1920) și, apoi, în aproape toate revistele dadaiste (*Dadaphone, Z, Cannibale*), ca și în importanta revistă de factură constructivistă *L'Esprit Nouveau* (1920-1925). Céline Arnauld nu este doar singura poetă din mișcarea dadaistă franceză, ci și una dintre puținele artiste și scriitoare avangardiste care au redactat și au publicat manifeste în nume propriu. Manifestul ei, intitulat „Ombrelle dada“, apare în celebrul număr 13 al revistei *Littérature*, alături de celelalte 22 de texte programatice semnate de membrii grupului. Dar activitatea ei în cadrul mișcării nu se limitează la publicații. La festivalul dadaist de la Maison d'oeuvre, din martie 1920, tînăra poetă joacă rolul femeii însărcinate din piesa lui Tzara, *La première aventure celeste de Monsieur Antipyrine*, iar două luni mai tîrziu, pe scena Sălii Gaveau, este interpretat dialogul ei liric , intitulat *Joc de șah*. Tot acum, Arnauld se afirmă ca editoare a unei noi reviste dadaiste, *Projecteur* (mai 1920), cu o existență efemeră, dar care s-a bucurat de participarea unor personalități precum Paul Eluard, André Breton, Paul Dermée, Georges Ribemont-Dessaignes, Tristan Tzara și mulți alții. În același an, vede lumina tiparului următorul ei volum de poezii, *Poèmes à Claires-Voies*.

Totuși, în toamna anului 1920, odată cu primele conflicte și lupte interne dintre dadaiști, Céline Arnauld își schimbă simțitor atitudinea și se îndepărtează treptat de grup. Această îndepărtare marchează o atitudine ce îi va deveni caracteristică: afirmîndu-se tot mai mult drept o voce lirică puternică, independentă, Arnauld se simte în largul ei doar în grupuri și mișcări pronunțat eclectice, care nu cer o participare exclusivă din partea membrilor lor, grupuri lipsite de figuri tutelare care să controleze direcțiile de evoluție a mișcării respective. De altfel, tînăra poetă va analiza cu un spirit critic foarte lucid jocurile de putere și rivalitățile din interiorul mișcării dadaiste și, mai apoi, suprarealiste. Astfel, într-un articol publicat în februarie 1921, în *L'Esprit Nouveau*, dezamăgirea sa referitoare la evoluția mișcării dada transpare cît se poate de limpede: „Cum se întîmplă în toate mișcările, și în mișcarea dada există mai multe tendințe. De altfel, ceea ce a dus la marele succes al dadaismului – libertatea sa – este faptul că fiecare [dintre membrii săi] i-a adus atitudinea sa individuală și propriul său temperament. O mișcare, cu cît are parte de mai multe personalități puternic marcate, cu atît e mai puternică [...] doar că acum nimeni nu se mai numește cubist, dadaist sau altcumva decît pentru a răspunde la apel...“.

În anii care au urmat, Arnauld a mai luat parte doar sporadic la activitățile dadaiștilor. Rămîne apropiată de Francis Picabia, de care a legat-o o prietenie constantă și se află printre oaspeții lui la așa-numitul „reveillon cacodylate“; de altfel, semnătura ei se regăsește în celebrul tablou realizat cu această ocazie, *L'oeil cacodylate* (1921), un exemplu de operă colectivă a dadaiștilor, produsă sub egida lui Picabia. În acest context, Arnauld publică și două texte în nr. 15 al revistei *391*, număr



Francis Picabia: L'oeil cacodylate (1921), Centre Pompidou, Paris



care marchează ruptura lui Picabia, şi nu doar a lui, de mişcarea dadaistă. Împreună cu Tzara, Ribemont-Dessaignes, Man Ray, Hans Arp, Jean Cocteau – printre mulţi alţii –, Arnauld a semnat şi cunoscuta „Rezoluţie împotriva *Congresului de la Paris*" (1922), care va conduce la eşecul proiectului de congres organizat de André Breton, pecetluind totodată şi sfîrşitul mişcării dadaiste pariziene.

Cu toate acestea, pentru Arnauld, îndepărtarea de dadaism nu a însemnat nicidecum îndepărtarea de spiritul avangardei şi cu atît mai puţin de poezie. Din contră, va publica constant poezie şi proză în reviste cu orientări foarte diverse ca, de pildă, *Creacion* (1921), *Action* (1921), *Images de Paris* (1923) sau *Het Overzicht* (1923), scrie în mod regulat cronici literare pentru *L'Esprit nouveau* (1920-1921, 1924), iar între 1919 şi 1923 îi apar volumele de poezie şi proză poetică *Tournevire* (1919), *Poèmes à Claires-Voies* (1920), *Point de mire* (1921) şi *Guêpier de diamants* (1923). Critica literară a epocii – atît de la revistele de avangardă, cît şi de la revistele literare consacrate precum *Littérature*, *Nouvelle Revue Française* sau *Mercure de France* – recunoaşte în Céline Arnauld o voce poetică originală, o poezie cu imagini surprinzătoare, de o sensibilitate lirică ieşită din comun. În 1922, cînd Arnauld deja nu mai era o necunoscută în cercurile de avangardă, însuşi Antonin Artaud îi făcea o cronică pe cît de poetică, pe atît de exactă, în care surprindea astfel esenţa lirismului ei: „Céline Arnauld gîndeşte prin asociaţii de idei. O imagine o cheamă pe alta după legi care coincid cu înseşi legile gîndirii. Fiecare poem formează un corp întreg, perfect organizat, căruia necesităţi interioare şi îndepărtate îi impun forma şi dimensiunea sa proprie. [...] Poezia lui Céline Arnauld e o explozie de arzătoare seve. Viaţa însăşi creşte pe din afara eflorescenţelor sale atît de bogate: o adevărată vîlvătaie de imagini".

Aşa stînd lucrurile, poate uimi faptul că, pînă foarte de curînd, în studiile despre mişcarea dada, Céline Arnauld apare menţionată, în cel mai bun caz, în notele de subsol sau în cîte-o paranteză. De fapt, excluderea ei a început foarte devreme şi nu a fost fără legătură cu conflictele, concurenţa şi rivalităţile dintre membrii grupului de care vorbeam mai sus.

De altfel, cu luciditatea care o caracteriza, tînăra poetă a înţeles foarte repede situaţia ei dificilă în contextul receptării dadaismului în anii de după stingerea mişcării şi şi-a revendicat, în numeroase rînduri, locul ei în ea. Iată, în acest sens, o scrisoare mai mult decît grăitoare pe care i-o trimitea lui Tristan Tzara, în octombrie 1924: „Dragul meu prieten, sînt foarte uimită că în istoria pe care o faci mişcării dada – şi în care te arăţi destul de generos chiar şi faţă de adversarii tăi de acum – treci sub tăcere contribuţia mea atît la nivelul lirismului, cît şi al acţiunii. Totuşi, alţii au cercetat fără părtinire evoluţia lirică a ultimilor ani şi nu vor întîrzia să-mi acorde locul pe care îl merit. Căci dacă se poate jongla cu numele şi cu persoanele în funcţie de oportunităţile de moment, nu acelaşi lucru e posibil cu operele, care au greutatea lor şi nu se lasă manevrate ca nişte mingi. De altfel, cărţile mele există şi îmi vor lua negreşit apărarea, cu forţa care le e proprie, cu lirismul lor nou. Vreau însă să cred că la mijloc nu e decît o scăpare din partea ta. Cu prietenie, Céline Arnauld".

Foarte probabil, Arnauld face referire aici la un articol al lui Tzara apărut în revista *Vanity Fair* şi intitulat „Some Memoirs of Dadaism", în care, într-adevăr, evocînd pe larg începuturile şi evoluţia mişcării dadaiste din Paris, Tzara o omite complet pe compatrioata lui. Nu se ştie dacă „şeful" dadaiştilor a răspuns vreodată scrisorii lui Arnauld, dar se poate vedea că a omis-o cu aceeaşi obstinaţie şi dintr-o versiune manuscrisă ulterioară, mai amplă, a textului, în limba franceză. Una dintre ipotezele care pot fi avansate ca explicaţie este o posibilă rivalitate dintre cei doi poeţi – este foarte posibil ca Tzara să fi fost conştient de valoarea operei poetice a lui Arnauld, pe care o cunoştea încă din perioada în care se aflase la Zürich, şi de „concurenţa" pe care i-ar fi putut-o face ea, mai ales că Arnauld nu ezita să reclame pentru ea întîietatea unor procedee poetice utilizate mai tîrziu atît de dadaişti, cît şi de suprarealişti. O constatare asemănătoare făcea deja, în 1932, cunoscutul poet şi pictor belgian Pierre-Louis Flouquet, participant la mai multe grupuri de avangardă şi membru fondator al revistelor *Le Journal des Poètes* şi *7 Arts*, cu ocazia unui interviu pe care i-l lua poetei, subliniind şi „importanţa operei lui Céline Arnauld" în cadrul mişcărilor de avangardă literară din Europa.

Nu doar această netă afirmare a propriei valori ca poetă, ci şi participarea la dada de pe o poziţie independentă – Arnauld va susţine în repetate ocazii: „Am participat la mişcarea dada, dar păstrîndu-mi independenţa" – constituiau provocări cu atît mai mari, cu cît veneau din partea unei femei. Această „ştergere" a lui Arnauld din una dintre primele istorii ale dadaismului a fost plină de consecinţe, în special dacă ţinem seama de faptul, prea puţin luat în considerare, că Tristan Tzara, precum şi, mai tîrziu, André Breton au influenţat în mod decisiv primele istorii ale avangardelor franceze, atît direct – prin relatări, memorii, interviuri, o amplă corespondenţă, cît şi indirect – prin munca uriaşă, dar selectivă, de arhivare a materialului produs de grupările lor, altfel greu accesibil în primele decenii postbelice. Iar studiile istorice din anii 1950-1980 constituie încă baza istoriografiei avangardelor europene, cu toate detaliile şi nuanţările care li s-au adăugat ulterior. În acest context, aspectele de gen joacă un rol esenţial: cea mai mare parte a artistelor participante la mişcarea dadaistă, fie ea în Zürich, Paris, Berlin, etc. – de pildă Emmy Hennings, Sophie Taeuber-Arp, sau Hannah Höch –, au fost şi ele, timp îndelungat, menţionate doar în cîte o notă de subsol în istoriografia avangardelor. Situaţia a început să se schimbe începînd cu anii 1980, cînd studiile feministe şi de gen au făcut posibilă „redescoperirea" acestor artiste şi (re)înscrierea lor treptată – tîrzie şi într-un proces extrem de lent – în memoria avangardelor. În ceea ce priveşte pe Céline Arnauld – şi nu doar pe ea –, acest proces foarte complex este abia la început.

Paris, Bruxelles, 1924-1937. Proiectivismul

Începînd cu 1924, în peisajul avangardelor pariziene, mişcării dada i se succed o multitudine de grupuri şi estetici suprarealiste. Dacă gruparea constituită în jurul lui André Breton s-a dovedit de departe cea mai longevivă şi mai bine poziţionată în cîmpul literar francez, în paralel şi uneori şi într-o acerbă concurenţă cu ea au activat grupări şi reviste care fie s-au revendicat în mod direct de la suprarealism, fie au fost foarte apropiate de el.

Printre ele se numără revistele *Discontinuité* (1928), *Le Phare de Neuilly* (1933), sau *Bifur* (1928), ca şi gruparea *Le Grand Jeu* şi revista omonimă apărută între anii 1928-1930. Acestora li se adaugă o seamă de reviste cu o programatică avangardistă mai degrabă heterogenă – *Interventions* (1923-1924), *Le mouvement accéléré* (1924) sau *Documents internationaux de l'Esprit Nouveau* (1927) – şi, nu în ultimul rînd, *Le Journal des Poètes*, revistă apărută la Bruxelles, începînd cu anul 1931. Dacă primele au avut mai degrabă un caracter efemer, *Le Journal des Poètes* a fost, din contră, una dintre cele mai longevive reviste de poezie din întreg spaţiul european, continuîndu-şi apariţia şi în perioada postbelică şi dispunînd chiar de o editură proprie.

Istoriile suprarealismului au reuşit să impună gruparea lui Breton ca întruchipînd suprarealismul par excellence, acordînd celorlalte grupuri şi reviste poziţii marginale sau chiar omiţîndu-le din narativul mişcării, definite şi analizate ea însăşi pornind de la programul lui Breton. Însă, pentru a înţelege atît destinul unei poete de excepţie cum a fost Céline Arnauld, cît şi evoluţia în spaţiul francofon, după stabilirea lor la Paris, a unor poeţi de origine română precum Benjamin Fondane, Ilarie Voronca sau Claude Sernet, e important să nu pierdem din vedere peisajul avangardist francofon în totalitatea sa, cu atît mai mult cu cît tocmai „marginile" şi actorii „marginali" fac dovada vitalităţii, bogăţiei şi diversităţii sale.

În ceea ce priveşte pe Céline Arnauld, ea se va ţine la distanţă de gruparea suprarealistă a lui André Breton, publicînd, în schimb, în revistele *Le Phare de Neuilly*, *Interventions*, *Le mouvement accéléré*, *Documents internationaux de l'Esprit Nouveau* şi *Le Journal des Poètes*. Iat-o descriind ea însăşi, într-un interviu din 1950, evoluţia sa poetică între dada şi suprarealism: „Am participat la mişcarea dada, dar fără a-i urma pe dadaişti în mişcarea suprarealistă. Gustul pentru insolit, amoral, dezgustător, afişat de suprarealişti, venea în contradicţie cu lirismul meu, lirismul unei arzătoare, patetice, dar tăcute vieţi interioare. Mi se pare, de altfel, că mulţi dintre cei mai buni poeţi suprarealişti s-au reîntors, între timp, în acest spaţiu tăcut, unde totul e dragoste şi cunoaştere – singurul şi adevăratul regat liric".

Anul 1925, cînd vede lumina tiparului volumul *L'apaisement de l'éclipse*, marchează o repoziţionare a lui Arnauld în peisajul „poeziei ultramoderne" franceze. Volumul se deschide cu un aşa-numit „Avertissement aux lecteurs". Aici, Arnauld se distanţează de suprarealismul marca Breton din două motive esenţiale. În primul rînd, pentru că suprarealismul reprezenta pentru Arnauld o calitate intrinsecă a poeziei pe care o scria, anterioară proclamaţiilor şi manifestelor lui Breton şi sensibil diferită de acestea. Într-adevăr, după cum avea să observe şi o parte din critica contemporană, Arnauld dezvoltase, încă din 1919, o estetică cu puternice elemente suprarealiste, care se revendica atît de la Apollinaire, cît şi de la cubismul orfic teoretizat de el. În al doilea rînd, Arnauld afirmă limpede că nu ar fi putut activa într-un grup constituit ierarhic şi controlat de un şef, cum era cel condus de Breton. Iată şi cuvintele poetei din 1925: „Din 1917 [...], am rămas credincioasă aceleiaşi concepţii [estetice]. Înainte de toate, imaginile mele poetice nu şi-au modificat natura, şi [...] poezia mea a rămas egală cu sine. [...] Simt admiraţie şi simpatie faţă de anumiţi scriitori mai vîrstnici, ca şi pentru unii dintre cei tineri, dar nu vreau nici maestru, nici stăpîn. Sînt izolată în mijlocul visării mele ca într-o cîmpie fără sfîrşit".

Metaforă a procesului creaţiei desfăşurîndu-se departe de zgomotul scenei artistice avangardiste, nu de puţine ori marcată de gesturi şi atitudini agresive, mărturisire a unei poete pe deplin conştiente de propria singularitate, această afirmaţie poate fi citită şi ca o constatare a propriei izolări în cîmpul literar şi artistic francez al anilor 1920, pe măsură ce gruparea bretoniană cîştiga teren în detrimentul celorlalte grupuri de factură suprarealistă.

De o extraordinară luciditate, Céline Arnauld e conştientă de poziţia ei foarte fragilă în acest cîmp, chiar şi la polul foarte restrîns al literaturii de avangardă. Capitalul cultural pe care îl acumulase în prima parte a deceniului trei în primul rînd prin participarea la mişcarea dada era prea slab pentru a o impune pe termen lung în cîmpul literar francez, iar acest lucru se va reflecta tot mai mult atît în dificultăţile de a găsi edituri pentru următoarele ei volume de poezie, cît şi în slaba integrare a poetei în reţelele centrale ale avangardei, reţele prin care scriitorii şi artiştii deveneau vizibili în cîmpul literar naţional şi internaţional.

În acest context, odată cu publicarea volumului menţionat, în 1925, Arnauld lansează pe cont propriu manifestul proiectivist, care poate fi interpretat şi ca un contraprogram sau contramanifest la manifestul suprarealist bretonian. Astfel, proiectivismul „nu e nici şcoală, nici mişcare", ci, declară Arnauld, este „o poezie pe care o pretind unică pentru că, intrînd în adîncul meu, am căutat de unde îmi vin neliniştea, dragostea şi suferinţa. Iar această viaţă profundă, pe care am descoperit-o în mine, am proiectat-o în operele mele cu toate irizările ei, cu întreg neprevăzutul său şi cu tot ce are ea mai tulburător pentru raţiunea noastră. Această «proiecţie» a vieţii noastre profunde, în opere literare, este, după mine, poezia însăşi". În *Diorama* – textul cu care se deschide volumul, situat la limita dintre autobiografia ficţională şi artă poetică, viaţa şi creaţia se suprapun atît de perfect, încît biografia propriu-zisă şi biografia poetică se împletesc şi ele pînă la contopire. Nu întîmplător, în puţinele interviuri, texte autobiografice şi scrisori care s-au păstrat de la ea, Arnauld nu menţionează aproape deloc fapte de viaţă, ci doar de creaţie poetică.

Dacă programul proiectivist prevede, în adevărat spirit avangardist, o „revoluţie mondială: revoluţia proiectivistă", aceasta este plasată exclusiv în domeniul poeziei, Arnauld renunţînd – şi depărtîndu-se astfel, definitiv, de Breton şi de unul dintre principiile esenţiale ale multor avangarde europene – la stabilirea unei relaţii între revoluţia poetică şi revoluţia socială. Cu „ochi de omăt" şi „gura de cristal", poeţii proiectivişti „păşesc pe realitate fără a se opri asupra ei", căci „Visul e adevărata realitate a poetului. Cealaltă realitate nu e decît un scaun pe care se odihneşte din cînd în cînd". Totuşi, această atitudine nu trebuie confundată cu o absenţă a poetului din lume – după cum precizează chiar Arnauld într-un interviu din 1932: „Deşi poetul, veşnic aşezat la festinul vieţii sale interioare, pare indiferent la tot ce-l înconjoară, el e totuşi un aparat de înregistrare extrem de sensibil. El înscrie constant nu doar sublimul şi fantasmagoricul din visele sale, ci şi ceea ce e tragic şi patetic în viaţa oamenilor... Astăzi [...] poemul este tot mai puţin un hohot de rîs, şi tot mai mult, oricît de frumoase ar fi cuvintele pe care poetul le face să sclipească – un strigăt de indignare, un cîntec de revoltă...". Şi, credincioasă acestei viziuni, o va detalia şi preciza într-un interviu din 1950, ultimul înainte de moartea sa prematură, survenită doi ani mai tîrziu: „Adevăratul poet este întotdeauna angajat. [...] Poezia este situată în Real. Mereu într-o stare de revoltă împotriva prezentului, poetul arată lumii calea spre adevărata realitate".

În apartamentul lui Paul Dermée și Céline Arnauld în Paris; de la stînga la dreapta: Michel Seuphor, Piet Mondrian, Georges Vantongerloo, Luigi Russolo, Ilarie Voronca, Paul Dermée, Juozas Tysliava, Henryk Stazewski; așezați pe scaun – Aleksander Rafalowski și Céline Arnauld, copyright: RKD - Netherlands Institute for Art History, The Hague

În acest sens, Arnauld situează participarea artistului și angajamentul lui pe un nivel profund existențial, nu în sfera nemijlocit politică. De altfel, atît în aceste declarații, cît și în creația poetică propriu-zisă, asemănările, dar și deosebirile față de suprarealismul lui Breton sînt evidente – dacă Arnauld nu s-a poziționat politic niciodată, a făcut uneori referiri, în special în paratexte, la situația societății franceze în perioadele de criză și la evenimentele internaționale care, în anii 1940-1950, o vor afecta nemijlocit. Dar și acestora le va da expresie în primul rînd în poezia sa, care își păstrează și în această perioadă caracterul experimental, făcînd dovada unei tot mai rafinate exploatări a inconștientului și visului, și etalînd o bogăție debordantă de imagini, adevărate peisaje fantastice aflate uneori la limita genului fantasy. Ființele care populează universul său poetic sînt artiste de circ, saltimbance, personaje feminine – mitologice sau din literatura mondială – marginale sau stigmatizate, pe care Arnauld le reciclează și le transformă în creatoare.

Figuri feminine ale creației, acestea sînt adevărate alter-egouri ale autoarei, care astfel a reflectat și integrat în opera ei problematica genului – virulentă la începutul secolului al XX-lea. Fără să fi fost ea însăși militantă feministă, Arnauld a colaborat, în anii 1920, cu alte artiste, cum ar fi Renée Dunan, scriitoare și activistă feministă apropiată de cercurile anarhiste, pe care a publicat-o în revista sa, *Projecteur*. De asemenea, pictorița Alice Halicka – evreică poloneză, emigrată și ea la Paris și activînd în diferite mișcări de avangardă – i-a făcut un portret integrat în volumul *Point de mire* (1921) poetei care îi va răspunde dedicîndu-i, la rîndul ei, o poezie din același volum.

În ciuda faptului că și volumul *L'Apaisement de l'éclipse* (1925) s-a bucurat de o foarte bună receptare, pentru Céline Arnauld urmează acum o perioadă mai curînd dificilă. Poemele ei apar, cu puține excepții, în reviste cu o existență efemeră și fără un puternic capital cultural. De asemenea, volumul următor apare abia în 1934, foarte probabil din lipsa posibilităților de publicare – căci pe coperta volumului *Guêpier de diamants* (1925) erau anunțate alte două volume în curs de apariție, care însă nu au văzut niciodată lumina tiparului (sau, cel puțin, nu sub titlurile anunțate acolo). Situația se ameliorează abia odată cu înființarea, în 1931, a unei noi reviste de poezie de limbă franceză, de data aceasta la Bruxelles – *Le Journal des Poètes* –, la care Arnauld va colabora cu asiduitate de-a lungul întregii ei cariere poetice. Nu întîmplător, printre colaboratorii revistei, ca și printre poeții publicați de editura omonimă, îi întîlnim și pe Voronca, Fondane și Claude Sernet. Nu numai că revistele de poezie nu erau nici pe atunci foarte numeroase, cele mai puține avînd parte de o existență îndelungată, dar *Le Journal des Poètes* prezenta, în contextul anilor 1930, cînd majoritatea grupărilor de avangardă își încetaseră activitatea și pînă și suprarealismul își epuizase noutatea, două caracteristici aparte: nu era afiliată nici unei mișcări artistice – fie ea de avangardă sau nu –, arătîndu-se interesată de întreaga pletoră de estetici și direcții ale poeziei moderne, și își propunea să prezinte evoluția poeziei contemporane din întreg spațiul european, avînd o clară deschidere internațională.

E foarte probabil ca Arnauld, soțul ei, Paul Dermée și cei trei poeți integraliști români să se fi cunoscut personal la Paris și chiar să fi făcut uz de aceleași cercuri și rețele informale din peisajul avangardist francez și belgian – astfel explicîndu-se colaborarea lor cu aceste reviste și edituri de avangardă. Însă, și mai important decît existența acestor rețele personale mi se pare un alt aspect al funcționării mișcărilor de avangardă, pus în lumină de studiile de sociologia literaturii, cît și de cercetări recente despre avangardele europene: în timp ce, în avangardele pariziene, în general, numărul scriitorilor și al artiștilor străini (sau aparținînd unor minorități stigmatizate, precum evreii) este foarte mare, în grupul suprarealist al lui Breton, cel puțin în prima perioadă, aceștia sînt foarte rari. Nu întîmplător, același lucru este valabil și pentru femei: în centrul grupului, alcătuit de „Breton și prietenii săi" – pentru a prelua aici o formulă standard din istoriile suprarealismului francez –, nu se află, în anii '20, nici o femeie; acestea reușesc să se atașeze grupului începînd de la jumătatea anilor '30, multe dintre ele fiind de origine străină și mai curînd artiste plastice decît scriitoare. În schimb, în grupuri precum *Discontinuité* (Paris), ca și în grupul dadaist din Zürich, artiștii și scriitorii străini erau în majoritate.

Aceste relații (de putere) se regăsesc în mare măsură și în istoriografia avangardelor, în general, și a suprarealismului, în special, în locul și importanța care le sînt acordate în ele diferitelor grupuri și agenți din peisajul literar francez. Căci, deși avangardele au fost (re)construite de către cercetătorii postbelici drept mișcări internaționale (sau chiar intercontinentale), deși multe dintre ele au avut, într-o perioadă de naționalism feroce și dominație colonială, atitudini cosmopolite și programe antinaționaliste și anticoloniale, reușind să pună pe picioare adevărate rețele transnaționale, istoria literară a avangardelor se scrie în continuare, în mare parte, într-un cadru național – fapt evidențiat de studii recente despre aceste mișcări.

Așa stînd lucrurile, în istoriile literaturii franceze, ponderea suprarealismului este mult superioară oricărei alte avangarde. O scriitoare precum Céline Arnauld – care a participat doar la începuturile mișcării dada, distanțîndu-se apoi de suprarealismul bretonian, în plus emigrantă, femeie, și deci cu un capital social și cultural destul de scăzut în cîmpul literar parizian – deținea toate premisele pentru a nu fi prezentă în narativul avangardelor franceze.

Revenind la parcursul lui Céline Arnauld, după ce, în 1933, a colaborat la revista suprarealistă *Le Phare de Neuilly*, un an mai tîrziu, Arnauld publică volumul *La nuit rêve tout haut. Poèmes à deux voix et Le clavier secret* – fapt ce echivalează cu o revenire a ei pe scena avangardistă francofonă. În același timp, poeta este o prezență constantă în *Le journal des Poètes*, la a cărui editură îi apar, în 1936, nu doar un nou volum, *Heures intactes*, ci și o antologie care reunește o valoroasă selecție de poezie și proză poetică a lui Arnauld din perioada 1919-1935. Următoarele volum vor fi publicate la intervale foarte scurte de timp: *Les réseaux du réveil* (1937) și *La nuit pleure tout haut* (1939) – lucru ce ar putea confirma și el ipoteza că poeta avea o operă „de sertar" pentru care îi lipsiseră doar oportunitățile de publicare.

Paris, 1938; Midi, 1942-1944; Paris, Bruxelles, 1945-1952

Perioada fastă din a doua parte a anilor 1930 ia sfîrșit brusc odată cu izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, care o va marca profund pe Céline Arnauld. Începînd din 1940, ea nu mai publică practic nicăieri (*Le Journal des Poètes* își încetează apariția între 1940 și 1946), iar în 1942, volumele sale se află pe faimoasa listă Otto a cărților interzise sub ocupația nazistă în Franța. În acest fel, pentru o perioada îndelungată, opera ei iese din circuitul public, după ce deja ultimele două volume, tipărite pe cheltuiala autoarei, avuseseră un impact foarte redus. Pînă la sfîrșitul războiului se refugiază împreună cu soțul ei în sudul Franței – fără să se cunoască încă prea multe amănunte despre relațiile întreținute de ei în această perioadă sau despre locurile unde au stat ascunși. Încă o dată, singura mărturie a acestor experiențe o constituie creația poetică a lui Arnauld din această perioadă – atît volumul menționat din 1939, cît și ultimul ei volum apărut in 1949, *Rien qu'une étoile. Plains-chants sauvages*, care reunește poeziile scrise între anii 1940-1947.

Dar soarta nu îi surînde nici în anii imediat următori: deși revine în paginile revistei *Le Journal de poètes* imediat ce ea își reia apariția, la un an după încheierea războiului, Arnauld nu mai reușește să se repoziționeze în cîmpul literar și artistic parizian, marcat el însuși de o puternică criză morală și materială. Pe 21 februarie 1952, la cîteva luni după moartea soțului ei, lipsită de mijloace materiale și pradă deznădejdii, Céline Arnauld își ia viața în apartamentul ei din Paris.

Tournevire

Roman poetic, după cum îl va numi chiar autoarea lui, *Tournevire* (1919) impune deja o voce poetică singulară, în plin curs de maturizare, care foloseşte procedee şi tehnici poetice avangardiste, dar dezvoltîndu-le într-o manieră proprie. Romanul se constituie într-un experiment la graniţa dintre poezie şi proză, cu numeroase elemente dramatice. Scriitura se remarcă prin umorul surprinzător, datorat deopotrivă combinaţiilor neaşteptate de expresii şi imagini poetice, cît şi personajelor care populează textul şi situaţiilor care îl animă.

Tematic, romanul este inspirat din lumea circului: o trupă de artişti saltimbanci – printre care se numără animale reale şi fantastice, dar şi doi poeţi, un jongleur şi o zînă – se deplasează la o serbare, unde urmează să prezinte un spectacol. Textul are un puternic caracter performativ, realizat prin numeroase tehnici filmice. Atrag atenția succesiunea rapidă de imagini, montajul lor inovativ, dialogurile ingenioase, punctate de propoziţii care par a fi mai mult nişte indicaţii de regie.

Textul care urmează este traducerea românească a primelor două capitole din acest roman.

TOURNEVIRE
Roman poetic (1919)

LA TEATRUL NOU-NĂSCUȚILOR

Repede – Repede Grăbiți-vă.
Mereu vă văitați! Ah, da – soarele. Ce imaginație aveți
Soarele – frumos – arămiu – fund de castron
Dar lăsați toate astea și nu uitați că azi trebuie să plîngem și să rîdem în același timp – mai ales să rîdem
Să rîdem!

Mirador se întoarse spre cel ce vorbea.

– Ascultați-mă! Luciole a murit de frig la capătul acestei livide ierni și ostenită de așteptare a murit și primăvara.

– Ha! iarna! Dar copile frigul ține doar cît e iarna de lungă – cum își ia iarna tălpășița, dus e și frigul!

Dar dacă tot iubiți atît de tare soarele, de ce n-ați alergat după el?

Toate astea nu înseamnă nimic. Gîndiți-vă la ce v-am spus: să plîngem și să rîdem în același timp – mai ales să rîdem. În ce-o privește pe Luciole ... duceți-vă! Cantanette e aici și ea știe să rîdă.

Mirador facu cîțiva pași în față încleștîndu-și pumnii

– Ticăloși – Ticăloși

Privirea i s-a tulburat – aerul însîngerat și răzbunarea – pretutindeni.

– Luciole a mea e moartă.

Cortina roșie se despărți încet în două, postîndu-se de ambele părți ale intrării, ca doi jandarmi la sosirea regelui.

În fața lui Mirador o mulțime pestriță în alb și negru aștepta înfricoșată.

În spatele lui cineva i-a chicotit la ureche:

– În țara Soarelui

O adiere fierbinte

Este

astrul ce voia să-l ardă de viu dîndu-i deodată căldura destinată altcuiva

– Doamne!

Acest țipăt deznădăjduit ieșise din gura unui necredincios. La marginea abisului

credea

Cu mîinile-n șolduri, căpcăunul aștepta semnalul ca să zdrobească pe cineva între dinți.

De cealaltă parte a balustradei, un urs alb își trecea pe buze o limbă fină ca o petală de trandafir.

Mai era și un fost artist roș de trufie, dar pe care înfrîngerea îl făcuse așa de bun, așa de îngăduitor că fusese ales îmblînzitor de animale. Singura ființă umană, el descoperi ochiul meu ascuns în marele astru ce servea de decor.

Măscăriciul Matassin își legăna pe umeri capul prea greu uitîndu-se într-o parte, niciodată în față, căci i se părea că astrul e viu, atît de tare ardea.

Ghicind în felul său enigma, se îndreptă spre mijlocul scenei, privi îndelung căpșorul de ceară, se aplecă, depuse un sărut pe pleoapele închise și se îndepărtă cu un suspin de ușurare.

Avea totuși un suflet frumos.

Ajuns în apropierea astrului, o privire îl arse atît de tare că, de nu și-ar fi dus mîna la ureche, s-ar fi petrecut o nenorocire.

Pe patul încă răvășit de agonie, capul Luciolei se odihnea în mijlocul jerbelor funebre.

Un voal alb brodat cu perle negre îi cădea pe urechi. Părul îi fusese tăiat, căci greutatea lui îl sedusese pe spiriduș.

O dantelă fină ca aurora înconjura acest biet corp care atît îl făcuse să sufere pe jonglerul Gadifer.

Mai erau și femeile: cea care își dorise și criticase atît de mult dantela cu perle negre se apropie, depuse pe obrazul drept un sărut din vîrful buzelor, mîngîie obiectul poftei ei pentru ultima oară, în semn de adio, și plecă, încercînd să se simtă emoționată.

O alta depuse un sărut pe obrazul stîng și, asigurîndu-se că Luciole nu mai mișca, se îndepărtă plecînd capul, ca să-și ascundă bucuria.

Dar pentru cea care spunea că o iubise cel mai mult pe Luciole, durerea era obligatorie. O sărută pe amîndoi obrajii și, crezîndu-se emoționată, ridică capul spre astru.

Lacrimile nu veneau. Pe decor o grimasă.

Ochiul mărindu-se
se înnegri
În locul lui
o oglindă
Își duse cu vioiciune mîna la gură

Oroarea
Fardul primelor sărutări i se lipise de buze
Mirador aruncă o privire rapidă în jur
– Era adevărat deci?
Luciole aici pe acest pat
Imaginație
Imaginație copile
Așa că priviți soarele
Se întoarse spre astru, înaintă cu privirea amenințătoare
Ochiul rămase negru

În oglindă picături de sînge. La marginea scenei, ca și la marginea abisului, invocă numele celui de la care aștepta mîntuirea.

– Doamne!
Luciole e tare albă
O bucată de gheață i s-a topit pe ochi și nu mai poate să-i deschidă.
Sloiuri de gheață îi atîrnă de pleoape – lacrimi îi alunecă pe gulerul încrețit de culoarea lunii.
Soarele călătorea în țara arlechinilor și a rîndunelelor monahale. S-a întors azi ars și roșu de căldură – dar biata mea Luciole s-a făcut tare albă.

Un șoc îngrozitor se produse în culise.
Cortina se desfăcu în două
Nimeni pe scenă
În astru ochiul se mări peste măsură.
Apăru un atlet.
Două semisfere se rostogoliră pe podea.

Ochiul apăru gol și clar și se duse să se așeze pe fruntea Luciolei adormite.

Cu o mișcare ușoară ea atinse mîna celui care se credea orb
Vedea mai limpede decît ochiul astral

Într-o caleașcă trasă de ursul alb și de căpcăun plecară în pădurea blestemată din Marly, unde odinioară
REGELE SOARE
a vrut să fie mai presus de soare
Acolo,

într-o zi cu vreme frumoasă, cu ochii săi febrili, Gadifer urmărea cu privirea o căprioară ce trecu iute ca o stea căzătoare.

Și tot acolo, într-o zi de primăvară, un suflet îndurerat bîntuia prin desișul de ferigi. Dar, sătul să-și tot caute odihna, plecă să se culce pe ghizdul fîntînii regale

Cînd se deșteptă
ciutura se ridica plină de o apă sănătoasă ce binecuvîntase nașterea unui poet

Acum, în strălucirea soarelui de mai, Luciole și Mirador se așezară pe partea cea mai ridicată a pădurii.

La picioarele lor spiridușul se perpelea de foame – fostul artist își storcea creierii să găsească un vers alexandrin.

Măscăriciul Matassin încerca să regăsească cheia enigmei. Privind într-o parte, înainta drept în față, mergînd să-și lipească urechea de poalele muntelui

În astru, ochiul a rămas negru
În adîncul fîntînii
Luna plîngea

ACASĂ LA ARTIȘTII RATAȚI

La ora 7 fix invitații sosiră.
Căpcăunul îi numără de la dreapta la stînga,
Matassin de la stînga la dreapta
Două locuri au rămas goale.

Convențiile mondene i-ar fi obligat să sosească la timp: Așa că s-au luat de pe masă cele două tacîmuri.

Se aduse o halcă de carne legată cu sfoară și înfășată precum un nou-născut.

Cineva căută o batistă și, negăsind-o, pipăi pe o parte a mesei dar, dezamăgit și de data asta, își duse mîna la frunte cu un gest neglijent.

Stăpîna casei promisese un discurs despre distrugerea insectelor parazite în locuințele artiștilor.

Halca de carne părea să se miște

Spiridușul luă cuțitul: cîteva picături de sînge țîșniră din rana abia deschisă. Zadarnic.

Atletul interveni – masa se împărți în două –, copilașul căzu între labele căpcăunului.

– Bate cineva...
Psst
Tăcere
Nu deschidem
Ei sînt, tot ei, blestemații!
gemu spiridușul
Să blocăm ușa
Nu vorbiți orice-ar fi

Ursul alb își trecu limba pe gingii cu un asemenea vuiet, că bătăile în ușă nu mai încetau.

– Dar deschideți prieteni

Luciole a dispărut în dimineața aceasta ridicată într-o trombă de apă. Am căutat-o peste tot – am anunțat și comisarul de poliție – nimic.

Soarele...
– Iar începe cu soarele.
șoptiră Matassin și spiridușul.
– Soarele a apărut imediat după aceea – dar ea fusese deja răpită

Așa că *am sărit în apă să-i scot de acolo privirea. O broască născu două perle.*

pe cînd un gîndac strălucitor îmi urca
pe gît
Am dat să fug
Dar colierul de coral era prea strîmt
Am privit în adîncul ochilor săi și m-am sufocat

Perlele colierului s-au împletit pe vîslă
Înflăcărat și neliniștit îngerul Azariel

plutea peste toate regretele mele

Fostul artist îi aruncă căpcăunului o privire poruncitoare. Măscăriciul căzu o clipă pe gînduri și crezu că o vede în spatele geamurilor pe zîna Morgane, care împreună cu Mirador contemplase o dată soarele din față.

Se repezi la ușă.
Gadifer îi bară trecerea.

– Sînt singurul prieten al Luciolei și al lui Mirador; ne știm din leagăn. Zîna Morgane ne-a fermecat pe toți trei și ne-a legat cu un fir de mătase strîns ca o prietenie.

Ursul alb își duse laba la ureche – se scărpină –, se linse și, ca să-și dea o mică satisfacție, înghiți o bucată de hîrtie cu o poezie pictată.

În sfîrșit, ușa cedă și Mirador se repezi în brațele tuturor.
Nu avea încă destul fler.
Un vînt ostil și nemulțumit sufla prin șemineu.

Din sufragerie, zîna Morgane trecu pe un curent de aer în bucătărie și se așeză în robinetul de la chiuvetă.

– Vreau să mă distrez,
țipă stăpîna casei
asta e sărbătoarea mea – mă numesc Cantanette.
Mirador pîși cu încredere spre mijlocul încăperii:
– Prieteni,

Luciole după o noapte de insomnie și de febră s-a ridicat din pat agilă și vioaie ca un ogar.

S-a rezemat în coate pe fereastra deschisă, tematoare și pîndind trezirea soarelui...

Astrul blestemat, obosit pesemne de cît vînase lunulele de la o stea la alta, n-a vrut să se arate. Se afla în spatele casei cînd a ridicat-o tromba.

Din robinetul ce nu era bine închis se împrăștiau pe podea picături de vin.

Un zgomot puternic se auzi din tavan. Lustra căzu cu zgomot la picioarele lui Mirador.

Acesta era pedeapsa?
Și Luciole care plutea în aer...
Fugiră cu toții.

Dar pînă la urmă, acest tînăr blestemat aduce cu el nenorocirea... pretutindeni!

Condamnarea sa era înscrisă pe chipul tuturor celor prezenți.

Prin coșul șemineului, viitorul își luă zborul într-o privire amenințătoare.

Un sfat mut avu loc în spatele lui Mirador și, fără să știe de ce, își plecă umerii.

Greutatea corpului său apăsa greu în această casă.

Într-un ultim moment de disperare își ridică privirea spre cer.

Dar ce mai era și asta?
Prin borta larg deschisă a plafonului astrul cobora spre el.
În spatele ușii, fostul artist văzuse un licăr.
Ochiul rămase amenințător
La robinet picături de sînge
Pe dușumea o oglindă
Ziua gonea seara.
Mirador voi să ceară ajutor – în cameră nimeni.
Cele două semisfere intrară una în alta.

Zîna Morgane cu cosițele aurite era și ea acolo – atingea tavanul cu capul.

În brațele ei, Luciole adormită visa.

În fața acestei noi apariții, toți invitații se întoarseră în încăpere.

– Eu sînt cel pe care l-ai fermecat – cel care știe să iubească – cel căruia i-ai încredințat darul prieteniei,
strigă Gadifer,
dă-mi voie să-ți țin mîna

Sînt cel mai vîrstnic dintre toți trei – cel căruia i-ai oferit cutia cu suflet de metal și Pierrot-ul fosforescent.

Cînd ne jucam de-a v-ați-ascunselea în Casa Potecii – eu am găsit primul toate ascunzătorile.

Vreau oglinda de argint.

– Eu am zdrobit între fălci țînțarii – pe cînd tu dormeai întinsă în iarbă la marginea iazului sec,
spuse ursul alb
Mie mi se cuvine oglinda de argint.

– Mai ții minte – într-o zi, cînd ai adormit pe șine, eu am sosit chiar în clipa cînd trenul urma să treacă peste tine. Cu un singur deget am zvîrlit locomotiva în prăpastie,
murmură atletul.

Eu merit oglinda de argint.
– Vederea mi-e slabă și strîmbă
rosti Matassin

Niciodată n-am putut să privesc soarele în față... ci doar dintr-o parte. Întotdeauna credincios, te-am prevenit de toate vicleniile cu privirea-mi piezișă!

Dă-mi mie oglinda de argint.

Cum îi venea rîndul, fiecare își sublinia importanța:

–La naștere ți-am dedicat alexandrini.

–Ți-am făcut un evantai din toate penele unui păun. L-ai găsit la trezire – într-o zi – cînd, adormită pe malul lacului din parcul Montsouris, păunul gelos pe cosițele tale voia să-l facă pe roțoi să ți le ia cu ciocul.

–Cantanette e cea mai veselă dintre noi,
spuseră femeile.
Apoi, cu voce scăzută, la urechea zînei:

Luciole, în răutatea ei, l-a blestemat pe Gadifer după ce i-a furat cutia cu sufletul de metal: Lui Cantanette i-a luat două perle albastre pe care le purta în păr, mie, o broșă de coral, lui Michelinne, o brățară în formă de lună.

Țipară toate odată:
„A noastră să fie oglinda de argint".
Zîna risipi un nor ce i se așezase în fața ochilor.

Atletul apăru – jonglînd cu mingea care, ușoară ca adierea dimineții, ieși prin borta tavanului.

Arătă mulțimii mîinile goale.
Povestitorul ceru un pahar de apă proaspătă.

Pe cer apăru astrul. Și prima lui rază se așeză pe fruntea Luciolei adormite. ▬

---

1. Toate citatele din articolul de față provin din ediția recentă de opere complete Céline Arnauld coordonată de Victor Martin-Schmetz și apărută la Editura Classiques Garnier, Paris, 2013. Traducerile în limba română îmi aparțin. Mulțumesc Editurii Garnier pentru permisiunea de a traduce primele două capitole din *Tournevire*.

2. Scrisoarea, redactată în limba franceză, se găsește la Biblioteca literară „Jacques Doucet" din Paris, fondurile Tristan Tzara.

Nobel 2018 şi 2019: Olga Tokarczuk şi Peter Handke

Din cauza unui scandal sexual şi de corupţie, Academia Regală Suedeză de Ştiinţe a decis să nu acorde anul trecut Premiul Nobel pentru Literatură. Ca atare, anul acesta s-au acordat două premii: scriitoarea poloneză Olga Tokarczuk a primit distincţia pentru 2018, iar scriitorul şi scenaristul austriac Peter Handke – pentru 2019. Revista *Observator cultural* publică articole despre cei doi scriitori laureaţi Nobel, de la personalităţi româneşti care le cunosc bine opera literară.

A meritat Olga Tokarczuk Premiul Nobel?

Camelia DINU

Olga Tokarczuk (născută în 1962) este a cincisprezecea femeie recompensată cu Nobel pentru Literatură şi al cincilea scriitor polonez care se bucură de distincţie, după Henryk Sienkiewicz (1905), Władysław Reymont (1924), Czesław Miłosz (1980), Wisława Szymborska (1996). Este de remarcat şi faptul că scriitoarea a primit distincţia în perioada creatoare de vîrf, nu la sfîrşitul carierei – o putem numi o vedetă a literaturii poloneze actuale. Motivaţia Comitetului Nobel sună astfel: „pentru o imaginaţie narativă care, cu o pasiune enciclopedică, reprezintă depăşirea limitelor ca o formă de viaţă".

Nobelul se adaugă altor recompense primite de scriitoare. În 2019 s-a aflat pe lista scurtă a nominalizaţilor la premiul Man Booker International, după ce, în 2018, l-a cîştigat, pentru romanul *Rătăcitorii*. De asemenea, a primit de două ori prestigiosul premiu polonez pentru literatură *Nike*.

Tradusă în peste 25 de limbi, proza Olgăi Tokarczuk are deja adaptări pentru teatru şi cinema. În limba română au apărut *Călătoria oamenilor Cărţii* (traducere de Constantin Geambaşu, Polirom, 2001, reeditată în 2018), *Străveacul şi alte vremi* (traducere de Olga Zaicik, Polirom, 2002), *Rătăcitorii* (traducere de Cristina Godun, Editura Art, 2013, reeditare la Polirom, 2018), *Casă de noapte, casă de zi* (traducere de Cristina Godun, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2016), *Ultimele povestiri* (traducere de Cristina Godun, Polirom, 2018), *Poartă-ţi plugul peste oasele morţilor* (traducere de Cristina Godun, Polirom, 2019).

Scriitoarea are o figură expresivă, cu o coafură de tip *dreadlock*. Este feministă, ecologistă şi vegetariană. S-a pronunţat împotriva politicilor anti-avort şi anti-contracepţie şi militează pentru drepturile animalelor. În interviuri afirmă că producţia de carne este cea mai mare problemă a omenirii, „un etern Treblinka ce se întîmplă în jurul nostru". Olga Tokarczuk reprezintă o voce sonoră şi nu neapărat comodă pentru autorităţile din Polonia de azi. Face parte din Partidul Verde, de centru-stînga, şi critică virulent politica partidului conservator-naţionalist de la guvernare, Lege şi justiţie, denunţînd carenţele statului de drept şi subminarea democraţiei. Scriitoarea şi-a exprimat frecvent ostilitatea faţă de naţionalism şi faţă de orice sistem politic autoritar. În 2015, a afirmat public inexistenţa toleranţei şi a deschiderii în Polonia contemporană şi a arătat că ţara sa nu a fost doar o victimă a ocupaţiei germane şi sovietice, ci şi că a acţionat în diferite momente ca ţară agresoare. După aceste poziţionări publice, a primit ameninţări cu moartea şi şi-a luat o gardă de corp. Opozanţii politici au cerut să i se retragă titlul de cetăţean de onoare al oraşului de reşedinţă, Nowa Ruda, susţinînd că dezonorează Polonia prin afirmaţiile sale antinaţionaliste. Olga Tokarczuk este contestată vehement de majoritatea conservatoare, care îi impută lipsa de loialitate faţă de actualul guvern şi inexistenţa patriotismului. Nu de puţine ori, în interviuri, scriitoarea a mărturisit că nu se simte confortabil în propria ţară.

Născută în oraşul Sulechów, cu rădăcini ucrainene pe linie paternă, Olga Tokarczuk este de formaţie psiholog. În perioada studenţiei, ca voluntar, a îngrijit persoane cu tulburări mentale, apoi a practicat psihoterapia. Cînd au apărut primele succese în domeniul literar, a renunţat la psihologie şi s-a dedicat scrisului, rămînînd cu o fascinaţie pentru psihologia analitică a lui C.G. Jung. Primul său roman, *Călătoria oamenilor Cărţii*, a apărut în 1993, după un debut în poezie.

Organizatoare a unor importante festivaluri literare din Polonia şi foarte apreciată de public, Olga Tokarczuk descrie în cărţile sale rătăcirile cotidiene ale unor oameni obişnuiţi, care asimilează lecţia despre forţa devastatoare a timpului şi despre turbulenţele istoriei. Prozatoarea explorează admirabil relaţia dintre popoare şi dintre oameni în diferite epoci, vorbind despre modul în care culturile (slave, germane, evreieşti etc.) se împletesc şi se suprapun. De exemplu, romanul *Księgi Jakubowe* (*Cărţile lui Iacob*, netradus la noi) corelează evenimente din Evul Mediu, secolul al XVI-lea şi istoria poporului evreu.

O problematică majoră la Olga Tokarczuk este călătoria, deplasarea. Mişcarea pare a certifica autenticitatea existenţei. Pentru eroi devine mai important nu să atingă obiectivul călătoriei, ci să fie în mişcare. În mod corespunzător, dinamismul (al compoziţiei, al intrigii, al personajelor, al viziunii în general) constituie trăsătura definitorie a stilului autoarei. O tehnică ce reflectă această tendinţă este fragmentarea narativă, ca indiciu al viziunii caleidoscopice asupra realităţii. Scriitoarea însăşi, debordînd de forţă artistică, pare să caute în permanenţă variante cinematografice de naraţiune, în pas cu vremurile contemporane. O autoare care mărturiseşte în interviuri că nu se teme de epuizarea inspiraţiei, ci de surplusul de inspiraţie! Excesul de idei creatoare este evident în explorarea a diverse specii şi genuri epice: basme filozofice, romane poliţist-ecologice, povestiri metafizice, romane istorice, thrillere cvasisentimentale, bildungsromane etc. Olga Tokarczuk este acel tip uimitor de scriitor care porneşte de la o poveste simplă şi ajunge să-i aplice cititorului o lovitură în plexul solar. Fiecare carte a Olgăi Tokarczuk este scrisă într-un limbaj artistic diferit, pe un ton şi cu un subiect diferit. Dacă nu sînt despre un itinerar şi despre mişcarea în spaţiu, romanele vorbesc despre nevoia de a evada în interior. Lungul drum ales de eroii Olgăi Tokarczuk se transformă într-o aventură de cunoaştere a sinelui, pe un fundal al istoriei complet neidealizate.

Trebuie menţionată şi importanta componentă mitologică, ce înseamnă de multe ori la Olga Tokarczuk resemantizarea mitologiei sau coborîrea ei în mundan. Din tabloul dramatic al existenţei descrise de Olga Tokarczuk face parte moartea, un nelipsit suprapersonaj. Majoritatea scrierilor vorbesc despre finalul existenţei umane care este de prea puţine ori logic. Autoarea explorează nivelurile de conştiinţă şi evidenţiază o problematică pe care aş putea-o numi gnostică. Textele ei vorbesc şi despre fiziologia umană repulsivă, nu lipsesc scenele puternice, şocante, de viaţă autentică.

Anunţată că a primit Premiul Nobel, Olga Tokarczuk a declarat: „Sînt şocată şi bucuroasă. Şi este foarte important pentru mine că primesc premiul într-o perioadă nouă pentru Academia Suedeză. Eu sînt din Europa Centrală, iar premiul este o confirmare că literatura Europei Centrale încă mai are ceva important de spus lumii".

Olga Tokarkzuk oferă lumii o proză complexă, polivalentă, în care explorează istoria relaţiilor dintre popoarele slave şi celelalte popoare europene, inventează sau remodelează personaje istorice şi face ca evenimentele locale să devină universale. O scriitoare majoră şi un premiu pe deplin meritat! ▬

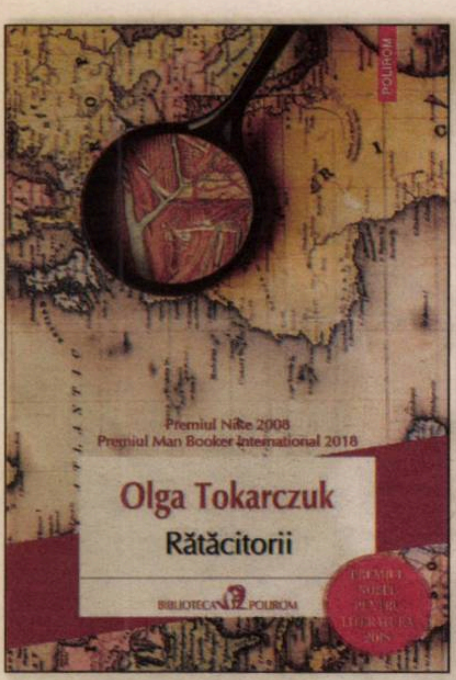
La graniţa dintre raţional şi intuitiv

Constantin GEAMBAŞU

Olga Tokarczuk a debutat în anul 1993 cu o proză ezoterică, în spirit medieval, a cărei acţiune avea loc în Franţa şi Spania secolului al XVII-lea (*Călătoria oamenilor Cărţii*)[1], prefigurînd preocuparea tinerei prozatoare faţă de lumi dispărute, care au lăsat în urmă nenumărate enigme ce se impun a fi desluşite. Una dintre ele, Cartea cu C mare, simbol al drumului Cunoaşterii şi al Credinţei, un periplu fără de sfîrşit, o dorinţă utopică în lumea oamenilor porniţi în căutarea ei. De la început se conturează universul cărţilor viitoare, atît la nivel formal, cît şi ideatic: o lume de graniţă, între real şi fantastic, între mit şi realitate, exprimată într-o convenţie literară de graniţă, între realismul clasic (vezi volumele *E.E.*, şi *Casă de zi, casă de noapte*[2], adînc înrădăcinate în realităţi din mediul polonez, cu oameni şi fapte bine cunoscute, redate într-o succesiune de secvenţe cît mai apropiate de realitatea de zi cu zi).

Critica a surprins nu doar talentul tinerei prozatoare, ci şi înclinaţia spre construirea unor protagonişti neobişnuiţi, care acţionează într-o lume magică, fabuloasă, de multe ori bizară şi de neînţeles pentru cititorul de astăzi. Avem în vedere cel mai important volum, *Străveacul şi alte vremi*[3], în care autoarea recurge la construcţie şi deconstrucţie, mitologizare şi demitologizare, vrăjire şi dezvrăjire a lumii, descriere şi născocire. Se conturează pe deplin linia pe care a mers în continuare, şi anume conturarea unei lumi desacralizate, golite de sens, „dezvrăjite", care impune efortul reconstrucţiei, al „reîntoarcerii" la mizeul al altădată, la tainele fermecătoare, mereu vii în mintea şi imaginea omului de rînd. De aceea, în toate prozele ulterioare (*Rătăcitorii*, *Ultimele povestiri*, *Poartă-ţi plugul peste oasele morţilor*[4]), Tokarczuk îşi va plasa obiectul naraţiunii într-un spaţiu ce tinde să reconstruiască această realitate fabuloasă din trecut, să-i redea sensurile iniţiale, pierdute, să o „reîncarneze", avînd de multe ori drept rezultat idealizarea, remitizarea, reconstrucţia utopică. Proza Olgăi Tokarczuk evoluează permanent sub semnul mitizării şi al demitizării. Mitul transpare în diverse ipostaze. S-a erodat. Timpul mitic s-a încheiat, dar rămîn efortul artistic valorizator, demersul constructiv demiurgic.

Critica a surprins încă de la început particularităţile acestui demers bazat nu doar pe observarea atentă a întîmplărilor din lumea prezentă, pe descrierea şi dezvăluirea lor, ci în primul rînd, cum am afirmat, pe desluşirea şi construirea unei axiologii, a recuperării sensului pierdut. Acestea sînt rostul prozei şi intenţia artistică a scriitoarei. În spiritul prozei moderne, nu mai cultivă cronologia, verosimilitatea şi credibilitatea; dimpotrivă, prin intermediul formelor scurte (cu precădere al povestirii), al transgresării genurilor literare şi a graniţei dintre concret şi fabulos, se alătură prozatorilor contemporani în încercarea de a înţelege spiritul modernităţii şi al postmodernităţii, fără însă a practica jocul literar în sine sau tehnici experimentale, menite să pună în valoare dezinvoltura creativă, orgolioasă. Proza Olgăi Tokarczuk, în mod paradoxal, se îndepărtează de raţionalitatea iluministă (deşi Kant o însoţeşte deseori în gîndirea artistică), urmărind în spirit romantic faţa ascunsă a lucrurilor, latura lor intuitivă, greu de surprins şi de formulat, dar mult mai bogată şi mai autentică, pentru a reconfirma necesitatea cunoaşterii în scopul menţinerii unui echilibru şi al distanţării de haos şi degradare. Este un periplu conştient pe care prozatoarea îl întreprinde în toate textele, o călătorie necontenită, o transgresare a graniţelor şi a spaţiilor, cu descoperiri şi ipostaze felurite, surprinzătoare, de multe ori inedite, totul circumscris regăsirii, redimensionării, reproiectării însoţite de un anumit sens, de o anumită ordine. „Din frînturi ale istoriei reale – scrie criticul Jerzy Sosnowski –, Tokarczuk construieşte un mit, o istorie îmbibată de ordine, unde toate întîmplările, inclusiv cele tragice şi rele, îşi au justificarea lor. Spaţiul este organizat după configuraţia mandalei (un cerc înscris într-un pătrat) – reprezentarea geometrică a perfecţiunii şi a plenitudinii". Cunoscătoare a lui Jung şi a psihologiei abisale, scriitoarea se lasă atrasă de meandrele



subconştientului, de straturile primordiale, arhetipale, ale memoriei afective. Criticii vorbesc despre o anumită fascinaţie metafizică în opera Olgăi Tokarczuk, atribut care o deosebeşte în mare măsură de o parte însemnată a scriitorilor postmodernişti.

La nivelul frazei, prozele laureatei Nobel, nu se remarcă prin promovarea formulelor experimentale, a meşteşugului tehnic avangardist, gombrowiczean. Cuvintele nu sînt revelatoare în sine, ci servesc descoperirii şi inventării unor microcosmosuri fabuloase, surprinzătoare, profunde, stîrnind curiozitatea şi aprecierea cititorului. Cred că nu greşim dacă afirmăm că Tokarczuk merge pe urmele lui Dostoievski şi ale lui Boges, doi maeştri care au marcat profund proza universală. În aceste căutări şi culisări (vezi romanul *Rătăcitorii* – publicată iniţial la Editura Art, în anul 2013, cartea a primit Premiul Internaţional Man Booker în anul 2018, iar o nouă ediţie a apărut la Polirom, în acelaşi an), limbajul se construieşte pe sine (cuvintele se raportează la o realitate de multe ori greu de exprimat în cuvinte – cum avea să se exprime scriitoarea într-un interviu). Există totuşi un adevăr final, care se lasă extrem de greu de cucerit şi de înţeles. Călătoria, timpul, moartea reprezintă temele mari din opera scriitoarei poloneze. De aici dimensiunea metafizică şi mitologică a textelor sale, redeschizînd o amplă perspectivă de înţelegere şi cunoaştere a lumii (vezi îndeosebi *Cărţile lui Iacov*, o adevărată epopee contemporană, o radiografie densă a spaţiului central şi est-european).

Prin decernarea Premiului Nobel prozatoarei Olga Tokarczuk, Academia Suedeză a pus încă o dată în valoare tradiţia şi cultura polonă. De-a lungul secolului al XX-lea, au primit înalta distincţie: Henryk Sienkiewicz (1924, pentru romanul *Quo vadis?*), Władysław Reymont (1924, pentru tetralogia *Ţăranii*), Czesław Miłosz (1980, pentru poezie), Wisława Szymborska (1996, pentru poezie). În promovarea operelor Olgăi Tokarczuk un rol important a revenit Institutului Cărţii din Cracovia prin acordarea de granturi traducătorilor. În ultimii zece ani, Olga Tokarczuk a fost cel mai tradus autor polonez (în peste 30 de limbi). Fireşte, dincolo de valoarea intrinsecă a textelor, de truda, talentul şi imaginaţia scriitoarei, în viaţa omului o dimensiune esenţială este şi norocul! —

---

1. Olga Tokarczuk, *Călătoria oamenilor Cărţii*, traducere şi prefaţă de Constantin Geambaşu, Iaşi, Polirom, 2001 (vezi reeditarea, 2019).
2. Idem, *Casă de zi, casă de noapte*, traducere de Cristina Godun, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015.
3. Idem, *Străveacul şi alte vremi*, traducere şi postfaţă de Olga Zaicik. Prefaţă de Mircea Cărtărescu, Iaşi, Polirom, 2002).
4. Toate apărute în traducerea Cristinei Godun, la Editura Polirom, reeditate în anul 2019, în seria de autor „Olga Tokarczuk".

Ultimele povestiri ale Olgăi Tokarczuk

Gabriela ADAMEŞTEANU

Am întîlnit-o cîndva pe Olga Tokarczuk, la un eveniment literar, probabil în Franța. M-a întrebat dacă am traduceri în engleză și, cînd i-am spus că tocmai semnasem un contract cu Northwestern University Press din Chicago, mi-a răspuns, cu un aer dezamăgit, că editura respectivă nu se ocupase deloc de cartea ei după ce apăruse. Eram prea mulțumită că urma să public în Statele Unite, ca să dau importanță spuselor ei, dar mai tîrziu aveam să-mi dau seama că la fel se întîmplase și cu a mea – ultima apariție, de altfel, din colecția consacrată Europei de Est.

Cărțile Olgăi Tokarczuk începuseră deja să fie traduse în românește, dar am întîrziat să le citesc, cu ideea, nu știu de unde venită (poate și de la derutanta ei pieptănătură?!), că sînt prea experimentale pentru gustul meu.

Însă acum nici trei săptămîni, mi-am comandat *Ultimele povestiri*, interesată de prezentarea de pe coperta a patra. După ce am deschis cartea, n-am mai putut s-o las din mînă: nu mai trăisem de mult o astfel de intensă bucurie a lecturii. Mi-am comandat și cartea următoare, *Rătăcitorii*, dar n-am deschis-o, ca să nu pierd impresiile lăsate de *Povestirile ultime*. Dacă îți place foarte mult o carte, te cam irită faptul că autorul trece la alta, total diferită, pe cînd tu ai vrea să o continue pe cea de care te-ai îndrăgostit. Mi-am făcut note, pe măsură ce citeam, promițîndu-mi, la fel ca și în alte (rare) situații similare, să scriu, la sfîrșit, ceva. Tot amînînd, de la o zi la alta, să închei textul, a venit vestea Nobelului. Am aflat-o la vreo două zile după anunț, și m-a mirat coincidența dintre lectura mea și premiu.

Traducerea Cristinei Godun a învins nenumăratele dificultăți ale unei cărți dense, pline de o poezie implicită, descoperindu-ne o autoare de o originalitate stilistică și de o profunzime neobișnuită.

Ultimele povestiri alcătuiesc, după părerea mea, un roman bine structurat prin cele trei ample secvențe care comunică subtil între ele, prin personajele care trec, abia întrezărite, de la una la alta, prin cîrligele narative și, mai ales, prin strania lor atmosferă comună. Fiecare episod aduce un plus de lumină întregului, iar finalul conturează laitmotivul deja presimțit. Aparent, povestirile se centrează pe singurătatea a trei femei – bunica, fiica și nepoata. În fapt, într-un cadru natural de o frumusețe ușor amenințătoare – a iernii și a verii, a nordului și sudului –, de o concretețe halucinantă, se insinuează, treptat, spaima vătuită, sunetul, mirosul morții. Ninsoarea continuă, fantasmatică, din primele două episoade (*O țară curată* și *Patka*), așeazăîn iarna poloneză („o țară pură, inocentă, un loc fără gînduri, fără oameni, fără amintiri") și jungla luxuriantă, strivită de canicula tropicală, din ultima (*Magicianul*) construiesc un cadru natural, de un vitalism melancolic. Înconjurată de colcăitul vieții, singurătatea celor trei personaje (Parascheva-Parka, Ida și Maia) este anticamera, spațiul gol în care ele presimt, nedeslușit, moartea trăită ca viață; sau chiar o întîlnesc.

Așezarea *falselor* povestiri desfide narațiunea cronologică: nu povestea fascinantei bunici deschide sertarele narative, ci cea a fiicei, Ida Marzec, un ghid turistic, care își întrerupe întoarcerea de la Viena acasă, la Varșovia, ca să viziteze, printr-un ocol inutil, locul copilăriei. Nu e deloc clar ce o împinge să facă acest drum periculos, în plină iarnă. În satul de pe munte n-o mai așteaptă nimic, părinții sînt morți și casa de mult vîndută. Este vorba despre instinctul morții, sugerat de locul pe care și-l amintește, ori doar despre încercarea de a se împăca cu mama care a ignorat-o mereu?

Principalele repere de viață ale Idei, în afară de profesiunea pe care o iubește, sînt vizitele periodice la doctori și analizele medicale, mereu reluate, care nu reușesc s-o convingă deloc că e sănătoasă. Ipohondria, anxietatea ei pot trece neobservate: sînt foarte fine indiciile care sugerează afecțiunea sa mintală. La fel de subtil sînt insinuate rădăcinile bolii (copilăria trăită fără afecțiunea mamei, bovarica Parka) ori simptomele ei – atacurile de panică, indiferența față de Nikolin, soțul ratat, alcolic și depresiv, relațiile, la distanță, cu fiica și nepotul.

Ca și în viață, nu putem ști dacă nu cumva acestea sînt doar presupunerile noastre, fiindcă psihologiile sînt cețoase, povestirea se derulează din relatări comportamentiste, trecutul este și el narat la timpul prezent. Scene de un intens realism descriu zilele petrecute de somnambulica Ida în vila sărăcăcioasă, promiscuă, în care nimerește după un accident de mașină. Pare refugiată aici *sine die*, ca într-o replică terestră a *Muntelui vrăjit*. Cățeaua Ina, grav bolnavă, inoperabilă, nu e doar un alter ego al depresivei Ida, ci chiar imaginea concretă a straniei așezări, ținută de un cuplu vîrstnic, și el ciudat – bărbatul muncind ca un robot, în tăcere, femeia amnezică, antrenată într-o conversație absurd prietenoasă. Îngrozită, atunci cînd descoperă, după vise premonitorii, că s-a refugiat într-un adăpost pentru animalele agonice și un cimitir al lor, după eutanasiere, Ida se întoarce la mașina rămasă agățată, după accident, de un copac.

Episodul următor, cel mai puternic, îi este dedicat mamei ei, Parascheva, cea mai vitală dintre cele trei cariatide care susțin construcția romanescă. Bunica, Parascheva-Patka, este o ucraineancă prinsă într-un mariaj convențional cu un polonez, Petro. De la începutul episodului pînă la sfîrșitul lui, își revede întreaga viață în timp ce veghează cadavrul înghețat al soțului, lăsat pe veranda casei din vîrful muntelui pînă se va mai domoli iarna, ca să-l poată lua și îngropa oamenii din satul din vale.

„Întotdeauna am știut că o să moară primul. Era mai mare ca mine cu cincisprezece ani, așa că trebuia să fi luat în calcul asta, cînd s-a însurat cu mine. Întotdeauna a fost bătrîn."

Institutorul polonez care a cerut-o pe adolescenta ucraineancă orfană o iubea, dar ea îl acceptase ca soț doar fiindcă purta deja copilul altuia, care, de altfel, va și muri. De copilul cu Petro, Ida, nu va fi niciodată apropiată: „Oamenii se întîlnesc numai pentru a vedea cît sînt de diferiți unii de alții. Rămîn mai multă vreme alături de cei de care sînt mai diferiți. Ca și cum viața vrea să le arate cum anume nu sînt ei".

Cum este tînăra Patka, varianta lumească a Sfintei Parascheva, varianta poloneză a Anei Karenina? Este însetată de viață și doritoare de iubirea care o împinge în brațele ofițerului rus, mutilat, călăul polonezilor, și în cele ale sergentului de miliție care o va abandona, făcînd-o de rîs în sat.

Dacă urmașele ei vor lucra în turism, călătorind în lume, pe Patka doar istoria o mișcă, brutal, și e nevoie de pragmatismul ei ca să scape cu viață, ea și Pedro. „Se adună bărbații, au burți mari și scule mici, văd lumea în ansamblu, pe hărți, își lasă degetele să alunece de-a lungul acestor linii imaginare și spun: «Ăștia trec în dreapta, ăștia trec în stînga, ăștia rămîn pe loc, iar pe cei de aici îi împingem mai înainte»". În ciuda vivacității, Patka va traversa numai istoria zbuciumată a ținuturilor poloneze, cotropite pe rînd de ruși și germani, cu populație deportată, și, în final, deplasată în alte ținuturi.

Istoria care învrăjbește comunitățile reușește însă să sudeze, printr-o fidelitate care acoperă infidelitățile, această căsnicie mixtă, supusă presiunilor de tot felul. „Nu mai am nevoie de restul vieții mele. Aș da-o în schimbul unei singure atingeri molatice a mîinii tale care ar vrea să mă strîngă" – îi spune adultera Patka lui Petro, soțului căruia cîndva îi strigase în față că nu l-a iubit niciodată, în timp ce-i va veghea cadavrul înghețat.

O intensă poezie somnambulică întretăiată de vise se țese deasupra ultimului episod. Autoare de cărți turistice, nepoata Maia trăiește, distantă și abulică, durerea unui abandon sentimental, călătorind în junglă și pe o insulă tropicală. Din absența ei n-o trezește decît spaima confuză, legată de un ciudat magician – și el o făptură agonică, purtător al însemnelor morții, ca și cîinele din prima povestire. Aflat la granița dintre copilărie și vîrsta adultă, copilul Maiei este atras de magicianul care pare să-i transmită învățăturile lui neexplicite, ceea ce o umple de furie și de teamă pe Maia.

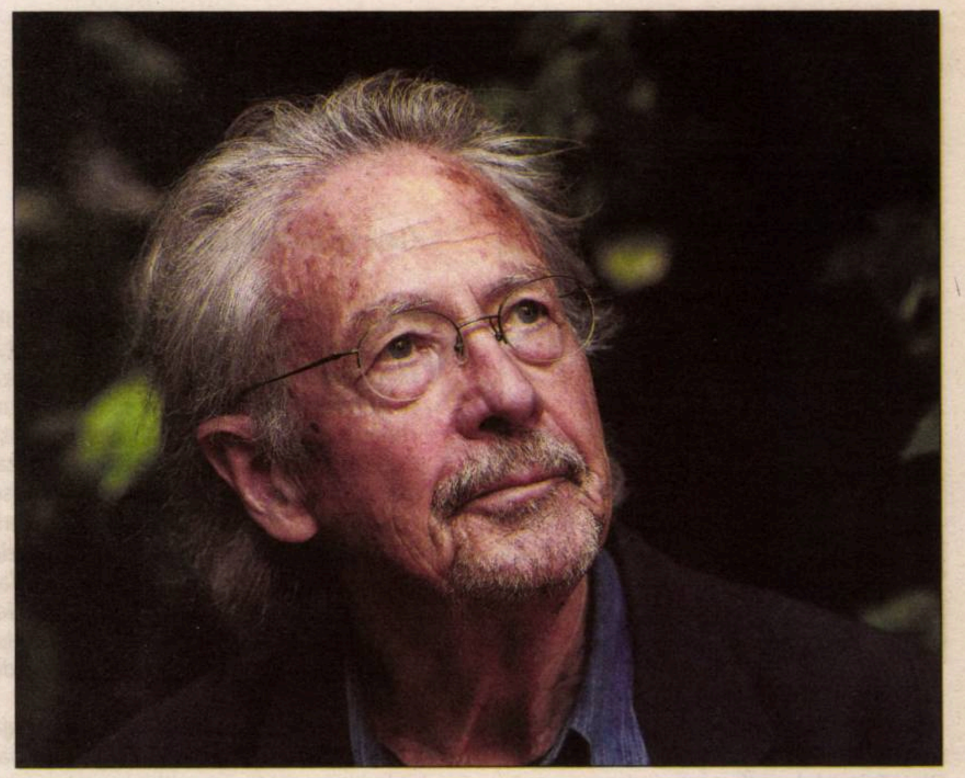
Dar există și o artă poetică explicită, pe care magicianul i-o va expune rebarbativei Maia: „Știi în ce constă magia? Trebuie să forțezi omul să numească ceea ce are în fața ochilor. În felul acesta creează fapte. Fiecare preferă să se atașeze de o singură versiune a realității, chiar dacă versiunea respectivă e una falsă".

Traducerea Cristinei Godun a învins nenumăratele dificultăți ale unei cărți dense, pline de o poezie implicită, descoperindu-ne o autoare de o originalitate stilistică și de o profunzime neobișnuită. —

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Peter Handke, un magician al cuvîntului

Eleonora RINGLER-PASCU



Premiul Nobel pentru Literatură pe 2019 i-a fost acordat scriitorului austriac Peter Handke, recunoscut „pentru o operă marcantă care, cu ingenuitate lingvistică, a explorat periferia și specificitatea experienței umane".

Personalitate singulară a literaturii austriece contemporane, Peter Handke , născut în 6 decembrie 1942 la Griffin, în landul Carinthia din Austria, stabilit în Chaville, în apropiere de Paris, s-a impus atît ca prozator, cît și ca dramaturg, eseist, critic literar, traducător, regizor de film și scenograf. Opera sa, recuperînd, într-o manieră modernă, tradiția, a revoluționat mijloacele de expresie estetică, cunoscînd un larg ecou în mediile literare cele mai diverse.

Debutul pe scena literaturii este marcat de apariția romanului experimental *Die Hornissen*, 1966, an în care se remarcă și prin intervenția sa spectaculară la reuniunea Grupului 47 în Princeton, cînd încă foarte tînărul scriitor își permite să critice cu vehemență „impotența de-a descrie" a scriitorilor postbelici, ton acuzator pe care îl va afișa din nou în anii '90 cu referire la conflictele din fosta Iugoslavie. Astfel, în 1999, în timpul intervenției forțelor NATO împotriva Serbiei din cauza conflictului din Kosovo, Handke se va poziționa în centrul controverselor vehemente, cauzate de declarațiile sale prosîrbe. Prezența sa la funeraliile lui Slobodan Milosevic va provoca indignare, scriitorul refuzînd însă să-și exprime o anumită poziție politică, declarînd: „Natura mea este cea a unui scriitor, nu a unui jurnalist".

O radiografie a operei literare demonstrează originalitatea scriiturii autorului austriac, aflat într-o continuă căutare de noi forme de exprimare, motivul căutării și pelerinajului structurînd toate scrierile sale. Proza timpurie a lui Handke, începînd cu povestirea *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1970), scris în stilul de „nouveau-roman", îmbinat cu tehnici ale romanului polițist, va urma un alt traseu, marcat de eseul *Die Lehre der Saint-Victoire* (1980), un text programatic, ce accentuează trecerea de la experiment la un gen de narațiune descriptivă și anunță noua viziune a scriitorului, conform căreia îmbinarea percepției și gîndirii reprezintă filtrul necesar unei creații autentice. Scrierile epice și producțiile dramatice fac proba tehnicii unui scriitor care se află mereu în contratimp cu moda, care știe să fascineze prin profunzimea gîndirii și frumusețea aproape sacră a cuvîntului, reabilitat la adevărata sa putere de expresie.

Analizînd reacțiile din mediul literar, se poate constata că scriitorul se sustrage etichetărilor contradictorii, pe care i le impune critica de specialitate – un „enfant terrible", un „tînăr furios", un „clasic timpuriu", reprezentant al curentului „noua subiectivitate", respectiv „New Age", autor al „modernismului tîrziu", scriitor „postmodernist" – adjudecarea finală fiind primită din partea teoreticianului american Ihab Hassan. Impresia de elitism, filiația cu scriitura unor autori tradiționali, apropierea de unele curente literare încă nu îndreptățește „clasarea" scriitorului într-o anumită rubrică a exegezei, ci presupune un studiu precaut al textelor sale – proză, eseistică și texte dramatice. În receptarea scriitorului Peter Handke critica literară se află în imposibilitatea de a repera un model anume sau de a găsi o formulă de clasificare/încadrare a creației autorului, fapt care demonstrează originalitatea scriiturii sale și astfel se poate vorbi despre fenomenul „Handke".

Dacă ne îndreptăm privirea spre textele dramatice, intrarea lui Peter Handke în lumea teatrului este marcată de piesa revoluționară *Publikumsbeschimpfung* (1966, premiera absolută în 11 mai 1968 la Frankfurt, regia Claus Peymann), numită de autor „piesă pentru vorbit" („Sprechstück"), un gen de teatru epic ce sfidează teatrul convențional, respinge iluzia creată pe scenă, renunță la elementele specifice teatrale – acțiune, personaj, dialog. De fapt, se poate vorbi despre antiteatru, de un model de comunicare dramatică în care teatrul se dublează pe sine, își citează propriul discurs prin metoda negării. Un experiment textual este oferit de *Kaspar* (1967), în care regăsim acel scepticism față de posibilitățile de exprimare ale discursului dramatic. Această temă, aflată sub influența teoriilor filozofului Ludwig Wittgenstein, îl va preocupa în permanență pe Handke, în căutarea sa asiduă de a crea ceva nou.

Trilogia, din care fac parte piesele de teatru *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise ins sonore Land* (1989), *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten* (1992) și *Zurüstungen für die Unsterblichkeit* (1997), reprezintă propuneri dramatice în proză, cu o poetologie proprie, axată pe triada specifică pentru actul scrierii care se identifică la rîndu-i cu actul creației, la care cititorul/spectatorul participă în mod direct în calitate de martor. A scrie și a citi/a recepta devin momente simultane în actul de creație ale unui spațiu textual, în care scriitura și lectura sînt înțelese ca reciproce și simultane, reprezentînd un ideologem al gîndirii moderne și al noilor structuri textuale care reflectează asupra propriei lor produceri.

Scriitura este, în viziunea lui Handke, identică cu drumul („Weg"), mișcarea scriiturii fiind reprezentată metaforic de imaginea unui fluviu șerpuitor („mäandernder Fluß"), element vizual care este tangent la teoriile despre labirint ale lui Umberto Eco. Se observă o apropiere de viziunea lui Roland Barthes asupra unicității operei, prin referințele la lectura devenită aventură în spațiul deschis al operei, un spațiu ambiguu și duplicitar, a cărui duplicitate este asigurată de însăși polisemia textului. Tehnicile de scriere preferate ale dramaturgului sînt jocul cu limbajul și cu structurile dramatice, pluralitatea de stil și multicodarea.

Un alt aspect specific pentru scriitura autorului austriac este revitalizarea mitului și reevaluarea acestuia prin re-montare în textele sale, asigurînd pe această cale „salvarea" și „revigorarea" mitului. Totodată, regăsim nostalgia după starea paradiziacă, relația dintre sacru și profan, elemente de inițiere și ritual. Handke este ferm convins că, prin repetarea miturilor și metamorfoza acestora de-a lungul istoriei, se poate atinge acel stadiu de „realisation" cunoscut din teoriile lui Cezannes, conform cărora printr-un proces mistic se ajunge la starea de epifanie – starea de armonie perfectă, atinsă într-o stare de deplină contemplare. Asemenea treceri metamorfozante sînt specifice pentru personajele sale, mai ales dat fiind faptul că toate figurile dramatice din creația sa reprezintă un conglomerat de structuri și fațete, fiecare personaj înglobînd, pe lîngă propriul mit, o serie de alte mituri. Miturile creștine alături de miturile păgîne, miturile antice alături de cele noi îndeplinesc o funcție centrală, aceea de a oferi modele de supraviețuire prin „povestire" (narațiune) celor pierduți în meandrele lumii supertehnicizate. Referitor la categoria „timp" și „spațiu" se poate constata că acestea sînt asociate cu ideea de apocalipsă, cu sentimentul de ucronie și atemporalitate, motivate prin insistența asupra manifestării lui „acum" și „aici", prezent în filozofie, începînd din Antichitate pînă la celebrul tratat al lui Heidegger *Sein und Zeit*.

Ideea prezentului în sine cuprins în ceea ce se numește „clipă", definit în filozofie prin *nunc stans*, acea formă de nemișcare/oprire/durată a timpului, devine la Handke epifanie. Starea de epifanie se manifestă în clipe de contemplare, materializate în special în epifanii ale privirii. Valențe mistice, utopice și estetice se contopesc în așa-numitele momente ale lui „acum", cînd subiectul are posibilitatea de a surprinde prezența frumosului și de a vizualiza sublimul. Handke chiar dorește ca receptorul textelor sale narative și dramatice, respectiv spectatorul pieselor sale să ajungă la performanța contemplației care să-i permită reîntoarcerea în lumea paradiziacă a copilăriei, a genezei.

Handke surprinde cu textul dramatic *Bis daß der Tag euch scheidet* oder *Eine Frage des Lichts* (2008), un experiment poetic cu monodrama lui Samuel Beckett *Das letzte Band* (1958). Dialogul dintre cele două texte dramatice generează un joc „monologic" al singurătății în doi, de fapt amintirile lui Krapp, transpuse în imagini la nivel verbal și nonverbal. Singuraticul lui Beckett apare la Handke doar în postura unui partener tăcut care ascultă monologul partenerei sale, cunoscută drept „unknown female", un ecou al textului beckettian plasat în „acum" și „aici". Handke va îmbogăți monodrama precursorului său, dîndu-i forma unei drame „ecou". În acest joc al monologurilor se întîlnesc doi autori, două voci, două concepții poetice.

Piesa mai recentă *Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße* (2015), un text epic-filozofic, provocator prin tematica abordată și totodată extrem de poetic, este o reală pledoarie pentru libertatea povestirii, un garant pentru un spațiu al libertății gîndirii poetice.

Peter Handke urmărește cu consecvență posibilitățile de expresie, în special ale teatrului, și propune un nou gen de scriitură, fascinantă prin profunzimea gîndirii și frumusețea aproape sacră a cuvîntului, reabilitat la adevărata sa putere de expresie. În căutarea unor căi încă nestrăbătute, dramaturgul austriac vine cu propuneri originale, aflate uneori la limita între genurile literare, aplicînd tehnici de scriere ce re-creează ceea ce deja există, a ceea ce s-a „rostit", ajungînd uneori la limita celor nerostite. —

Eleonora RINGLER-PASCU este profesor universitar la Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Muzică și Teatru, Departamentul Muzică–Teatru, Actorie (în limbile română și germană). Studii doctorale în domeniul teatrului austriac contemporan, conducător de doctorat cu teza de abilitare: *Dramatik im 20. Jahrhundert: Experiment, Antitheater, postdramatisches oder neodramatisches Theater, Rückkehr zur Tradition* (*Dramaturgia în secolul 20: experiment, antiteatru, teatru postdramatic sau neodramatic, reîntoarcere la tradiție*).

www.polirom.ro

Eugen Negrici
Literatura română sub comunism eBook
Ediția a III-a, revăzută și adăugită

Liliana Corobca
Buburuza eBook

Ana Maria Sandu
Mama îmi spune că am o viață frumoasă

Dan Ciupureanu
Biroul de Întrebări Ridicole eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Povestiri cu creionul chimic

Balonul albastru, balonul roşu

Ioan Mihai COCHINESCU.

Eu și Gole, nedespărțitul meu prieten din copilărie, trecuserăm o tură pe la Dermatina, fabrica de cauciuc – cu trotinetele noastre uruitoare avînd rulmenți mari în loc de roți – să facem rost de baloane mari din containerele de deșeuri. Aveam vreo 10 sau 11 ani amîndoi, pe-atunci. Eu, un băiețel slăbuț, pistruiat și plin de idei năstrușnice, el mai rotofei, vesel și cu un suflet de aur. Ghiozdanul din placaj meșterit de tatăl meu la atelierul de tîmplărie al depoului de tramvaie, grunduit în brun-roșcat și dat mai apoi cu nitrolac incolor, îl prinsesem lîngă ghidon cu niște chingi din rejansă groasă, ca pe un fel de portbagaj, și îl umplusem cu tot felul de elastice pentru praștii numite de noi *ciudrigumi*, cu bucăți mari de camere de bicicletă și de tractor și cu baloane mari, sferice, de toate culorile, doar puțin înțepate mai spre partea pe unde se sufla aer pentru a fi umflate. La vulcanizarea de pe strada Enric Baader ni le putea umple cu heliu Marcel, ucenicul tatălui meu, care locuia într-o curte vecină cu service-ul auto și nu rata niciodată ocazia de a ne demonstra cum poate vorbi, rîde și cînta pițigăiat ca o *papaioță* – așa i se spunea paiaței, în grai bănățean – după ce trăgea în piept o gură din gazul cel poznaș. Văzuserăm de curînd la cinematograful Apollo din Parcul Poporului filmul lui Albert Lamorisse, *Le ballon rouge*, care ne impresionase cu-adevărat foarte mult, așa că ne plăcea să mergem în mare viteză cu baloanele cele mari fîlfîind prin aer, agățate de ghidonul trotinetelor, la treipatru metri deasupra capetelor noastre, convinși fiind că ele ne erau cei mai buni prieteni din lume și că trebuie să le apărăm de netrebnicia copiilor răi folosindu-ne și noi cu dibăcie praștiile, la o adică. Marcel, ucenicul cel veșnic rîzăcios, îmi umflase mie chiar un imens balon roșu, iar lui Gole unul albastru. Cînd spun imens nu exagerez deloc. Avea diametrul de aproape un metru.

Așa am ajuns la depozitul de fier vechi de pe strada Dacilor, cu baloanele fîlfîind în vînt ca niște pînze de corabie, trecînd podul de peste Bega aflat la capătul Pieței de Fîn. De altminteri, chiar acolo, în subsolul palatului Secession Anton Nägele, la parterul căruia se afla farmacia Kovács, se mutase și familia cea numeroasă a Beatricei, pe care o pîndeam ore în șir să o văd ieșind pe poarta cea mare a clădirii, ținînd cutia viorii în mîna dreaptă și partiturile într-un *țecăr*, în mîna stîngă, pășind cu o ținută mîndră, semeață, de prințesă.

Prin geamul larg deschis al camerei sale de la subsol se auzea un studiu de Mazas. Mi-am vîrît fața printre gratiile din fier forjat ale ferestrelor, închipuind șerpi încolăciți în spirale simetrice printre frunzele și cîrceii unei vițe-de-vie. Stătea în fața fragilului pupitru din tablă subțire, nichelată, cu partitura deschisă – ce semăna izbitor de mult cu un fluture gigant – îmbrăcată doar în chiloți tetra și cînta partitura, cu ochii închiși, pe dinafară. Cînd a deschis ochii și m-a văzut, a tresărit și, oprindu-se din cîntat, și-a acoperit trupul ei cel subțirel cu vioara. „Ai înnebunit? Te omoară taicămeu dacă te vede!”, mi-a spus cu voce înceată. „De ce te-ai ascuns cu vioara?”, am întrebat-o zîmbind cu gura pînă la urechi. „Oricum semeni cu o vioară!” „Pleacă de la geam, nărodule!” „Ți-am adus un balon roșu. Hai și tu la depozitul de fier vechi. Eu și Gole căutăm bobine mici de cupru, să facem un radio cu galenă. Vii?” „*Mamma mia*, ce mare balon! Și ce frumos!”, a făcut ea ochii mari. „Hai, că mă îmbrac și vin. Dar pleacă de la fereastră!”

Era un cîmp nesfîrșit, dincolo de poarta depozitului de fier vechi. Grămezile de spanuri spiralate, legănîndu-se ușor în bătaia vîntului și aruncînd scîntei de curcubeu, păreau valurile unei mări în bătaia soarelui de după-amiază. Nu intram niciodată pe poartă, pentru că era strașnic păzită de un tip musculos, cu o cicatrice mare brăzdîndu-i obrazul drept și un tatuaj cu sirene și ancore de vapor ce-i acopereau în întregime brațul drept. Musculosul ținea evidența intrărilor și ieșirilor autocamioanelor, notîndu-le după cîntărire într-un registru, cu un creion chimic pe care-l purta permanent după ureche. Eu și Gole știam o spărtură în gard de-a lungul Begăi, înaintînd destul de mult pe malul stîng, pînă în apropierea unui teren viran pe care băieții mai mari jucau fotbal pariind pe sticle de bere și țigări și înghesuind cîte-o fată mai zăpăcită, cu rîs voios și zgomotos, prin tufele de răchită și salcie.

Am zărit-o de departe pe Beatrice, care ajunsese înaintea noastră printre munții de fier. Ședea cuminte pe un pietroi, cu mîinile pe genunchi, îmbrăcată într-o rochiță albă, subțire, de vară. Ne-am apropiat și am rămas înmărmuriți. Avea mîinile prinse în niște cătușe. Am alergat într-un suflet. „Nu trage de ele, te rog, că se închid și mai rău și deja mă doare!”, mi-a zis fata. „Am făcut o prostie”, continuă ea. „Am găsit un pistol vechi, ruginit, niște cătușe noi-nouțe și două săbii de scrimă, chiar aici, în mormanul ăsta de cîrlionți de fier.” „Span”, i-am suflat eu. „Nu contează. Am reușit să le închid fără probleme și-am crezut că se vor deschide la fel de ușor. Nici vorbă! Au niște zimți nenorociți ca de rechin, care nu le lasă să se mai deschidă. Ne trebuie o cheie.” „Te-au arestat?” Gole nu înțelegea absolut nimic, cu ochii din ce în ce mai mari. „Da' ce-ai făcut?” Beatricei îi șiroiau lacrimile. „Spune-i ăstuia să tacă, măcar. Știu că nu mă poate suferi, dar măcar să tacă.” „Bou, de trei ori bou!”, m-am răsucit spre el. „Taci naibii din gură! Tu nu vezi că-i albastră treaba?” Gole răsucea de pe-o parte pe cealaltă floretele de scrimă, examinîndu-le atent, iar eu ridicasem pistolul din țărînă, cercetîndu-l cu teamă. „Trebuie să încercăm cu o agrafă sau așa ceva. Ai agrafă?”, o întrebai. „Urăsc agrafele”„ dădu ea din cap energic, în semn că nu. „Hm, găsim noi ceva, prin toate mățăraiele astea. Dar cum Dumnezeu ți-a trecut prin cap așa o prostie?” Beatrice ridică din umeri, ștergîndu-și nasul cu dosul palmelor îngemănate.

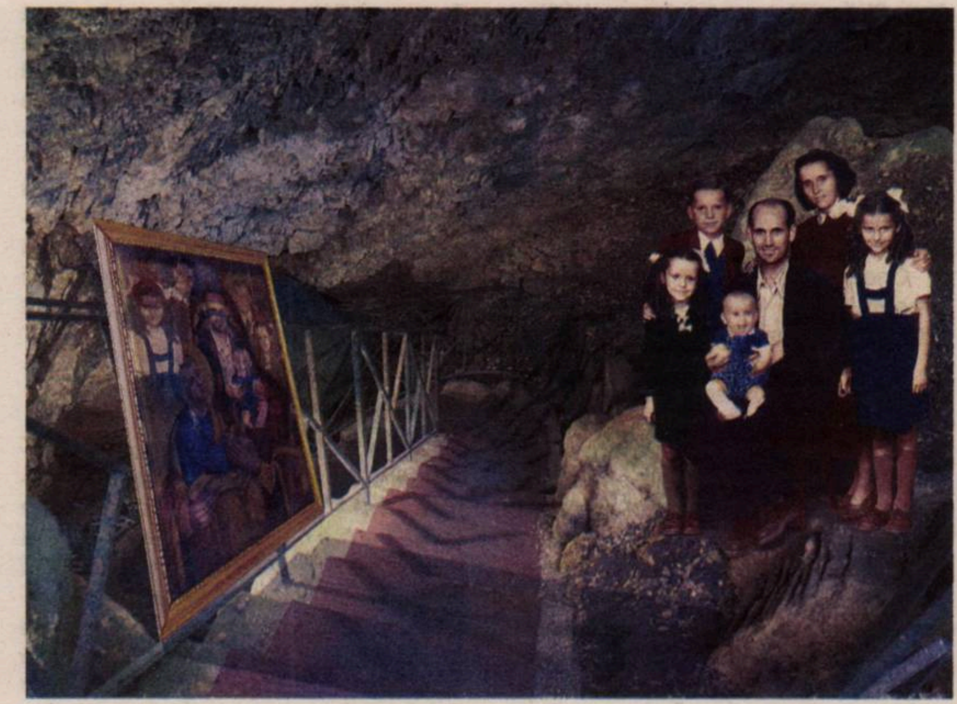
De dincolo de munții și văile de fier vechi apăru silueta unui om care pășea agale, apropiindu-se de noi. Mergea cu mîinile în buzunare și fuma o țigară ținînd-o în colțul gurii. Se opri la numai cîțiva pași și porni să rîdă încetișor. „Nu-i pentru cine se pregătește”, zise el, „ci pentru cine se nimerește.” Scoase mîna din buzunar, trase un fum și azvîrli cît colo chiștocul de țigară. Era însuși marele magician al bîlciului Luna Park din Piața de Fîn, care-și zicea Harry-Marele-Houdini, în amintirea faimosului iluzionist, prestigitator și jucător de cărți mistic și spiritist de odinioară, Harry Houdini, care la rîndul său luase numele altui magician celebru, din alt veac, Jean Eugene Robert-Houdin. Beatrice, recunoscîndu-l, porni să plîngă de-a binelea. „Harry”, i se adresă ea printre suspine, „să nu-i spui lui tata, te rog. Mă zvîntă în bătaie.” „Nu-i spun, fii liniștită. Te ajut, copil drag. Cătușele nu-s pentru tine.” Bărbatul scoase la iveală din buzunarul cămășii sale din borangic vișiniu o năframă mare și verde de catifea, pe care o deschise ca pe o capă de toreador, acoperind în întregime imaginea fetei. „Hai!”, îl îndemnă el pe Gole, zvîcnindu-și ușor bărbia în sus. „Numără pînă la trei și bate din palme!” Gole, privind cu totală neîncredere scena, făcu totuși întocmai cum îi spusese bărbatul. Numără așadar pînă la trei și bătu din palme. Harry-Marele-Houdini ridică brusc năframa. Beatrice dispăruse cu totul. În schimb, cătușele apăruseră în mîinile bărbatului, ca niște jucării argintii inofensive, legănîndu-se ușor în balamaua lor. Gole, înmărmurit de uimire, scăpă balonul său din mînă, care se ridică încet către norii cei albi și răzleți de deasupra orașului. Eu unul am aplaudat, pur și simplu. „Și totuși, Beatrice unde este?”, i-am făcut cu ochiul magicianului. „Beatrice?” întrebă la rîndul său omul, ridicînd nedumerit din sprîncene. „Care Beatrice?”

La mică depărtare de noi, zărirăm pe după o grămadă mare de arcuri de canapea ruginite capul unui bărbat ras pe cap. Magicianul se apropie de el și îi întinse o servietă de piele. Acela scoase la repezeală niște haine din ea și, după cîteva minute, apăru îmbrăcat în ele: pantaloni bleu-marin cu dungi subțiri, albe și o cămașă bej, iar în picioare niște sandale romane, foarte la modă pe vremea aceea. Își zvîrli cu nepăsare zeghea de pușcăriaș peste mormanul de colaci din sîrmă de cupru. Amîndoi dispărură apoi îndărătul colinei de căzi și calorifere vechi. Era clar că nu putea fi decît evadatul despre care scriseseră ziarele de dimineață, numindu-l în titluri de-o șchioapă „vîndut al imperialismului american”, „trădător” și „dușman al poporului”.

Dar eu aveam de luat de la studioul foto din Piața Traian, de la eterna doamnă fotograf Stoicescu, fotografii mai noi și mai vechi de familie, așa că am trecut nevăzuți de nimeni pe sub gardul depozitului de fier vechi de lîngă Bega, tîrîndu-ne prin iarbă trotinetele, cu gustul amar al eșecului, pentru că nu găsiserăm nici măcar o singură bobină cu sîrmă subțire de cupru pentru micile noastre radiouri cu galenă. Balonul lui Gole se zărea pe cerul senin ca un mic și neînsemnat punct bleumarin cu luciri argintii. Balonul meu roșu aveam să-l agăț de zăbrelele beciului Beatricei, ca semn că o iubesc cu aceeași pasiune și cu-același devotament. Ea cînta mai departe la vioară cu ochii închiși, aceleași studii de Mazas, în fața pupitrului din tablă subțire, nichelată, pe care stătea așezată partitura deschisă precum aripile unui imens fluture, ce îi acoperea trupul cel firav, delicat și subțire.

Un pocnet sec, puternic, repetat perfect în ecou, precum o împușcătură, se auzi în văzduh. Balonul meu cel mare și roșu, ancorat de gratiile beciului și plutind exact în dreptul balconului acelui palat Secession, care găzduia la parter farmacia Kovács, explodă risipindu-și bucățile de cauciuc ca pe niște resturi ale unui drapel medieval sau de procesiune religioasă. Băiețelul din balcon, cu spielhosen de catifea raiată mov și șepcuță de piele, rîdea răutăcios, plin de satisfacție. Gole își îndreptă praștia spre el și piatra porni cu mare viteză, nimerind geamul somptuoasei sufragerii a Oamenilor-Bogați-Care-Se-Ascund, cum îi numea cu glas șoptit mama, cînd ne interzicea sub amenințarea unei aspre pedepse să ne jucăm vreodată cu copiii lor.

Ziarele dimineții următoare titrau cu litere mari izbînda organelor de miliție, care reușiseră să dea de urma trădătorului, dușman al poporului și îl împușcaseră mortal în Piața de Fîn, la vremea înserării, chiar în timp ce acesta, deghizat într-un anonim din mulțime, se dădea plin de încîntare într-una din bărcile uriașe al bîlciului Luna Park. Beatrice m-a asigurat însă, cîteva ore mai tîrziu, că omul scăpase viu și complet nevătămat printr-o magie perfectă a prietenului tatălui său, pe care îl cunoscusem la depozitul de fier vechi și care își spunea cu mîndrie Harry-Marele-Houdini. Din nefericire, glonțul lunetistului, după ce își ratã ținta, se rătăci peste podul Decebal, peste case și grădini, peste topitoria de fontă și peste măslinii pitici și serele cu palmieri ale palatului Secession Anton Nägele și lovi la nimereală, fatal, balonul meu cel roșu, care se afla în dreptul balconului Oamenilor-Bogați-Care-Se-Ascund. După ce îmi povesti toate acestea cu sufletul la gură, Beatrice se urcă pe un scăunel din camera sa de la subsol, îmi cuprinse obrajii de dincolo de gratii, îmi zîmbi ca o prințesă și îmi dădu un sărut, cu ochii închiși, ca și cum ar fi isprăvit de cîntat la vioară un studiu de Mazas. ▬

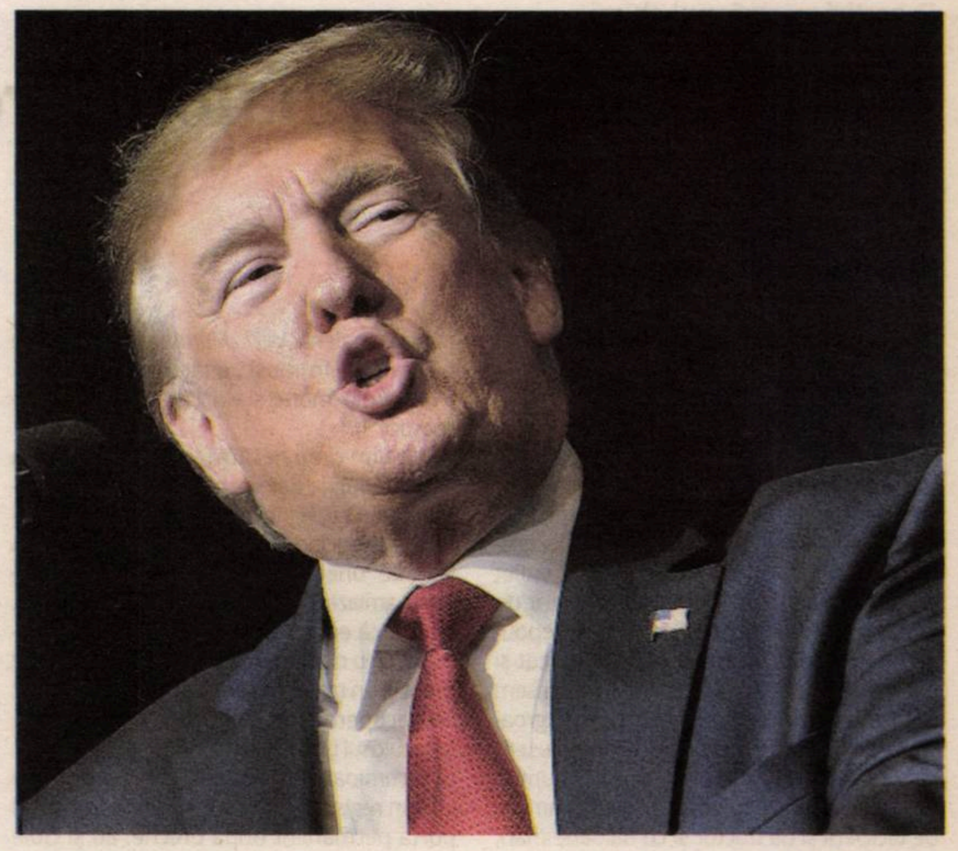


Ioan Mihai Cochinescu, *O compoziție despre blînda oglindire a familiei*

Va fi detronat Trump?

Ițele încîlcite ale unui scandal istoric

Emilia CHISCOP



Privind retrospectiv faptele despre care presa americană a relatat abundent în ultimele săptămîni, e năucitor că, în timp ce procurorul Robert Mueller finaliza investigația intruziunii rusești în alegerile din 2016, Donald Trump și avocatul său Rudy Giuliani „conspirau" cu ucrainenii. Scandalul punerii lui Trump sub acuzare de către Congres în vederea revocării a început odată cu dezvăluirea unei convorbiri telefonice dintre Trump și Zelenski de către o sursă anonimă (ofițer CIA), prin care primul îi cerea celuilalt să colaboreze la compromiterea contracandidatului democrat cel mai de temut la viitoarele prezidențiale, Joe Biden. Donald Trump îi solicită lui Volodimir Zelenski să investigheze afacerile pe care fiul lui Joe Biden, Hunter, le are în Ucraina. Indiferent de controversa din jurul afacerilor lui Hunter Biden și a nedoveditei implicări a tatălui, întrepătrunderea cronologică dintre raportul Mueller și solicitarea către serviciile Ucrainei pentru a ajuta campaniei prezidențiale din 2020 e zdrobitoare; arată că, chiar aflat sub anchetă pentru suspiciunea că ar fi colaborat cu Rusia în campania electorală trecută, președintele Trump nu a ezitat să antreneze țări străine în scop electoral. Folosirea ajutorului extern în scop electoral este infracțiune federală în SUA. Vor reuși mecanismele democratice să compenseze această pervertire a valorilor democratice?

Antrenarea puterilor străine în alegeri pare o rețetă de succes pentru Trump

Presa americană a comentat intens că această convorbire incendiară Trump-Zelenski îl aduce pe președintele SUA mai aproape ca niciodată de perspectiva revocării. Nu a fost atît de aproape nici cînd l-a concediat pe șeful FBI James Comey, după ce a aflat că acesta investiga legăturile anturajului lui Donald Trump cu Rusia lui Putin. Nici cînd, la scurt timp după demiterea lui Comey, s-a aflat că îi ceruse acestuia să închidă ochii pentru a-și proteja fostul consilier de securitate, Michael Flynn, care tăinuise convorbiri pe care le purtase cu ambasadorul Rusiei la Washington. Și nici cînd s-a terminat ancheta lui Mueller, a intruziunii rusești în alegerile trecute. Pentru a vă împrospăta memoria, raportul Mueller a concluzionat pe 400 de pagini că rușii s-au amestecat în alegerile prezidențiale din 2016 în defavoarea candidatei Hillary Clinton și în sprijinul lui Donald Trump. Raportul nu a dat însă verdictul de coliziune și nici de obstrucționare a Justiției, lăsînd la latitudinea Legislativului și a altor mecanisme democratice judecata. Investigația nu a putut demonstra că Trump însuși *a conspirat* cu rușii invitînd la aceste intruziuni.

„Ce așteaptă democrații ca să-l revoce pe președinte", titra *The New Yorker* pe 30 mai 2019, aluzie la lipsa de acțiune a liderilor democrați în direcția unei acțiuni de înlăturare a lui Donald Trump, după publicarea raportului Mueller.

„Democrații cred că a investiga o punere sub acuzare a președintelui, care, probabil, și-a plătit cu bani grei amanta că să nu-i deraieze alegerile, a vrut să-l concedieze pe procurorul Mueller, ca să nu finalizeze ancheta și a falsificat evidențe despre întreaga tevatură a concedierii lui Mueller ar fi un act pripit", scria autorul pamfletului din *The New Yorker* din 30 mai, răspunzînd că, probabil, democrații așteaptă vreun eveniment major, „precum ziua de 31 februarie 2021, ori ca Rusia să decidă că interferența în alegeri a devenit plictisitoare, ori 365 de zile însorite în (morocănosul) Seattle, ori ca o tufă de trandafiri să se gîndească că e răutăcios să-i crească ghimpi, ori ca Trump să facă publice adeverințele pe venit, ori... așteptîndu-l pe Godot". Răspunsul corect era – așteptîndu-l pe Zelenski.

Vox.com, unde am găsit o sintetizare amănunțită a subiectului, folosește expresia *campanie de presiuni* pentru a defini acțiunile pe care președintele Trump și avocatul său personal Rudy Giuliani le-au început în aprilie, imediat după alegerea lui Zelenski în fruntea Ucrainei. Într-un apel telefonic în aprilie, Trump i-ar fi cerut noului lider să investigheze corupția. Vicepreședintele Mike Pence a fost martor la discuție, cum avea să se afle mai apoi. Solicitarea explicită privind investigațiile la adresa fiului lui Joe Biden, Hunter, a fost făcută de Donald Trump într-un apel telefonic din *iulie*. Președintele SUA îi cere lui Volodimir Zelenski să îi facă *o favoare*: să vorbească cu Rudy Giuliani și cu avocatul general William Barr în problema *investigațiilor*. Prima investigație e cu privire la fiul lui Joe Biden. A doua e cu privire la autorii care au spart serverul cu email-urile lui Hillary Clinton. Investigația privind serverul se leagă de intenția mai veche a lui Trump, alimentată de avocatul său Rudy Giuliani, de a investiga și demola *proba Mueller*.

Cîndva, prin toamna trecută, potrivit *Vox.com*, Giuliani – aflat la masă cu un afacerist ucrainean (care ar fi donat bani campaniei lui Trump și ar fi urmărit consecvent pătrunderea în sfere de influență americane) – ar fi fost acostat de *cineva* care i-a dat un pont prețios – cum că șopîrla imixtiunii rusești în alegerile din 2016 ar fi fost, de fapt, o manevră ucraineană. Altfel spus, serverul cu email-uri ale lui Hillary Clinton ar fi fost spart de ucraineni, servind unui interes de compromitere a Rusiei. Presa americană a relatat intens despre convingerile lui Giuliani de a explora mediul ucrainean, unde Rudy Giuliani are afaceri, în avantajul lui Trump. Însă nu există nici o dovadă concretă care să confirme această presupusă conspirație.

Washington Post: Giuliani a consiliat magnați din fosta URSS și un grup terorist

Dezvăluirile din *Washington Post* par desprinse dintr-un thriller încîlcit și sînt greu de rezumat în cîteva fraze. Un thriller în care avocatul președintelui SUA are relații de afaceri (consultanță plătită) cu magnați din spațiul fostei Uniuni Sovietice, precum magnatul latifundiar și cu afaceri energetice Paul Fuks. Individ care a primit interdicție de la autoritățile americane de a călca pe teritoriul SUA timp de cinci ani (!!!) din motive pe care nu le știm (clasificate?), dar care indică dubioșenia personajului. Tot din *Washington Post* aflăm că Rudy Giuliani a mai prestat servicii plătite și unui grup de rezistență iranian declarat drept terorist (!!!) de Departamentul de Stat din America.

Va fi această alianță nocivă dintre două minți vicioase – Trump și Giuliani– fatală președintelui? Două detalii aparent neleg ate între ele par a fi relevante în scandalul actual, dacă se va dovedi fără tăgadă că au legătură cu convorbirea Trump-Zelenski. 1) În luna mai, Donald Trump i-a cerut vicepreședintelui Michael Pence să își anuleze brusc călătoria la investirea lui Zelenski; 2) la mijlocul lui iulie, Trump a anunțat că anulează ajutorul militar de 400 de milioane de dolari aprobat de Congresul SUA pentru Ucraina și i-a cerut șefului Oficiului pentru Management și Buget să se conformeze. Au fost aceste două acțiuni presiuni ori sancțiuni din partea lui Trump de intimidare a lui Zelenski? Potrivit unor comentatori, da. Însă chiar fără aceste directe legături, solicitarea făcută lui Zelenski să producă informații despre fiul lui Biden în context electoral ar fi, în opinia democraților, dar și a mainstream media, precum și a unor analiști din zona academică, un argument suficient pentru *impeachment*.

Încercări de deturnare

Neavînd cum să nege veridicitatea evidențelor, Donald Trump a încercat să le deturneze ori să le ridiculizeze. O tactică pe care opinia publică o știe bine de la ancheta lui Robert Mueller, pe care Trump a încercat, fără noroc însă, să îi trimită în derizoriu. În contextul scandalului ucrainean, o primă încercare de deturnare a fost lansarea ipotezei că aceasta e o lucrătură premeditată a serviciilor de informații. La scurt timp după primele dezvăluiri, Trump și aliații săi au afirmat că serviciile secrete ar fi schimbat regulile whistleblowerilor cu puțin timp înainte de scandalul cu Ucraina (care să permită și mărturii la mîna a doua, indirecte). Încercarea de compromitere a dezvăluirii s-a bazat pe declarația sursei CIA că nu a fost un martor direct la convorbirile Trump-Zelenski, dar acestea au fost confirmate de zeci de funcționari guvernamentali. Însă presa *de fact checking* a demonstrat ulterior că regulile whistleblowerilor nu se schimbaseră, potrivit prestigiosului *Politifact*. Mai mult, stenograma convorbirii din 25 iulie eliberată de Casa Albă se potrivește de minune cu mărturia sursei, aflăm din *Vox.com*! Și, chiar mai mult, presa a început deja să publice informații despre existența unei a doua surse, de data aceasta martor ocular la evenimente, titra *Vanity Fair*. O încercare de deturnare ori de ridiculizare a scandalului a fost invitația făcută de Trump Chinei să investigheze afacerile lui Joe Biden. De altfel, presa a dezvăluit că Trump nu a solicitat doar Ucrainei ajutorul prin demararea de investigații privindu-l pe Hunter Biden și proba Mueller. *The New York Times* a titrat recent: „Trump l-a presat pe liderul australian să îl ajute pe Barr [n.r. procurorul general al SUA, *n.m.*] să investigheze originea probei Mueller".

Pe 9 octombrie, *The New York Times* relata despre scrisoarea adresată de Casa Albă comisiei democrate care analizează cercetarea pentru *impeachment*. Scrisoarea Casei Albe susține că Trump poate ignora Congresul dacă vrea, pentru că el consideră procesul de punere sub acuzare nedrept, iar democrații sînt subiectivi. Publicația numește scrisoarea „Cazul lui Trump de ștergere a punerii sale sub acuzare: un document menit să delegitimeze procesul" și afirmă că ar face parte dintr-un nou episod din seria de „provocări neîntrerupte (a se citi «atac neîntrerupt») la ordinea constituțională de secole a Americii".

Ilegal nu e sinonim cu *impeachable*

„Tocmai s-a pus Donald Trump singur sub acuzare?"/„Did Donald Trump just self-impeach? ", titra prestigioasa revistă *The New Yorker*, pe 3 octombrie, referindu-se la exploziile verbale ale lui Trump, de după inițierea acțiunii de punere a sa sub acuzare (*impeachment* – engl.) de către democrați. Titlul reia o exclamație a liderei democrate Nancy Pelosi: „Domnule Trump, nu vă mai puneți singur sub acuzare, lăsați-ne să avem și noi ceva de făcut!". Ambele titluri se referă la necugetatele cuvinte ale președintelui, care, umflîndu-și mușchii și arătînd că nu îi pasă de *acțiunea de punere sub acuzare*, recunoaște faptele, le consideră perfect rezonabile și cere puterilor străine să investigheze mai departe, în numele său, ba chiar i-o va cere personal liderului chinez Xi Jin Ping.

Însă din revista *Forbes*, care a publicat două articole ample, insistînd mai ales pe aspectele legale, aflăm că vorbele necugetate ale lui Trump nu sînt considerate unanim egale cu o *autopunere sub acuzare*. *Forbes* comentează că diferențele de opinii între diverși comentatori sînt uneori explicate prin confuzia dintre *illegal and impeachable* – căci nu orice fapt ilegal justifică acuzarea în vederea revocării, așa cum un fapt care ar justifica revocarea nu trebuie neapărat să fie și ilegal.

„Un scandal în metastază"

Pe de altă parte, publicația conservatoare *Washington Examiner*– așadar, din sfera ideologică a lui Trump – remarcă prin pana editorului Philip Klein, citat de către *Forbes*: „Pe măsură ce președintele Trump continuă să vorbească, va fi tot mai dificil pentru susținătorii săi să găsească o justificare a comportamentului său", scria recent Klein, care continua: „E

ca și cum Richard Nixon ar fi ieșit în 1972 pe peluza Casei Albe să spună: Da, am autorizat Watergate și o voi face din nou. Ca și cum Bill Clinton ar fi spus în 1998: Da, am depus jurămînt mincinos în legătură cu relația mea cu Monica Lewinsky și aș face-o din nou". Presa a făcut comparații între cazurile celorlalți trei președinți puși sub acuzare (*impeached*) din istoria Americii: pe lîngă cei doi amintiți anterior, a fost și cazul Andrew Johnson, succesorul la președinție după moartea lui Abraham Lincoln. Democratul Johnson a fost acuzat că „a violat" un act legislativ ce limita puterile prezidențiale. A fost menținut în funcție după procesul din Senat, la o diferență de un singur vot. Scandalul actual are similarități cu Johnson și Nixon.

Dacă Johnson a fost acuzat de violarea unui act, Clinton de jurămînt mincinos, Nixon de obstrucționarea Justiției, abuz de putere și dispreț față de Congresul SUA, care este capătul de acuzare la Trump? În seria de articole pe această temă, *Forbes* vorbește de un scandal *în metastază* care, de la un aparent simplu apel telefonic, implică acum numeroase persoane din funcții importante – de la președintele Trump, vicepreședintele Pence, avocatul general William Barr, ambasadorul William Taylor, trimisul special în Ucraina Kurt Volker (care a demisionat, de altfel), ambasadorul american la UE, Gordon Sondland. Mesaje pe telefon dintre Volker și Sondland divulgă faptul că aceștia știau de intenția lui Trump de a condiționa ajutorul militar pentru Ucraina de ajutorul pentru campania sa politică. Un senator republican a relatat pentru *Wall Street Journal* – citez din *Forbes* – că ambasadorul SUA la UE i-a spus, în august, că ajutorul pentru Ucraina e legat de cererea lui Trump de a investiga liderii Partidului Democrat.

Sondajele arată că 53% din americani îl dezaprobă pe Trump, iar procentul colegilor săi de partid republicani care susțin punerea sub acuzare a crescut de la 8% în august la 23%.

Potrivit *Forbes*, Trump ar fi încălcat legea financiară electorală. Revista o citează pe șefa Comisiei Electorale Federale, Ellen Weintraub, care a declarat săptămîna trecută că orice candidat care cere ajutor guvernelor străine comite o ilegalitate. „Este ilegal pentru orice persoană să solicite, să primească ori să accepte ceva de valoare de la un guvern străin în legătură cu un proces electoral". Însă, cum reamintește *Forbes*, *ilegal nu înseamnă impeachable* și viceversa. Pentru ca un președinte să fie pus sub acuzare în vederea revocării, el trebuie să comită infracțiuni grave și un delict față de Constituție. Chiar comițînd o ilegalitate, Congresul ar putea decide că Trump nu a jignit ori încălcat Constituția. *Forbes* amintește că Mueller nu a găsit nimic ilegal în îndemnul lui Trump către Rusia, făcut pe TV, să îi găsească email-urile lui Hillary – argumentînd că, foarte probabil, Trump nu era conștient de implicarea legală a declarației sale din 2016. Însă, la trei ani de la preluarea mandatului, necunoașterea legii nu mai e un argument credibil. Pe de altă parte, e posibil, chiar dacă nu va fi găsit vinovat de vreo ilegalitate, ca Trump să poată fi acuzat de nerespectarea ori de ofensarea Constituției. Cum explică *Politico*, dacă acțiunea continuă, Trump va fi pus sub acuzare de Camera Reprezentanților, dacă va obține majoritate de voturi (minim 218 din 435); apoi, va fi supus unui proces în Senat, după votul de revocare din Camera Reprezentanților. Revocarea, foarte puțin probabilă, necesită o majoritate de 2/3 (67 din 100) în Senat.

Curentul favorabil acuzării președintelui e în creștere

Sînt faptele comise de Trump demne de impeachment? Va fi Trump judecat de Congres și revocat? Opinia publică favorabilă procesului e în creștere. Sondajele arată că 53% din americani îl dezaprobă pe Trump, iar procentul colegilor săi de partid republicani care susțin punerea sub acuzare a crescut de la 8% în august la 23%. Interesant este un sondaj de opinie difuzat pe 9 octombrie de Fox News, televiziunea prietenă a președintelui, și preluat de *Washington Examiner*: peste jumătate dintre votanți vor ca Trump să fie judecat și înlăturat din funcție. Președintele se bucură însă de suport din partea nucleului său dur, care încă îi jură credință.

Afacerile lui Hunter Biden

Presa americană a relatat despre afacerile lui Hunter Biden în Ucraina, unde a fost un membru în boardul companiei petroliere Burisma. Dar nu există dovezi despre ilegalități comise de Hunter Biden, nici despre implicarea tatălui său, Joe Biden. Cînd Trump și Giuliani declară că Biden a oprit punerea fiului sub urmărire penală, ei deformează declarația lui Joe Biden din perioada cînd a fost vicepreședinte – că va opri ajutorul SUA spre Ucraina dacă procurorul general al Ucrainei, Viktor Shokin, nu va fi concediat. Declarația a fost adevărată, însă faptul că declarația lui Biden a fost justificată de salvarea fiului este doar speculație. Nu există nici o dovadă că Shokin ar fi investigat compania Burisma. Mai mult, demiterea lui Shokin a fost susținută în egală măsură de SUA și de Europa tocmai ca parte a luptei anticorupție, dată fiind imaginea sa de procuror corupt – un articol din *The Independent* detaliază situația lui Shokin din timpul mandatului său. Singura informație despre o așa-zisă anchetare a lui Hunter de către Shokin a apărut la Fox News, care l-a intervievat pe fostul procuror ucrainean. El a declarat că fostul ambassador SUA în Ucraina, Geoffrey Pyatt, i-a spus că cercetarea lui Hunter trebuie să fie „cu mănuși albe". Cît despre anunțul lui Giuliani la Fox News că Hunter Biden ar fi avut afaceri și în spațiul românesc, întrebarea este în ce măsură eventuale dovezi în sprijinul acestei declarații ar influența povestea convorbirii telefonice a lui Trump cu președintele Ucrainei ori afirmația e doar o fumigenă. —

Emilia CHISCOP lucrează în prezent la Duke University, în SUA, ca asociat cu integritatea cercetării științifice din cadrul Duke Office of Scientific Integrity.

Doctor în Istorie, ea a absolvit două programe de master în România, la Universitatea „Al.I. Cuza" (Istorie și Administrarea Afacerilor) și două în America, în Bioetică (Case Western Reserve University, 2010) și Politici de Dezvoltare Internațională (Duke, 2012). Este autoarea a două cărți: *În căutarea autenticității. Dezvăluiri și portrete din orașul meditației active*, Junimea, 2019 și *Presa ieșeană de informație (1890-1910)*, Junimea, 2018.

Onoarea pierdută a Societății de cultură macedo-română

Nicolas TRIFON

Atunci cînd nu ai un proiect mai bun pentru viitor decît reîntoarcerea la presupusele virtuți ale principiilor patriotice care ar fi ghidat trecutul precomunist, comemorările devin momente privilegiate ale vieții culturale și politice într-o țară ca România. Așa s-a întîmplat, spre exemplu, cu celebrarea Centenarului Marii Uniri, anul trecut. Pentru 2019 ocaziile au fost mai rare, așa că cei 140 de ani de la fondarea Societății de cultură macedo-română (SCMR) s-au dovedit bine veniți, chiar dacă era vorba despre un episod oarecum uitat din istoria românească.

Pe 8 mai, o recepție a fost organizată de Prințesa Margareta în onoarea SCMR, iar pe 19 septembrie, Banca Națională a emis o monedă de argint pe această temă. Mai sînt prevăzute și alte festivități, printre care sfințirea drapelului cu lupoaica arborat de SCMR la înființarea ei. În paralel, a apărut zilele acestea o carte intitulată *Societatea de cultură macedo-română, 1879-2019, o istorie scurtă*.

Parcursul SCMR reconstituit de Alexandru Gica este edificator. În timpul celor trei decenii care au urmat apariției ei, ea a inspirat și stimulat politica românească dusă în Balcani în numele proximității lingvistice a românilor cu aromânii, ziși atunci și macedo-români sau românii din sud. Lobby eficace și de temut pentru guvernele care s-au succedat, SCMR s-a dovedit capabilă și de inițiative proprii, puse în practică cu propriile ei mijloace.

Abandonarea aromânilor la Tratatul de pace semnat după al Doilea Război Balcanic la București, în august 1913, va schimba distribuirea cărților de joc. Renunțînd la „pretențiile" sale în Balcani, România dobîndea o anumită respectabilitate în ochii marilor puteri și un teritoriu, Cadrilaterul, în detrimentul Bulgariei. Împărțiți între mai multe state, aromânii, care în 1905 fuseseră recunoscuți ca *milet* (națiune) vlah, se vedeau subit privați de orice statut. Ei deveneau un fel de paria în sensul în care Hannah Arendt folosește acest cuvînt pentru evreii din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. În cazul aromânilor era însă suficient să se renunțe în public la „diferența" lor. Pornind de la această dată, SCMR va trebui să acționeze într-o situație de criză de o rară complexitate cu care era confruntată lumea aromână în Grecia, Iugoslavia, Bulgaria sau Albania, dar și în România, unde un număr semnificativ de aromâni se vor instala după 1925 în cadrul colonizării Cadrilaterului. Odată cu venirea comuniștilor la putere, SCMR este suspendată. Ea nu va fi reactivată decît după căderea lui Ceaușescu.

În perioada care precedă suspendarea ei, SCMR a dat dovadă de diplomația indispensabilă pentru rezolvarea multor probleme, conservînd în același timp o anumită autonomie care a condus-o în diverse cazuri să ia poziții diferite de cele ale Statului român. Lucrurile se vor schimba după reactivarea ei în anii 1990, cînd, încetul cu încetul, ea va deveni un fel de anexă a Departamentului pentru Relațiile cu Românii de Pretutindeni din Ministerul de Externe și a asociațiilor naționaliste și a organismelor care gravitează în jurul acestui departament, precum Institutul „Eudoxiu Hurmuzachi". În intervențiile și comunicatele publice, direcția actuală reia sistematic narațiunea și retorica înjghebate la sfîrșitul secolului al XIX-lea pe tema fraților de la sud de Dunăre, adresîndu-se însă pe un ton cu mult mai agresiv decît odinioară eventualilor recalcitranți la injoncțiunea „Aromânii nu pot să fie decît români".

Trecutul SCMR (realmente prestigios, nu însă întotdeauna ireproșabil, spre exemplu, în anii 1940), evocat în termeni ditirambici, constituie principalul atu și argument al purtătorilor de cuvînt ai Societății. Ei adoptă pînă la caricatură postura gardienilor idealurilor formulate acum 140 de ani. Or, lucrurile s-au mai schimbat între timp. Administrația otomană care putea să se arăte binevoitoare pe tema școlilor deschise de statul român aparține de mult trecutului. Anumite schimbări au intervenit între timp la descendenții aromânilor de odinioară pe planul autoreprezentării. Mulți doresc, sub o formă sau alta, să-și cultive limba atunci cînd o mai vorbesc și să o transmită mai departe, să înțeleagă de ce memoria moștenită din familie sau comunitate nu corespunde întotdeauna cu istoria învățată la școală. Unii au mers pînă la a cere în 2005 să fie recunoscuți ca minoritate națională în România pentru ca, spre exemplu, aromâna să poată fi introdusă în circuitul școlar, pe posturile de radio și televiziune…

Pornind de la cererea din 2005, care a șocat multă lume, ceea ce era de înțeles, activitățile SCMR consistă practic aproape exclusiv în torpilarea tuturor inițiativelor autonome ale aromânilor și asociațiilor care ar lăsa să se înțeleagă că aromâna este o limbă aparte, care ar putea fi predată, că aromânii ar mai fi și altceva decît români etc.

Inutil să trecem în revistă argumentele specioase privind etnogeneza și, astfel, identitatea vorbitorilor diferitelor varietăți care provin din latina populară din sud-estul Europei. Mai grav este faptul că unii cercetători certificați de la Academia Română sau reiau, la rîndul lor, asemenea argumente sau le validează prin tăcere. Nu este ușor de stabilit dacă ei o fac din „patriotism" sau din considerații legate de carieră în specialitatea sau în parcursul lor politic. Instructiv în acest sens este dosarul consacrat Românilor din sudul Dunării în numărul 6-7 (2019) al revistei *Academica* (pp. 40-92). Majoritatea contributorilor se mulțumesc să repete datele despre aromâni pe care le prezintă de ani de zile în cărți, articole de reviste și conferințe, date deseori disponibile într-un limbaj mai sobru, pe net. Unul singur dintre ei, fostul secretar al SCMR, actualmente ambasador al României în Macedonia de Nord, Viorel Stănilă, face notă aparte în contribuția sa, „Provocări identitare postmoderne: cazul românilor sud-dunăreni". În cea mai pură tradiție a anatemelor staliniste, el proferă o serie de acuzații unele mai năstrușnice decît celelalte, contra inspiratorilor așa-zisului neo-aromânism.

Ne vom mulțumi deci să reamintim că, în 1997, Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei a votat la Strasbourg „Recomandarea 1333 privind protecția limbii și culturii aromâne în statele în care trăiesc aromâni". Pentru responsabilii SCMR și cei care îi susțin, aromâna reprezintă un dialect al românei. În consecință, aplicarea acestei recomandări implică perfecționarea limbii române la aromânii din România, care nu o posedă, chipurile, suficient de bine, și învățarea ei de către ceilalți „români" de la sud de Dunăre. —

Nicolas Trifon (născut Sorin Cătălin Edmond Nicolae Trifon în 1949, București) este un eseist, lingvist, om de cultură, scriitor și editor de limbă franceză, de origine română, respectiv aromână. Nicolas Trifon s-a stabilit în 1977, în Franța, unde și-a susținut teza de doctorat în lingvistică, cu titlul *Des blagues : masses parlantes et rhétorique marxiste-léniniste de pouvoir*, în 1983. Recent, Editura Cartier a făcut al treilea tiraj din cartea lui Nicolas Trifon, *Aromânii: pretutindeni, nicăieri*.

Teatru

Regele golaș al comediei naționale

Cezar AMARIEI

30 de secunde, 50, 60, 70 de secunde de aplauze. Actorii se retrag, spectatorii dau să se oprească numai că artiștii revin pentru o nouă rundă. În total, 118 secunde de aplauze. Ar putea părea un succes, dar bătăile din palme sînt moi, în bună parte din complezență. E ultima piesă din concurs, iar pe scenă s-a jucat *Familia Tot* de Örkény István (Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad). Cînd a început reprezentația, în sală erau oameni care stăteau în picioare. La final, 15-20 de scaune rămăseseră goale.

Sîntem la Galați, unde vreme de zece zile (4-13 octombrie) s-a desfășurat cea dea XXXI-a ediție a celui mai vechi festival național dedicat exclusiv comediei. Bun prilej pentru o radiografie ce a scos la iveală, pe lîngă aspectele sănătoase, și zonele bolnave ale acestei arte.

Romanțioșii, Pitești

Istoria

Istoria evenimentului de la malul Dunării pornește din 1976, sub numele de *Colocviu despre Arta Comediei*. După ani în care a funcționat cu întreruperi, din 2000, Festivalul a căpătat cadența anuală, indiferent de problemele economice din jurul său. La startul concursului din 2019 s-au aliniat artiști din nouă teatre. În ordinea intrării, pe scenă au urcat cei de la „Fani Tardini" Galați, „Alexandru Davila" Pitești, „Aureliu Manea" Turda, „Matei Vișniec" Suceava, Teatrul de Nord Satu Mare, Teatrul de Stat Constanța, „Sică Alexandrescu" Brașov, „Satiricus" Chișinău și „Ioan Slavici" Arad. Juriul a fost format din Catrinel Dumitrescu, actriță a Teatrului Nottara București, Mircea Morariu, profesor la Universitatea din Oradea și critic de teatru, și Nicu Mihoc, actor și director artistic al Companiei „Liviu Rebreanu" a Teatrului Național Tîrgu-Mureș.

„La selecție a trebuit să împăcăm mai multe aspecte, am ales un teatru de repertoriu, de la clasici la contemporani, inclusiv autori români. Criteriile au fost soliditatea repertorială, valoarea artistică, piese bune, dar și montări care să se susțină", a explicat criticul de teatru Doina Papp cum a ales, pentru al treilea an consecutiv, spectacolele. Desigur, în decizie a intervenit un compromis important: cel legat de ordinul financiar, un prim factor de alterare a nivelului artistic.

„În cazul Chișinăului, Teatrul Satiricus, care a fost în festival, mi-ar fi plăcut să vină cu un spectacol mai bun de-ale lor, *Nunta* de Cehov, dar a fost complicat, pentru că aveau enorm de multă figurație. A trebuit să optăm pentru altceva, pentru că am vrut să-i avem", susține Doina Papp.

Bugetul

Bugetul a fost unul modest, chiar extrem de modest, dacă ne raportăm la sumele vehiculate în situații similare. Gălățenii au trebuit să se descurce cu aproximativ 300.000 de lei, bani de la municipalitatea locală, UNITER și o mînă de sponsori.

La același nivel financiar stă Festivalul „Zile și nopți de teatru", de la Brăila. Pe măsură ce ne depărtăm de sud-estul României, sumele cresc considerabil: brașovenii au alocat 400.000 de lei pentru Festivalul lor, constănțenii au pus 800.000 lei pentru „Miturile Cetății" (plus 60.000 de lei de la Ministerul Culturii și Identității Naționale), iar sibienii au avut nu mai puțin de 13 milioane de lei, din care opt, de la municipalitate.

Calitatea spectacolelor prezente în Festivalul gălățean a fost afectată de restricțiile financiare, după cum arată exemplul anterior, al trupei din Chișinău: s-a dorit ceva, s-a adus ce a permis bugetul. Ar fi însă o abordare simplistă, incompletă și nedreaptă, dacă s-ar da vina doar pe bani.

"Înainte de a veni aici am văzut, în alte circumstanțe, cinci din cele nouă piese care au intrat în concurs. Acum am vrut să văd dacă își conservă valoarea, dar, spre marele meu regret, doar două și-au păstrat calitatea de la premieră, celelalte suferind niște alterări și stau și mă întreb: de ce? Sînt prea rar jucate, sînt trimise în festival fără a fi anterior repetate, sînt de vină emoțiile, dorința celor care se află pe scenă de a cuceri, în timpul spectacolului, un public pe care, pînă atunci, nu l-au cunoscut? Este o problemă cu mare impact și mare grad de generalizare la nivelul teatrului românesc. Asta înseamnînd că orice selecționer, indiferent cît de largă i-ar fi posibilitatea sau plaja de a alege, oricît de riguros ar fi el, își asumă anumite riscuri", a spus Mircea Morariu.

A preferat să nominalizeze doar piesele care și-au păstrat calitatea: *Pisici*, a Teatrului „Matei Vișniec" din Suceava și *Iluzii*, de la Satu Mare. Același suflu pierdut l-a remarcat și selecționerul Doina Papp.

„*Billy Șchiopul*, un spectacol în regia lui Vlad Massaci, a avut premiera în iunie, la Constanța, și eu am văzut atunci un spectacol foarte bun, mult mai articulat decît a fost aici. S-a văzut că a trecut o vară în care nu l-au jucat și, din păcate, acum au prezentat doar desenul lui. Și spectacolul de la Arad, care are un desen foarte frumos, cu personajele bine găsite, a avut o pedală mai joasă față de tonusul lui obișnuit, i-a lipsit energia, după umila mea părere", consideră criticul Doina Papp.

Faptul că unii actori au preferat să joace la trecerea timpului a fost remarcat și de spectatori. Unii au sancționat prin plecare. Chiar și unii dintre membrii juriului ar fi părăsit sala, dacă ar fi putut. „Dacă nu eram în juriu, de la două spectacole, cert plecam. În rest, am stat și pentru actori", susține Nicu Mihoc, actor și director artistic la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș.

„Au fost în festival două piese cu texte așa-zis bine scrise sau vodevil. S-a dovedit încă o dată cît de greu este să montezi acest gen de spectacol, că vodevilul nu se montează de la sine, că e nevoie de un foarte bun regizor, care știe să stabilească relații, și de actori excelenți. Cele două spectacole, *Prins în plasă*, de la Brașov, și *Doctor de femei*, de la Chișinău, au atins cel mai jos nivel al festivalului", punctează și criticul Mircea Morariu.

Palmaresul

Premiile nu au fost totuși simplu de dat. Pentru că au existat și cîteva spectacole închegate, de foarte bun nivel. Apoi, cine a avut talent și chef să joace s-a făcut remarcat chiar și în cazurile în care, per ansamblu, reprezentația a produs în rîndul spectatorilor mai multă suferință decît bucurie.

„Selecția a fost făcută și în funcție de ofertă, am văzut și spectacole tulburătoare, în care te bucuri că urmărești piese montate de regizori care nu vor să se vadă pe ei, cum au fost *Romanțioșii, Salba Dracului, Pisici, Familia Tot*... Sînt și producții care lasă loc unui gust îndoielnic", subliniază Catrinel Dumitrescu.

Salba Dracului, Galați

„Am văzut actori buni, foarte buni. Putem nominaliza, în *Salba dracului*, cel puțin șase – șapte actori cu care aș juca mîine. De la Florin Toma la Radu Horghidan, Oana Mogoș... actori ludici, foarte bine pregătiți scenic. Un spectacol care mie nu mi-a plăcut, *Romanțioșii*, dar Tavi Costin [rol principal – *n.r.*] este un actor minunat, mai erau și alții, conduși bine. În *Ultima haltă în paradis*, Marian Negrescu, care este un excepțional actor, nu știu ce a căutat în rolul ăla. Foarte bun actor, cu tehnică, cu cap. Cei de la Suceava (*Pisici*): minunați, disponibili, ludici, cîntau, se jucau, interpretau. Mă uitam la Mihai Bica (*Prins în plasă*, Brașov), un excelent actor. În *Billy Șchiopul* (Constanța) mi-a plăcut foarte mult Mirela Pană. Celor de la Chișinău le-aș spune: așa, nu. Niciodată, nu! Nu poți să joci în afara spectacolului, comentau fiecare gest, nu e nici comedie, nici tragedie, este jenie. Adică, ceva între jenant și penibil. Văd actori buni călăriți de niște regizori care nu au treabă cu arta lor", susține Nicu Mihoc.

„I-aș remarca pe Zoltan Lovas și Angela Petrean Varjasi, de la Arad, întreaga echipă tînără de la Suceava (*Pisici*), un colectiv bun și tînăr există la Satu Mare (*Iluzii*), remarc și la Galați o trupă tînără, bună, folosită la maximum (*Salba dracului*), îi remarc pe Vlad Volf, Florin Toma, Petronela Buda, Oana Preda, Ciprian Brașoveanu, Radu Horghidan, actori cu care îți poți permite să faci un spectacol de comedie care să fie cel puțin onorabil", spune Mircea Morariu.

Au plecat acasă cu trofeele: Mirela Pană – desemnată Cea mai bună actriță în rol secundar, pentru Eileen, din *Billy Șchiopul* de Martin McDonagh, regia: Vlad Massaci, Teatrul de Stat Constanța; Tavi Costin – Cel mai bun actor în rol principal, pentru Straforel, Mădălina Niculae și Andreea Tecla – Cea mai bună scenografie, plus Premiul pentru Cel mai bun spectacol, toate trei distincții pentru *Romanțioșii*, de Edmond Rostand, regia: Vlad Cristache, Teatrul „Alexandru Davila", din Pitești. Distincția pentru cea mai bună regie i-a fost oferită lui Alexandru Dabija pentru *Salba dracului*, după texte de Vasile Alecsandri, montată la Teatrul „Fani Tardini" din Galați.

Ce urmează?

Viitorul sună încă bine. Ediția din acest an a oferit toate genurile, inclusiv comedie neagră sau vodevil, iar trendul va fi păstrat și pe viitor, chiar dacă actualul selecționer, Doina Papp, și-a anunțat retragerea. Cu resurse modeste, organizatorii au dovedit că știu să facă minuni și au oferit evenimentului o imagine extrem de bună, de la prospețimea grafică, foto-video pînă la calitatea și cantitatea informațiilor ori ale atelierelor de specialitate. Plus condițiile tehnice de foarte bun nivel.

„Ne-am propus ca, de anul viitor, ediția să fie internațională, dar trebuie să identificăm persoana care poate să facă legătura cu spectacole valoroase, care merită aduse. Ne-ar trebui apoi resurse pentru a prezenta spectacolele și în alte locuri decît în teatru, trebuie externalizate anumite servicii, totul costă", face o scurtă proiecție actorul Florin Toma, director al Teatrului „Fani Tardini" din Galați.

Apetitul publicului a rămas la cote ridicate, la toate reprezentațiile fiind spectatori în picioare. Unde a meritat, au stat cu bucurie pînă la final. Au aplaudat entuziast, au primit chiar și un bis la spectacolul-concert *Pisici*, al Teatrului din Suceava, în care au sclipit Cătălin Ștefan Mîndru și Clara Popadiuc. Spectatorii au umplut sala chiar și atunci cînd biletul a costat 105 lei, un preț mult peste calitatea oferită de Teatrul de Comedie din București.

Așadar, premise există, bazate pe dorință și interes.

Față de public și organizatori, mulți dintre cei implicați în fenomenul artistic ar trebui să ia în considerare, la edițiile viitoare, un cuvînt pe care l-au uitat: respect. Măcar pentru cei cărora le pasă. —

Asistații social și munca – brățară de aur

Iulia POPOVICI

Prima dată cînd Gianina Cărbunariu a folosit *Povestea unui om leneș* ca metaforă (sau alegorie?) pentru un anume tip de raportare socială la ideea de muncă a fost în *Elogiul lenei*, pe care l-a făcut anul trecut la Madrid. În *Frontal* – cel mai recent spectacol al regizoarei-dramaturg, care a avut premiera la Piatra Neamț la început de stagiune și a fost prezentat în cadrul Festivalului organizat de Teatrul Tineretului –, textul lui Creangă ocupă un loc central, ca referință națională, etern invocată, pentru imaginea „asistatului social". E, de fapt, al treilea spectacol al Gianinei Cărbunariu despre condiția contemporană a muncii, după *Work in Progress*, făcut în Italia, în urma unui atelier cu studenți din toată peninsula, și deja pomenitul *Elogiu al lenei*: dacă cel dintîi vorbea despre felul în care cei care muncesc, pe o plajă foarte vastă de ocupații (inclusiv actori), resimt condiția muncii și limitarea continuă a drepturilor lor, iar cel de-al doilea folosea convenția muzeului (ca dispozitiv de distanțare) pentru a discuta despre (auto)exploatare, dispariția timpului liber și necesitatea eliberării din schema muncii ca vocație umană ineluctabilă (titlul vine de la *Dreptul la lene*, lucrarea ginerelui lui Marx, Paul Lafargue, în care el critică primatul dreptului la muncă drept condamnare la sclavie), producția de la Neamț folosește punerea în dezbatere a muncii ca fetiș (da, e termenul hulitului Marx cu referire la marfă) și a stigmatizării sărăciei pentru a expune, în principal, efectele unor raporturi de clasă setate să se autoreproducă.

Bazat pe o documentare directă, în care Valer Simion Cosma a avut un rol esențial, *Frontal* aduce pe scenă o serie de evenimente sociale intens dezbătute în presă: istoria femeii rome bătute de un șofer de microbuz la Zalău, practic pentru „vina" etniei ei, cea a asasinării unui imigrant român, Gică, în Suedia, de către o gașcă de adolescenți locali, cea a elevilor (din Vrancea, din cîte țin minte) lăsați repetenți ca școala să poată forma o clasă suplimentară în anul inferior. Dar și dinamica unei succesiuni de comentarii de Facebook, în jurul cazului unei familii cu 11 copii locuind improvizat în pădure și în nevoie de o locuință, valoarea „de piață" a muncitorilor din țări terțe (faimoșii vietnamezi), deconstruirea mitului milioanelor de asistați (într-o scenă de emisiune TV centrată pe expunerea nu atît a goanei presei după dramatism de audiență, cît a funcției autoasumate, convinse, a jurnaliștilor ca agenți ideologici), competiția națională a primarilor în luptă cu scăderea, administrativ-birocratică, a numărului de beneficiari de venit minim garantat. Succesiunea de înjurături, trimiteri derogatorii și înfierări la adresa familiei cu 11 copii e scena de deschidere a spectacolului și, în ciuda faptului că lasă loc și vocilor raționale ori empatice, setează cadrul general pe care le declină următoarele scene.

Modalitățile prin care diverși primari ajung să „eradicheze" asistații social (inclusiv expunerea lor, cu nume scrise pe uniforme, în adevărate parade de „utilitate socială") folosesc cel mai transparent structura narativă și ideatică a *Poveștii unui om leneș* – oamenii harnici ai satului (edilii, în cazul de față) care încearcă să scape de „puturos", fie prin omorîrea lui, fie prin externalizarea problemei către un terț (moșiereasa mămoasă). Ceea ce face Gianina Cărbunariu în această parte a spectacolului e să descompună textul lui Creangă în relațiile lui economice și de putere și să le recodifice în echivalentele lui contemporane. Sigur că, în realitate, „cucoana" nu e o binefăcătoare generoasă, ci deținătoarea a ceea ce în zilele noastre ar fi mijloacele de producție, ceea ce în *Frontal* conduce la identificarea ei cu patronul/patronatul zonal. Însă „cucoana" din ...*leneșul* lui Creangă (jucată excelent, de la înălțimea scării, de Ruxandra Maniu) e, în spectacol, o figură aristocratică (perucă pudrată și tot setul) supradimensionată nu dintr-o trimitere de epocă, ci pentru a indica un tip de relație, cu „gospodarii" satului, mai puțin patronale și mai curînd de patronaj nobiliar (personajul apare într-o reprezentare similară în *Elogiul lenei*). E o discuție aici, posibilă pentru că discursul scenic suferă ceva metamorfoze el însuși în această parte centrală a spectacolului, despre natura autorității reprezentate de „cucoană". Cui îi raportează primarii, într-o competiție a excesului de zel, eliminarea leneșilor locali prin artificii administrative (de „ucidere" în acte) și transformarea lor în cetățeni-model în cîmpul muncii în folosul comunității, cine exercită această presiune simbolică asupra lor, cine e, așadar, „cucoana", cel puțin în prima parte? E ea statul (guvernul, autoritatea centrală difuză) ori patronatul? E aproape cert că, în această versiune de putere, control și reglementare, statul e cu totul absent în *Frontal*. Comportamentul social și chiar şi cel politic sînt ghidate de relații economice și ierarhii de putere financiară (nu e degeaba scara – ea e ascendentul de capital, ascensorul social la care ceilalți nu au acces) din care rolurile de reglementare și redistribuire ale statului modern au fost definitiv evacuate. Același mecanism funcționează și în scena cu elevii lăsați repetenți – poate cea mai inventivă stilistic și generoasă estetic din spectacol, în care Gianina Cărbunariu folosește imaginea video pentru a crea spațiul vizual, într-o compoziție în care actorii sînt parțial vizibili pe scenă și parțial în proiecție, două moduri de reprezentare mediată care, prin caracterul lor incomplet, forțează capacitatea de decodare a spectatorului. În această scenă, schema pe care o pune în mișcare directoarea școlii (Lucreția Mandric, care joacă și unul dintre primarii „exterminatori" de leneși, o actriță aptă să doteze același personaj cu autoritatea funcției și coloana vertebrală flexibilă dinaintea puterii superioare; Andrei Merchea Zapotoțki și Corina Grigoraș sînt și ei foarte buni aici) e și ea o manipulare a cadrului controlat de stat – mărirea artificială, prin reciclarea acelorași elevi, a numărului de clase și, deci, a normelor didactice și a finanțării primite de școală. Iar puterea exercitată asupra celor doi elevi nu e una a meritocrației, nu capacitatea intelectuală absolută e în discuție aici, este exploatarea unor relații economice, traduse în accesul la educație, parte a rotativei muncă necalificată-sărăcie.

Teatrul Tineretului, Piatra Neamț
Frontal (o adaptare foarte liberă după *Povestea unui om leneș* de Ion Creangă)
Regia și scenariul: Gianina Cărbunariu. Scenografia & video: Mihai Pacurar. Documentare: Valer Simion Cosma. Mișcare scenică: Ioana Marchidan. Muzică: Ciprian Iacob. Light design: Cristian Niculescu. Cu: Emanuel Becheru, Paul-Ovidiu Frilensăr Cosovanu, Nora Covali, Corina Grigoraș, Florin Hrițcu, Dragoș Ionescu, Lucreția Mandric, Ruxandra Maniu, Andrei Merchea Zapotoțki, Cristina Mihăilescu, Mircea Postelnicu

Folosind eclerajul oferit de proiecția video (pe peretele de fundal ce reapare frecvent în spectacolele Gianinei Cărbunariu), cei doi elevi sancționați în beneficiul prosperității economice a instituției școlare sînt luminați din spate, într-un fel de contre-jour care-i lasă în întuneric, stil în care e reconstituit – pornind de la ambiguitățile filmării de pe o cameră de supraveghere – și atacul șoferului de microbuz asupra mamei rome, care apare ca un complex teatru de umbre pe fundal video de recuzită cotidiană. Asta în timp ce uciderea în bătaie a cerșetorului român din Suedia e reprezentată pornind de la similitudinea de nume dintre bărbat, Gică, și cel mai celebru sportiv român din istorie, Gică Hagi, sfîrșind prin a fi, astfel, un omagiu adus victimei. E unul dintre momentele care scoate cel mai clar la lumină dezechilibrul de putere – cel ucis chiar ar fi putut fi și Gică Hagi, identitatea lui, una românească, e irelevantă atîta timp cît la fața scandinavă a locului statutul lui social, de străin, e minor în raport cu cel al copiilor localnici. Diferența fundamentală e, probabil, dată de statutul lui în societatea și statul românesc: de cerșetor, deci potențial asistat, deci leneș, deci calificabil la eliminarea, chiar și fizică, din rîndul gospodarilor.

Frontal e un spectacol cu planuri narative numeroase și o multiplicitate de surse extrem de diverse (statistice, de Facebook, de presă, directe), rezultînd în scene de complexitate, stil și nivel de elaborare ficțională variate (cu actori foarte versatili și funcționînd bine în echipă), care acoperă unghiuri multiple de abordare a celor două teme interconectate și în competiție – munca și sărăcia. În competiție fiindcă, de pildă, dacă faptul că sărăcia nu înseamnă în mod necesar „nemuncă" (cuvînt inexistent în alte limbi și descompus în spectacol drept construct simbolic) e, de pildă, în centrul scenei inițiale legate de familia cu 11 copii (amîndoi părinții muncesc), este neclar în ce măsură raportarea la muncă joacă un rol în episodul din autogara din Zalău. (Agresiunea șoferului de microbuz asupra femeii din Zalău e o formă de declinare a rasializării sărăciei – disprețul de rasă e activat de aparența ei de precaritate, prin echivalarea sărăciei cu etnia romă și doar în plan secund, neasumat explicit în acest caz, cu pomenita nemuncă.) Altfel, ceea ce face din *Frontal* un spectacol incitant este faptul că pune sub lumina reflectoarelor incriminarea cel puțin morală a sărăciei prin interiorizarea societală a unui discurs libertarian despre responsabilitatea individuală și virtuțile intrinseci ale muncii drept garanție a prosperității personale, așadar, prin decodarea unei fetișizări a muncii ca valoare obiectivă în sine, fetișizare menită să obscurizeze relații nemediate și nereglementate de putere economică, ce nasc dependențe social-materiale și predetermină poziția fiecăruia într-o țesătură a societății reproducînd-o pe cea a capitalului de cumetrie stat-privat. Că această țesătură e întreținută prin ațîțarea unora împotriva altora și reproducerea exercitării puterii pe toate treptele e doar o consecință a stării de fapt.

Și pînă la urmă, de ce „cucoana" are voie să nu muncească și restul lumii, nu?

Film

Animest – o ediție cu de toate pentru toți

Doina IOANID

Opinci de Anton și Damian Groves

Dilili la Paris de Michel Ocelot

Dilili la Paris, un film scris și regizat de Michel Ocelot, apărut în 2018, coproducție Franța, Germania, Belgia, care a cîștigat César-ul pentru Cel mai bun film de animație în 2019, nominalizat și la Festivalul de Film din Catalonia, este un film de aventuri, chiar un mic thriller, dar și un film instructiv ce implică mai multe celebrități din perioada Belle Époque. În parcul Expoziției Universale de la Paris, Dilili (Prunelle Charles-Ambron) este arătată în mediul său natural reconstituit, alături de tribul Kanak – un soi de grădină zoo omenească. Aici se întîlnește cu Orel (Enzo Ratsito), băiatul care face livrările pe cărucțul său pe tricicIu. Împreună vor descoperi Parisul, personalitățile sale, de la Marie Curie, la Louis Pasteur, la pictorii impresioniști, la Henri de Toulouse-Lautrec, Marcel Proust sau Edward, Prințul de Wales, aflat la Paris, sau Gustave Eiffel, Alberto Santos-Dumont, Ferdinand von Zeppelin. Imaginile sînt absolut minunate, chiar în stilul Belle Époque, cu eleganță, lux, armonie, Art Nouveau. Răpirea fetițelor și furturile din Paris tulbură această vizită instructivă la Paris a lui Dilili, care se va implica în descoperirea complotului, a vizuinei Stăpînilor Răi, care vor să pună stăpînire pe Paris. Subteranele, locurile rele sînt cele care vor fi sondate. În cele din urmă, cuplul Dilili-Orel va reuși să antreneze mai multe personalități, chiar să le aducă împreună pe Marie Curie, Sarah Bernhardt și profesoara lui Dilili, care nu-i alta decît militanta anarhistă, franc-masonă și feministă Louise Michele. Emma Calvé (Natalie Dessay), diva, aproape o zînă (personaj inventat), este sublimă, fermecătoare și tandră, susținîndu-i în toate demersurile pentru a le scăpa pe fetițele răpite de către Mâles-Maîtres/Stăpînii Masculi răi, a căror misoginie depășește orice închipuire. Cutremurătoare imagini cu grupul de fetițe în negru, transformate în scaune umblătoare, cu care n-au voie să-și regăsească poziția bipedă. Evident, totul se încheie cu o izbîndă a binelui, cu un minunat cîntec al Emmei Calvé.

Un alt aspect este cel al raselor ce se întîlnesc, al percepției celuilalt diferit. Și mai ales felul în care sînt priviți cei care vin din mai multe culturi, cum este Dilili, pe jumătate franceză, pe jumătate Kanak. Michel Ocelet construiește credibil caractere puternice, demne, de o parte, iar de cealaltă parte, caractere tenebroase, malefice. Imaginile sînt, parcă, uneori ieșite din Cézanne sau din pînzele lui Henri de Toulouse-Lautrec ori ale impresioniștilor. O notă *à la* Jules Verne pe alocuri, cu mașinării și submarine în formă de lebedă sau de animal fantastic. Trimiteri la *Fantoma de la Operă* de Gaston Leroux. Michel Ocelat include în filmul său de animație imagini reale din Paris, de pe acoperișurile pe care merg personajele, ale canalelor sau ale Musée Rodin și al Operei Garnier. Muzica lui Gabriel Yared și montajul lui Patrick Ducruet sînt și ele parte a acestei reușite.

Odiseea Nasturelui este o animație din 2002 făcută de estonianul Mati Kütt, care are umor, o atmosferă ce îmbină mitul cu suprarealismul și psihanaliza. Urmărim aventurile unui nasture ciobit, cu conștiință, în căutarea libertății, pînă cînd ajunge să fie pus ca butonieră la un sacou, care sacou stă pe două batoane în cruce, unde se află o pălărie ce trimite la Magritte. Scurtmetrajul de 18 minute este remarcabil prin imaginile sale disparate și felurite, urmînd parcă un vis suprarealist. Cu filmul *Cîntecul cerului* (2015), Mati Kütt continuă în același stil suprarealist, psihanalist, de data asta și cu trimiteri ecologice. E vorba de un poștaș reparat de Freud, undeva într-o subterană, adus la o stare de meditație superioară, trimis în univers ca poștaș, nu un simplu poștaș, ci unul al limpezimii minților, al anotimpurilor, ce-și va căpăta învățătura de pace și armonie de la ființele lunare. Păpușile lui Mati Kütt sînt aspre, rudimentare, uneori un ochi sau un creier, dar sînt bine conturate. Atmosfera de vis suprarealist este și ea din nou prezentă.

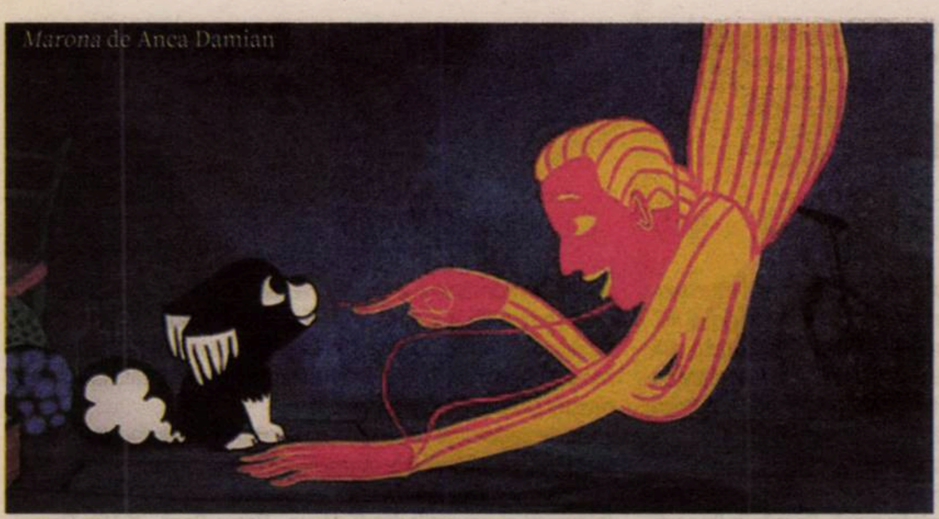
Planeta Sălbatică de Rene Leloux

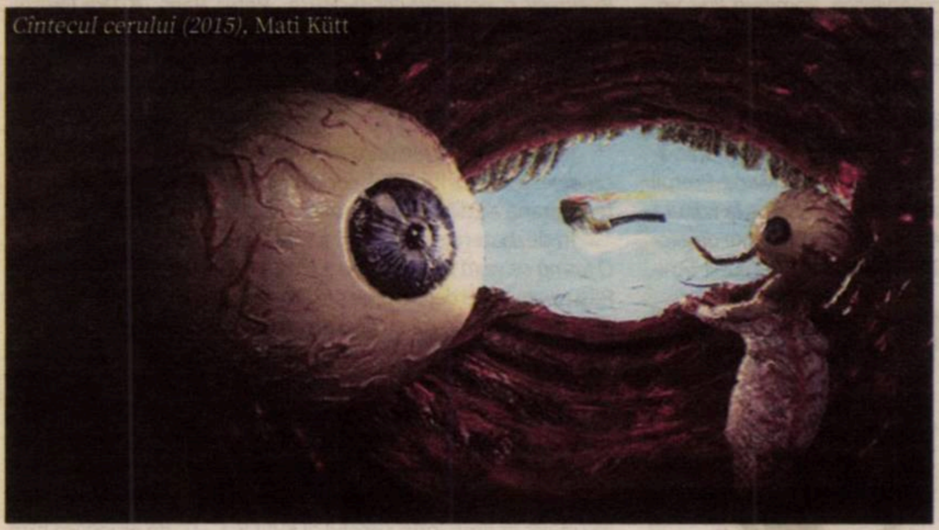
Planeta sălbatică, coproducție Franța-Cehoslovacia, filmul regizorului René Leloux din 1973, făcut după romanul lui Stéfan Wul (scenariu: René Leloux și Roland Topor), celebru la vremea sa, încununat cu Marele Premiu special la Cannes, cu Premiul Juriului la Festivalul Internațional de Science-Fiction de la Trieste, restaurat digital, cucerește încă prin povestea și caracterele sale. Desenele lui Roland Topor sînt pline de fantezie și de o atmosferă stranie. Pe planeta Ygam, androizii albaștri controlează totul, iar omuleții sînt doar tolerați ca animale de companie. Draagii au puteri intelectuale mari, meditează, dar sînt reci, disprețuitori față de minusculele ființe care sînt oamenii. Puiul de om dăruit copilei Tiwa va ajunge să cunoască alături de ea planeta, va putea citi și deveni înțelept, ajutîndu-i apoi pe oamenii din libertate să scape de pericolul exterminării. Minunată muzica lui Alain Goraguer, atît de potrivită cu atmosfera filmului. Remarcabil Dick Elliot ca director de imagine. Filmul rămîne o capodoperă.

Minuscule 2: Mandibule de la capătul lumii, scris și regizat de Thomas Szabo și Hélène Giraud, coproducție Franța-China, din 2018 (cu două nominalizări, la Festivalul de Film de la Seattle și la World Soundtrack Awards în 2019), este un film de aventuri cu gărgărițe și furnici, cu făpturi mici puse pe fapte mari. Tatăl și fiul mai mare al unei familii de gărgărițe vin în ajutorul unei furnici negre prinse la anaghie într-o băcănie, încolțită de furnicile roșii. Întîmplarea face să ajungă în Guadelupa. De unde se pregăteau de iernat, gărgărițele vor deveni eroi activi. Tatăl și fiul se întîlnesc prin acele locuri îndepărtate cu fel de fel de vietăți, trebuie să reziste în pădurea tropicală, să scape de lăcuste uriașe și tarantule. Iar în cele din urmă, salvează o plajă sălbatică, împreună cu omizile urzicătoare. O romanță se închegă între fiul gărgăriță din Franța și o fată gărgăriță din Guadelupa. Între timp, furnica salvată și un păianjen meloman, căpitan cam nebun, vin cu o corăbioară cu balonașe să-i readucă în Franța, la scorbura lor de iernat. Trebuie să spun că m-am distrat copios, copilărește, într-atât de mult m-au prins imaginile și acele replici de ființe mici, necuvîntătoare și totuși elocvente. Și, firește, acel speed al scenariului, care nu te lasă să te plictisești. Filmul amestecă firesc imagini din realitate cu infografia. Bun și montajul de Valérie Chappellet și Benjamin Massoubre pentru suspansul filmului. La fel și muzica lui Mathieu Lamboley, și imaginile lui Dominique Fausset. După seria televizată, *Minuscule: La Vie privée des insectes*, Thomas Szabo și Hélène Giraud vin cu un film bine făcut, cu succes de public.

Amintirile unui bărbat în pijama este un film după romanul grafic cu același nume de Paco Roca (cunoscut pentru *Arrugas/Ridurile*, regizat de Ignacio Ferreras în 2011 și foarte apreciat). Comedia romantică cu Raúl Arévalo și Maria Castro, semnată de Carlos Fernández de Vigo, îl are are ca protagonist pe Paco, un bărbat de 40 de ani care-și împlinește visul: acela de a sta acasă și de-a lucra în pijamale. Într-adevăr, ziarul *Globus* îi oferă pagini de BD cu bărbatul în pijama, fără trecere la femei. Prietenii săi devin și ei personaje de BD, ca și aventurile lor, ca și viața lor cotidiană. În curînd, ciudatul bărbat în pijama își va găsi „Turturica" și va scăpa de singurătate. Apoi va trece, de la gustul aventurii erotice libere, la conviețuirea în doi cu acomodările ei, la chinul geloziei, apoi la dorința de a-și redobîndi libertatea și inspirația, care-i zburase odată cu „invadarea" spațiului său intim. Finalul este totuși unul fericit, cu o viață de cuplu și copil, fără ca Paco să-și piardă cariera de desenator, nici „Turturica" pe cea de scriitor. Filmul, nominalizat la premiile Goya și încununat cu Premiul Gaudi pentru Cel mai bun film de animație de lungmetraj, are umor, romantism și erotism. La finalul proiecției a avut loc o întîlnire cu Carlos Fernandez de Vigo și cu Lorena Ares, artista de la departamentul de animație. Cei doi au mărturisit că au ținut aproape de romanul grafic, dar, firește, cu o libertate infografică proprie.

Ville Neuve (2018), filmul scris și regizat de francezul canadian Felix Dufour-Laperrière, nominalizat la Festivalul de Film de la Hamburg, la Festivalul de la Veneția și la cel de la Montréal, tot în 2018, este un film complex despre relațiile de cuplu, despre probleme existențiale, sociopolitice, făcut cu poezie și cu o mare atenție la intimitatea și psihologia personajelor. Joseph (Robert Lalonde) se mută în casa unui prieten de la malul oceanului. Falit, pe „sec", după o perioadă de alcoolism, el încearcă să-și refacă relația cu Emma (Johanne-Marie Tremblay), fosta soție, și cu fiul său Ulysse (Théodore Pellerin). Casa prietenului din peninsula Gaspé, în care o cheamă să vină, este cea în care și-au petrecut tinerețea fericită. Totuși, umbra tristeții plutește în aer, peste amintirile frumoase. Melancolia neputinței de-a readuce zilele frumoase ale trecutul se combină cu încercarea de apropiere dintre cei doi. Poezia lui Joseph punctează ritmic secvențele întîlnirii. În același timp, se desfășoară referendumul din 1995 referitor la separarea Québecq-ului, cu violențele lui stradale. Filmul lui Felix Dufour-Laperrière, desenat în întregime pe hîrtie, cu cerneală, creează personaje în tonuri gri, în maroniu, personaje-bloc și totodată mișcătoare precum apa. Personaje foarte expresive, în ciuda faptului că sînt doar schițate. Referința la filmul lui Tarkovski *Andrei Rubliov* și o anume latură dark dau filmului o notă tragică. Muzica lui Jean L'Appeau susține minunat ritmul și paleta de sentimente a per-


Marona de Anca Damian


Cîntecul cerului (2015), Mati Kütt

sonajelor. Imaginile și montajul, care-i aparțin tot lui Felix Dufour-Laperrière, aduc și ele profunzime acestui film minimalist, inedit, convingător.

Din competiția românească mi-a reținut atenția scurtmetrajul *Opinci*, făcut de Anton și Damian Groves în 2019, pe un scenariu de Bogdan Mureșanu, Anton și Damian Groves. Aparent o poveste despre patru prieteni plecați la începutul secolului al XX-lea să facă înconjurul lumii pe jos (100.000 de km pentru a cîștiga 100.000 de franci), în opinci, uneori dansînd călușarul, alteori poposind la curtea unui maharajah, alteori traversînd pustiile înghețate și albe. Povestea spusă de Dumitru, tatăl Stelianei, agent de vînzări, ca să-i alunge tristețea după moartea mamei, are o notă aventuroasă, spumoasă, dar și o doză de tristețe, căci doar Dumitru, tatăl Stelianei, supraviețuiește și reușește să ducă la bun sfîrșit parcursul. La sfîrșit, o vedem pe Steliana Sârbescu, bătrînă, într-un cărucior, vorbind într-un scurt film documentar despre tatăl său, Dumitru Dan, care a făcut înconjurul lumii pe jos în opinci, arătînd imagini cu tăieturi din ziare. Minunate păpușile-călușari inspirate de măștile românești tradiționale, create de Maria și Ileana Surducan. Interesant contrapunctul între lumea colorată a aventurilor și cea ternă, austeră din casa țărănească din România. Ca și combinațaia de 3D cu stop-motion. Muzica de Pablo Pico, care urmează tema compusă de cavalistul Cezar Cazanoi, se potrivește și ea foarte bine cu povestea. De altfel, scurtmetrajul a luat Premiul Zilele Filmului Românesc pentru scurtmetraj la TIFF anul acesta.

Călătoria fantastică a Maronei, în regia Ancăi Damian, scenariu original de Anghel Damian, după o idee a Ancăi Damian, coproducție Franța, Belgia, România, este un film tandru, făcut cu multă fantezie și ingeniozitate, despre viața unei cățelușe și perindările ei prin mai multe case. Călcată de o mașină, cățelușa Marona (Lizzie Brocheré) își revede firul vieții. Iar noi pornim alături de ea, prin Paris, făcînd cunoștință cu stăpînii săi, de la acrobatul Manole (Bruno Salomone), la constructorul Istvan (Thierry Hancisse) și la fetița Solange (Shyrelle Mai Ivart). Cățelușa cu nasul în formă de inimă, născută dintr-un dog argentinian și o metisă, aduce bună dispoziție și seninătate în viața oamenilor, chiar le redă curajul de-a trăi. Episodul cu Manole este minunat grafic, omul roșu, cu haine galbene, cu o mobilitate extradordinară, te cucerește de-a dreptul. Cu Istvan, relația va fi și ea una de apropiere, dar în familia lui Istvan, Marona se izbește de bătrînețea dementă a mamei lui Istvan, de egoismul și asperitatea soției. Ajunsă în casa lui Solange, dă peste o atmosferă cam apăsătoare. Mama Medeea (Nathalie Boutefeu) este un factotum, în timp ce tatăl este absent, iar bunicul posomorît nu pare s-o acccepte. Finalmente, își găsește și aici rostul: acela de a-i înveseli pe cei ai casei. Cățelușa, careia i se dau mai multe nume de la nașterea sa, Nouă, Ana, Sara, Marona, rezonează asupra vieții adulților cam în clișee, dar unele ale bunei ființări, întru simplitate, ca să-i zicem așa. Foarte bună creația grafică a personajelor, care-i aparține lui Brecht Evens, un important ilustrator de BD-uri din ultimii ani.

A fost o ediție atît de bogată, încît am avut *l'embarras du choix*. Iar la unele filme, precum *Rîndunicile din Kabul* și *Buñuel în labirintul țestoaselor*, pe care tare mi-aș fi dorit să le văd, n-am putut ajunge din lipsă de timp. Sper ca multe dintre acestea să intre într-un circuit mai larg. —

Cîștigătorii Animest

Acid Rain, o călătorie psihedelică poloneză în regia lui TomekPopakul, cîștigă Trofeul Animest, la cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional de Film de Animație. Premiul este oferit de Institutul Cultural Român, iar odată cu această distincție, scurtmetrajul lansat anul acesta la Sundance se va înscrie automat pe lista lungă de nominalizări la Premiul Oscar, votată de membrii Academiei Americane de Film. Animest este singurul festival de film din România care propune filme pentru Oscar, începînd din 2017.

Juriul format din artistul canadian Robert Valley, invitat special al ediției, cineasta Sara Koppel, cunoscută pentru animațiile erotice pe care le desenează manual, și producătorul Richard Van Den Boom, cofondator al studioului de animație Papy 3D, a fost cucerit de capacitatea filmului de „a-i însoți pe spectatori în mai multe călătorii simultane, într-o manieră hiperartistică și într-un ritm remarcabil".

Aceiași trei jurați au desemnat și filmul cîștigător al competiției de Film Studențesc. Scurtmetrajul francez *Hors de l'eau*, semnat de Simon Duong Van Huyen, Joël Durand, Thibault Leclercq, Valentin Lucas și Andrei Sitari, i-a impresionat prin „îmbinarea perspectivei subiective cu stilul sofisticat al animației".

O Mențiune Specială i-a fost acordată regizoarei Barbora Halířová, creatoarea scurtmetrajului *Hide N Seek*, o poveste despre curgerea și percepția timpului, deghizată într-un joc de-a v-ați ascunselea. „Am urmărit 92 de filme și multe dintre ele au fost absolut uimitoare. A fost greu să alegem un singur cîștigător, așa că am decis să oferim o mențiune pentru design-ul extraordinar al filmului și pentru modul în care ilustrează tinerețea", a subliniat juriul prezent sîmbătă seară la Ceremonia de decernare a premiilor, găzduită de Cinemateca Eforie.

Away, realizat în întregime de Gints Zilbalodis, un artist lituanian în vîrstă de numai 25 de ani, a fost desemnat Cel mai bun Lungmetraj al acestei ediții. Juriul format din Jürgen Hagler, directorul Festivalului Ars Electronica, artista Sarah Van Den Boom, recent nominalizată la premiile César și Janno Põldma, un reprezentant de top al animației estoniene, a apreciat „echilibrul de forțe dintre estetica filmului și povestea evocată", afirmîndu-și totodată intenția de a încuraja cineaștii să „împingă granițele convenționalului și să-și înfrîngă teama de obstacole". Același juriu a acordat și Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj românesc de animație filmului *Opinci*, semnat de Anton și Damian Groves. Inspirată din călătoria fabuloasă a unui român în jurul Pămîntului, povestea s-a remarcat prin „stilul vizual original și prin subiectul impresionant". Ambele premii au fost oferite de Uniunea Cineaștilor din România.

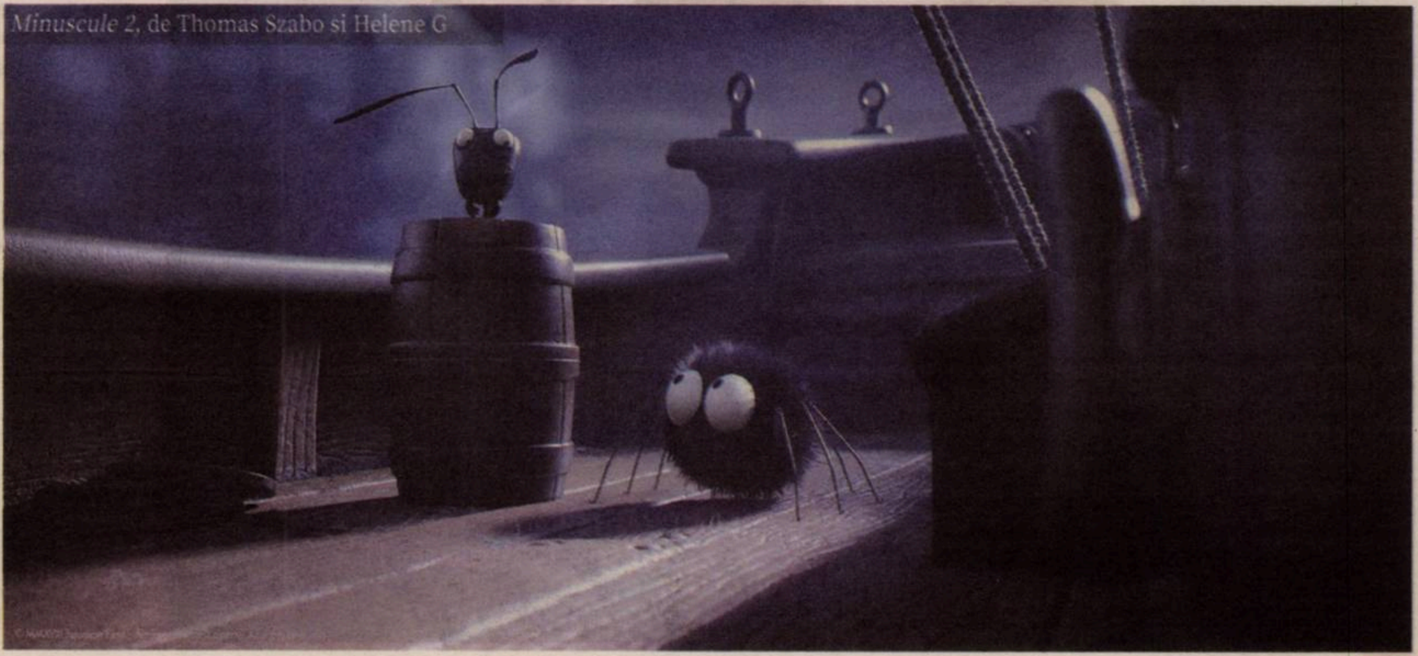
Mémorable a fost desemnat Cel mai popular film al ediției, în urma voturilor exprimate de spectatorii Animest. O fermecătoare metaforă despre dizolvarea memoriei cauzată de înaintarea în vîrstă, producția franceză regizată de Bruno Colleta fost distinsă cu Premiul Publicului la cea de-a XIV-a ediție Animest. Unul dintre spectatorii care au votat a cîștigat, prin tragere la sorți, un abonament la ediția din 2020 a festivalului.

În secțiunea Music Video, jurizată de artista mexicană Aria Covamonas, artistul muzical Alexandru Burcea (Golan) și Gilda Comârzan – realizatoare și producătoare Radio Guerrilla, premiul i-a fost oferit videoclipului *Your Eyes, Will I Ever*, în regia francezului Félicien Colmet Daâge.

Premiul secțiunii Minimest, oferit de Cartoon Network, îi revine filmului *Zoo*, în regia Ninei Heckel, în care protagonista trăiește cea mai mare aventură a copilăriei într-o grădină zoologică. „Ne-a plăcut umorul personajului, pentru că aceasta este o calitate pe care nu toate personaele o au", și-au motivat micuții cinefili alegerea.

Noua secțiune competițională Animest, cea dedicată filmelor de animație VR, și-a stabilit la rîndul său marele cîștigător. Premiul oferit de Loop Virtual Solutions, partenerii secțiunii tematice „Yesterday Will Be Tomorrow", a ajuns în Danemarca, la Lucy Greenwell, Michelle Kranot și Uri Kranot, realizatorii *Songbird*. Filmul propune o experiență fantastică pe insula Kauai în 1984, în mijlocul unei luxuriante jungle acoperite de cețuri, în căutarea ultimei 'ō'ō, o pasăre cu un viers minunat, a cărei existență a fost amenințată pînă la extincție.

„Pitch, please!", concursul de proiecte dedicat creatorilor de film de animație din România și Republica Moldova, a reunit la această ediție cîteva dintre cele mai importante nume ale tinerei generații de artiști animatori autohtoni. Premiul, oferit de Uniunea Cineaștilor din România și CEE Animation Forum, le-a fost înmînat de către Laurențiu Damian artiștilor Bogdan Benea și Andra Berilă, pentru proiectul *Glenda, The Devil-Blessed*. O Mențiune Specială i-a fost oferită lui Oleg Contrea, animatorul moldovean care lucrează în acest moment la *Time Guardians*.


Minuscule 2, de Thomas Szabo și Helene G

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Andreea Răsuceanu

Toamna culturală înseamnă, pentru revista *Observator cultural*, și reluarea edițiilor *Observator Lyceum* – seria de întîlniri între liceeni şi scriitori români, inițiate în luna mai 2017. Prima ediție din acest sezon literar o are ca invitată pe **Andreea Răsuceanu**, teoretician consacrat, care a debutat și ca romancier, cu ***O formă de viață necunoscută*** (Editura Humanitas, 2018). Evenimentul va avea loc **vineri, 18 octombrie**, de la **ora 18.30**, la **Muzeul Național al Literaturii Române** (strada Nicolae Crețulescu nr. 8, București), iar intrarea este liberă.

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române – participă elevi de la mai multe licee din București, unii dintre ei și membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*.

Andreea Răsuceanu este eseist, critic literar și romancier. A absolvit Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti (1998–2002), secția română-engleză. În anul 2009, a devenit doctor în filologie cu lucrarea *Mahalaua Mântulesei, drumul către modernitate*, în cadrul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii (UB). Între 2010 și 2013, a beneficiat de o bursă postdoctorală POSDRU, incluzînd un stagiu de șase luni la Universitatea Sorbonne – Paris 3, finalizată cu lucrarea *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*. A predat cursuri de presă culturală românească, cultură și civilizație română, limbă și literatură engleză. A publicat cronici, interviuri, articole de specialitate în reviste literare precum: *Viaţa Românească, România literară, Observator cultural, 22, Bucureştiul cultural, Idei în dialog, Dilema veche, Convorbiri literare* etc. Este autoarea mai multor traduceri din limba engleză.

Prima ei carte, *Cele două Mântulese*, a apărut la Editura Vremea, în anul 2009. A fost nominalizată la Premiul *României literare*, Premiul Uniunii Scriitorilor din România şi la Marile Premii Prometheus, secţiunea Opera Prima. În 2013, a apărut, la Editura Humanitas, cartea *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, care a fost nominalizată la Premiile Uniunii Scriitorilor din România și la Premiile revistei *Observator cultural*. A primit Premiul Tînărul critic al anului 2013, în cadrul Galei tinerilor scriitori. În 2016, a publicat, la Editura Humanitas, *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, carte nominalizată la Premiile revistei *Observator cultural*.

Este coautor al volumelor *Bucureștiul meu* (Humanitas, 2016), *Cărți, filme, muzici și alte distracții din comunism* (Polirom, 2014), *Bookătăria de texte și imagini 2* (Pandora-M, 2016), *Ferestre din București și poveștile lor* (Editura „Peter Pan“, 2015), *Orașul. Antologie de proză* (Gestalt Books, 2016), *Tot înainte! Amintiri din copilărie* (Curtea Veche, 2016).

Andreea Răsuceanu are în lucru un nou roman, *Vîntul, duhul, suflarea*.

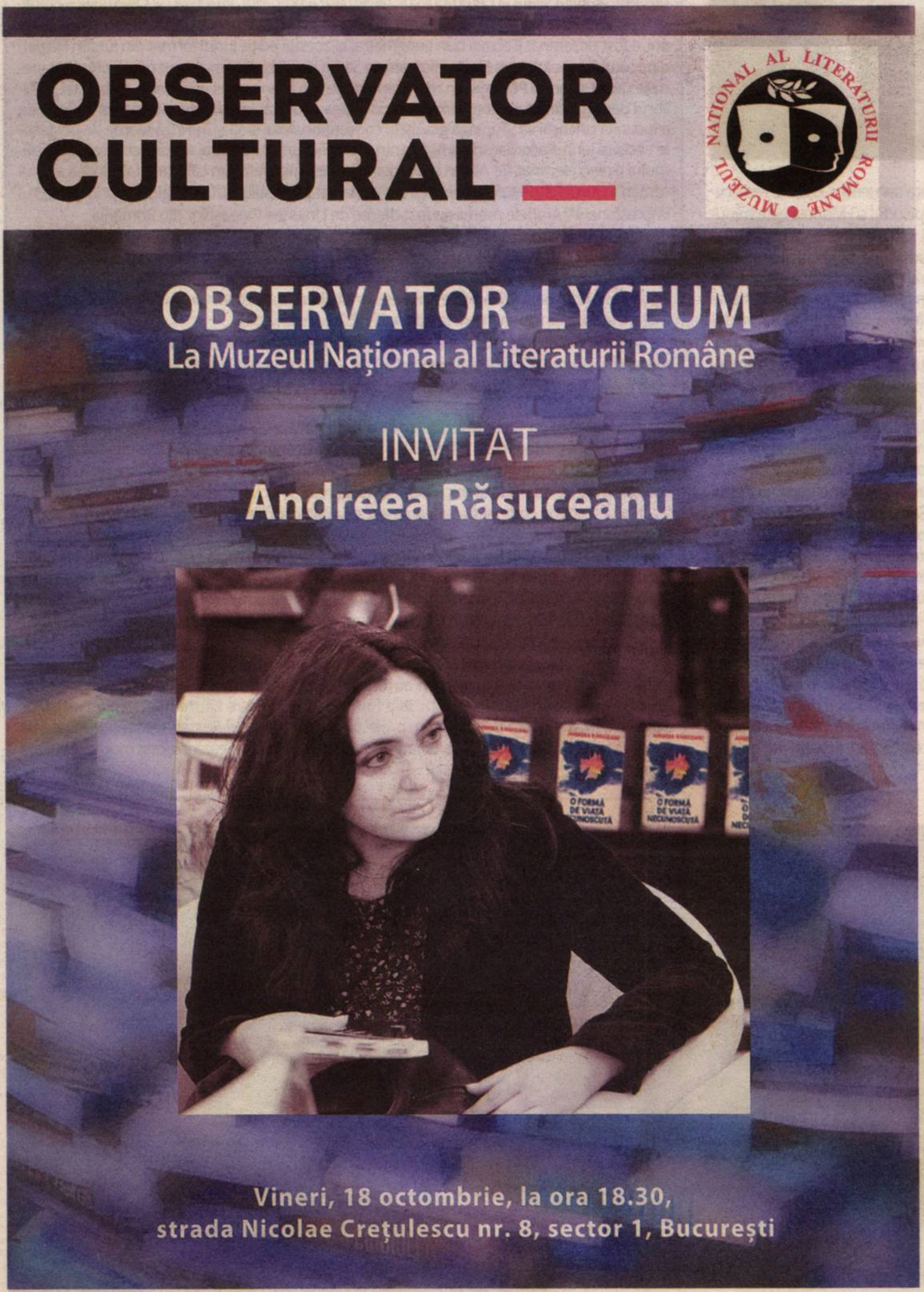
În anul 2016, a lansat o emisiune difuzată de TVR 2, *Povești citadine*. Din vara lui 2017, coordonează seria de literatură contemporană a Editurii Humanitas.

În dezbatere se va afla cel mai recent volum al autoarei – *O formă de viață necunoscută* (Editura Hmanitas, 2018). Andreea Răsuceanu este deja o voce puternică în sfera teoriei literare, iar debutul său în proză cu acest roman este o evoluție firească a scrisului său, căci un filon literar subtil se resimțea și în studiile sale. Andreea Răsuceanu se dovedește a fi o prozatoare nuanțată, profundă şi puternică, împletind, în *O formă de viață necunoscută*, poveștile a trei femei din epoci diferite, dar unite prin trăiri comune, prin emoții și frici care au la bază eterna noastră neliniște cu privire la trecerea timpului și la moarte. Prozatoarea creează un arc în timp între secolul al XVIII-lea – unde ajungem prin ochii Stancăi Mîntuleasa, o văduvă care se ambiționează să ridice o biserică –, cel de-Al Doilea Război Mondial, care zguduie viața Elenei, o femeie, de asemenea, puternică, ce își dorește să construiască o casă pe strada Mîntuleasa, și contemporaneitate, trăind, prin Ioana, pe care prozatoarea a transformat-o într-o naratoare la persoana întîi, neputința de a salva amintirile, imaginile, stările unui prezent strivit de trecerea necruțătoare a timpului.

„Mirarea, înfiptă în albastrul ochilor ei care începuseră să vadă deja ființe din alte lumi, în dansul lor haotic prin încăperea albă de spital, mă obseda. Poate că la asta se reduce totul, la o imensă mirare, dacă nu cumva de fapt nu urmează întotdeauna decît o mirare şi mai mare. Rătăcea, albă şi tăcută, mirîndu-se de mine de parcă nu mă mai văzuse niciodată prin salonul spitalului, şi doar sunetele eliberate ale cîte unui nume îi ţîşneau uneori dintre buze, prin masca de oxigen, coborînd ușor panta dinspre creier şi ajungînd în urechea ei, iar acel parcurs era mica eternitate în care rămăseseră înfipte ultimele noastre clipe împreună. Am fost şi eu mirată de această nouă cunoştinţă, de femeia din patul alb care era în fiecare zi alta, astăzi de pildă era un copil cu părul blond, aproape alb, care alerga în sus pe un drum mărginit de plopi, urca lăsîndu-și în urmă întreaga viață, așa cum o știa.“ (fragment din roman).

Invitaţii ediţiilor anterioare au fost: **Octavian Soviany** (laureatul Premiului *Observator Lyceum*, în 2016, pentru *Moartea lui Siegfried*), sculptorul **Mircea Roman** (autorul trofeului *Observator Lyceum*), **Bogdan-Alexandru Stănescu**, **Vlad Zografi** (cîştigător al Premiului *Observator Lyceum* în 2017, pentru *Efectele secundare ale vieții*, Editura Humanitas), **Veronica D. Niculescu**, **Ana Maria Sandu**, **Răzvan Petrescu** (cîștigător al Premiului pentru Proză, la Gala Premiior *Observator cultural*, 2018), **Cristian Fulaș** (Premiul pentru Debut, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural,* 2016), **Cristina Andrei** (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural,* în 2015, pentru romanul *Abonatul nu poate fi contactat* și Premiul *Observator Lyceum* în 2019, pentru *Matriarhat*), **Gabriela Adameșteanu** (Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural* pentru romanele *Provizorat* și *Fontana di Trevi*; Premiul „Gheorghe Crăciun", *opera omnia*, în 2018), **Nora Iuga** (Premiul „Gheorghe Crăciun" *opera omnia*, 2016).

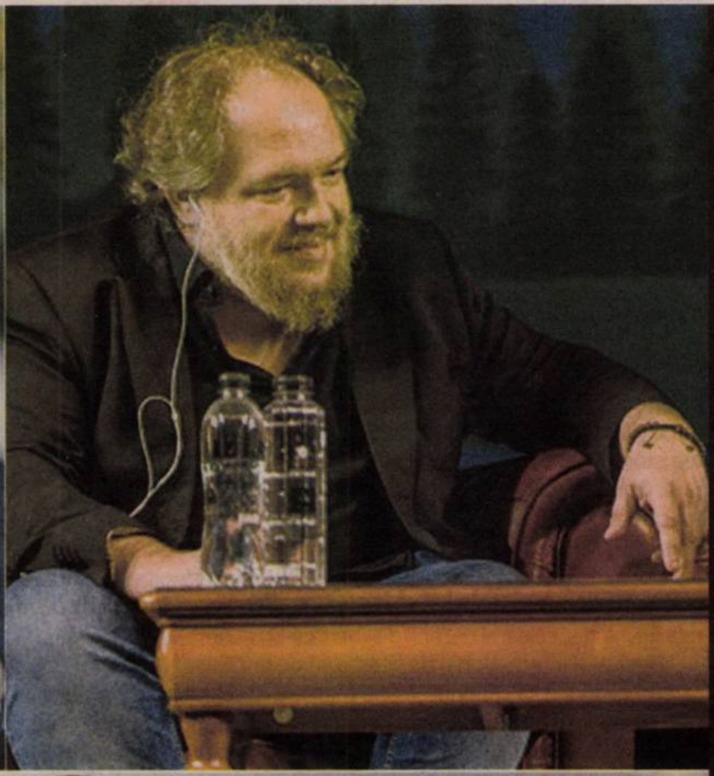
Observator Lyceum **va continua seria de întîlniri cu scriitori contemporani, anul acesta, cu Ioana Nicolaie, pe 15 noiembrie, și cu Cristian Teodorescu, pe 6 decembrie.** —

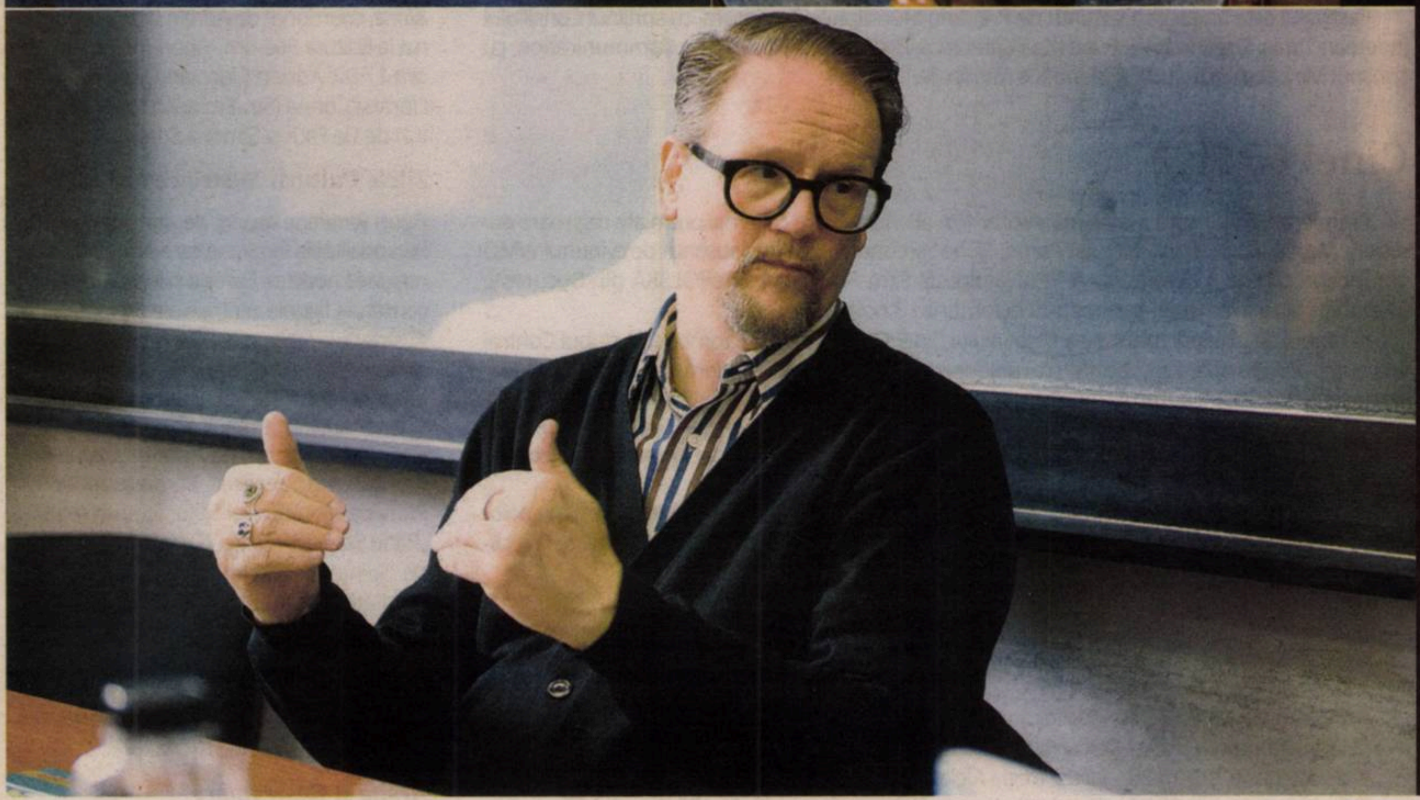


19991
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 992
24-30 octombrie 2019
Anul XX/serie nouă (733)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune





Scriitori ai lumii, în România

Interviuri cu: María Dueñas, Mathias Énard şi Sjón

Marea Britanie, în fierbere din cauza Brexit

Corespondenţă de la Londra semnată de Ioana Morpurgo

Andreea Răsuceanu în dialog cu elevii la *Observator Lyceum*

Elevi ai liceelor bucureştene scriu despre întîlnirea de la MNLR

Festivalul Maghiar de Jazz

Ecaterina Stan despre evenimentul muzical al Institutului Balassi

Polonia împărţită în două

Bogumił Luft

România neguvernată

Trei analize despre criza politică

Procesul Ursu: achitarea securiştilor

Andrei Ursu şi Gabriel Andreescu – reacţii la decizia Curţii de Apel

A fost

Hoinar prin România

Luni, 14 octombrie, la Librăria Cărturești Verona Demisol (Strada Pictor Arthur Verona nr. 13-15, București), a avut loc lansarea volumului *Hoinar prin România. Jurnalul unui călător francez*, de Grégory Rateau, recent apărut la Editura Polirom, traducerea de Nicolae Constantinescu. A prezentat: Matei Martin.

„Serata cu scrisori“

Luni, 21 octombrie, la Qreator s-a consumat un nou episod din „Serata cu scrisori“, un eveniment lunar în care cinci invitați de marcă din diverse domenii artistice citesc cîte o scrisoare din literatura română & universală. Scrisorile sînt selectate, în funcție de tema fiecărei ediții, de gazdele evenimentului: Genevieve Fieraru & Marius Chivu. La această ediție, actrița Dana Rogoz, ilustratoarea Cris Radu, jurnalista Emilia Șercan, scriitorul Livius Ciocârlie și raperul Macanache au citit scrisori din alte timpuri trimise acasă. Ca de fiecare dată, identitatea corespondenților a fost dezvăluită după fiecare lectură în parte.

Virgil Nemoianu la Facultatea de Litere

Profesorul Virgil Nemoianu (membru de onoare al Academiei Române) a fost marți, 22 octombrie, în Amfiteatrul Bălcescu al Facultății de Litere a Universității din București, la o zi după ce a conferențiat la Muzeul Național al Literaturii Române din București. Prezentarea profesorului Nemoianu s-a intitulat „Doinaș, cercul literar și generația de aur“ și a fost urmată de o discuție cu studenții Facultății de Litere. Au participat: prof. dr. Carmen Mușat, prof. dr. Mircea Martin, prof. dr. Caius Dobrescu.

„Seară de poezie basarabeană“

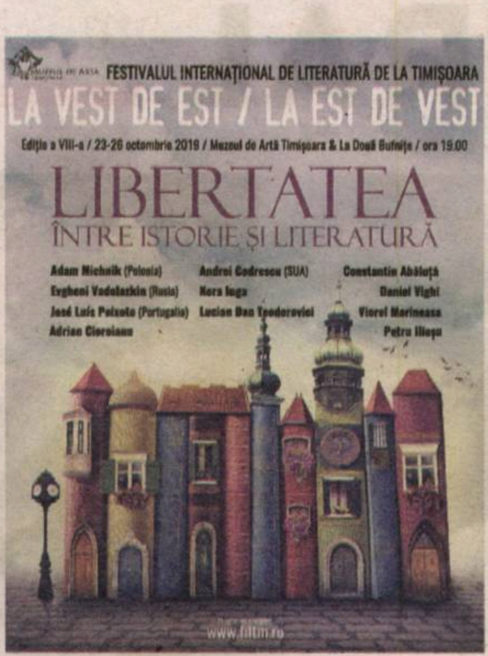
Muzeul Național al Literaturii Române a organizat miercuri, 23 octombrie, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, Sala Perpessicius, o „Seară de poezie basarabeană“. Poeții basarabeni invitați (Diana Iepure, Nicolae Popa, Irina Nechit și Andrei Gamarț) au citit alături de mai mulți poeți bucureșteni (Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Țone, Simona-Grazia Dima, Elena Vlădăreanu, Gelu Diaconu, Cosmin Perța, Claudiu Komartin, Nicolae Guțu, Marian Drăghici, Cătălina Bălan și Vasile Gribincea).

„Ziua limbii, alfabetului și culturii armene“

Academia Română, în parteneriat cu Uniunea Armenilor din România, a organizat miercuri, 23 octombrie, sesiunea festivă „Ziua limbii, alfabetului și culturii armene“. Manifestarea s-a desfășurat în Aula Academiei Române din Calea Victoriei nr. 125. Sesiunea festivă a fost însoțită de o expoziție prezentată în foaierul Aulei Academiei Române, cu imagini ale celor mai reprezentative cărți de învățătură și documente aflate în colecțiile Bibliotecii „Matenadaran“ din Erevan și ale manuscriselor armene din fondul Bibliotecii Academiei Române. Evenimentul a fost prilejuit de adoptarea recentă în Parlamentul României a Legii nr. 181/2019 privind instituirea zilei de 12 octombrie ca „Ziua limbii, alfabetului și culturii armene“, aceasta fiind data la care sînt sărbătoriți, în întreaga lume, primii creatori de cultură armeană, care au scris în această limbă, utilizînd alfabetul armean, cu peste 1.500 de ani în urmă.

FILTM, a VIII-a ediție

Miercuri, 23 octombrie, a debutat cea de-a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara „La Vest de Est/ La Est de Vest“. Iubitorii de literatură din capitala Banatului sînt așteptați timp de trei seri (pe 23, 24 și 25 octombrie, începînd cu ora 19.00), la Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timișoara, ultima dezbatere din cadrul ediției din acest an fiind programată să aibă la loc la librăria independentă „La Două Bufnițe“, pe 26 octombrie, tot de la ora 19.00.



Dialogul inaugural s-a purtat între Adam Michnik (Polonia) și Adrian Cioroianu și a fost moderat de Magda Grădinaru, editor coordonator *Ziare.com*.

Cea de-a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara își propune să pună în fața scriitorilor invitați tema deloc comodă a relației dintre libertatea istorică, socială, economică și creația literară. Ce înseamnă libertatea pentru un scriitor care a trăit o mare parte din viață după gratiile regimurilor comuniste din URSS, Polonia sau România? Ce înseamnă ea pentru un scriitor portughez născut în anul instalării celei de-A Treia Republici? Este o relație între libertate și viața închinată experimentului poetic continuu? Cum privesc scriitorii care au participat activ la mișcările de stradă din Timișoara, cele care au aprins scînteia Revoluției, cele trei decenii de libertate postcomunistă?

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM) este un proiect inițiat în 2012, care își propune să continue, într-o manieră deschisă publicului larg, tradiția studiilor comparatiste inițiate de Fundația „A Treia Europă“. Membri fondatori: Robert Șerban, Oana Boca Stănescu și Ioana Gruenwald. Din 2014, Oana Doboși-Potcoavă și Raluca Selejan s-au alăturat echipei.

Festivalul este un proiect susținut de Primăria Municipiului Timișoara, cu sprijinul Consiliului Județean Timiș. Organizatori: Fundația Politehnica Timișoara și Headsome Communication, cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale.

CinePOLSKA

Premiera românească a celui mai recent film al uneia dintre cele mai premiate regizoare europene, Agnieszka Holland, intitulat *Domnul Jones*, și concertul de jazz susținut de cvintetul WMQ vor începe cea de-a XV-a ediție a Festivalului de Film Polonez #CinePOLSKA din București. Evenimentul va avea loc în perioada 29 octombrie - 3 noiembrie.

În timpul deschiderii muzicale a Festivalului CinePOLSKA, pe 29 octombrie, în clubul Control veți putea asculta opera compozitorului polonez, pionier al jazzului modern, Krzysztof „Komeda“ Trzciński (1931-1969), autorul coloanei sonore pentru multe dintre filmele lui Roman Polański, printre altele pentru *Copilul lui Rosemary* (*Dziecko Rosemary*) și *Cuțitul în apă* (*Nóż w wodzie*).

Compozițiile muzicianului fac obiectul celui mai nou program, intitulat *Komeda*, al celebrului cvintet polonez de jazz Wojtek Mazolewski Quintet (WMQ).

În cadrul Festivalului CinePOLSKA, spectatorii vor vedea cele mai interesante șase filme poloneze produse în ultimele luni (toate cu subtitrare în limbile română și engleză), premiate la festivaluri internaționale precum Sundance și Cannes.

Programul Festivalului:

- 29 octombrie, ora 20.00, Clubul Control 2: concert Wojtek Mazolewski Quintet;
- 30 octombrie, ora 20.00 – deschiderea oficială: *Domnul Jones/Obywatel Jones* (regia Agnieszka Holland, 120 de min.);
- 31 octombrie, ora 20.30 – *Joaca cu viața/Zabawa zabawa* (regia Kinga Dębska, 88 de min.);
- 1 noiembrie, ora 18.30 – *Dolce fine giornata/Słodki koniec dnia* (regia Jacek Borcuch, 92 de min.);
- 2 noiembrie, ora 18.30 – *Juliusz* (regia Aleksander Pietrzak, 93 de min.);
- 2 noiembrie, ora 20.30 – *Clerul* / Kler (regia Wojciech Smarzowski, 135 de min.);
- 3 noiembrie, ora 20.30 – *Fuga* (regia Agnieszka Smoczyńska, 100 de min.).

Toate proiecțiile de filme din cadrul Festivalului vor avea loc la Cinematograful „Elvire Popesco“ (Bd. Dacia nr. 77). Organizatorul Festivalului de Film Polonez CinePOLSKA este Institutul Polonez din București, împreună cu partenerii săi: Asociația Cineaștilor din Polonia, Cinema „Elvire Popesco“ (Institutul Francez) și Clubul Control.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Poets in Transylvania

Poets in Transylvania, ediția a VII-a, se deschide joi, în 24 octombrie, de la ora 18.00, la sediul din Piața Mică al Muzeului ASTRA/ al revistei *Transilvania*. Vor fi prezenți poeți din 16 țări, scriind poezie în 14 limbi. Poemele vor fi citite în limba originală – traducerile în engleză și în română vor fi proiectate pe ecran & vor fi disponibile în antologia Festivalului. Festivalul este organizat de Muzeul ASTRA, prin revista *Transilvania* – și cofinanțat de Primăria Municipiului Sibiu.

Lansare *Portrete, autoportrete*

Joi, 24 octombrie, de la ora 19.00, la Muzeul Național al Literaturii Române (Sala Perpessicius), va avea loc lansarea volumului *Portrete, autoportrete* de Ioana Ieronim, Editura Tracus Arte. Invitați alături de autoare: Doina Ioanid și Paul Cernat. Moderator: Andra Rotaru.

Un centenar și mai multe teme pentru acasă

Joi, 24 octombrie, ora 16.00, la Librăria „La Două Bufnițe“ (Piața Unirii 11, Timișoara), va avea loc lansarea volumului *Un centenar și mai multe teme pentru acasă. Ce au învățat și ce nu au învățat românii din ultimul secol de istorie*, coordonat de Adrian Cioroianu, apărut la Editura Polirom. Vineri, 25 octombrie, ora 17.00, Adrian Cioroianu va fi invitat la Librăria Corina (Str. Eminescu 2, Arad), alături de Lia Faur și Simona Stieger.

Zilele Culturii Austriece la Sibiu

Figuri feminine de ieri, de azi, pentru viitor. Personalitățile feminine care pun în mișcare regiunea noastră, Europa și lumea întreagă, constituie figurile centrale ale Zilelor Culturii Austriece la Sibiu, ce se vor desfășura în perioada 25-29 octombrie, la inițiativa Ambasadei Austriei la București și a Forumului Cultural Austriac. Prilejuit de sărbătorirea Zilei Naționale a Austriei, pe 26 octombrie, evenimentul este realizat în parteneriat cu Primăria Municipiului Sibiu, Teatrul Național „Radu Stanca“ – Secția Germană, Facultatea de Științe Socio-Umane din cadrul Universității „Lucian Blaga“ din Sibiu, Colegiul Național „Samuel von Brukenthal“, Colegiul Național Pedagogic „Andrei Șaguna“, Consulatul onorific al Austriei la Sibiu, Consulatul onorific al Luxemburgului la Sibiu, Societatea româno-austriacă AUSTROM.

Arșița și Destrămare

Vineri, 25 octombrie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Calea Victoriei nr. 45, va avea loc lansarea volumelor *Arșița* de Cosmin Perța și *Destrămare* de Sorin Delaskela, recent apărute la Editura Paralela 45. Vor prezenta: Adina Dinițoiu și Alexandra Turcu.

„Evgheni Vodolazkin în dialog cu Marius Constantinescu“

Editura Humanitas Fiction organizează luni, 28 octombrie, de la ora 18.30, în Aula Bibliotecii Central universitare „Carol I“, conferința „Evgheni Vodolazkin în dialog cu Marius Constantinescu“.

Sonia ridică mîna

Marți, 29 octombrie, ora 18.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu, va avea loc lansarea romanului *Sonia ridică mîna* de Lavinia Braniște, apărut în colecția „Ego. Proză“ a Editurii Polirom. Vor vorbi despre carte, alături de autoare: Bogdan-Alexandru Stănescu, Ionuț Sociu. Va modera: Nona Rapotan.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Toamna politică;
Cristian FULAȘ, Țara nimănui ____ 4

Actualitate

Gabriel ANDREESCU, Cu steagurile în bernă la 30 de ani de la Revoluție; **Andrei URSU**, Rînduri către cei care (încă) mai cred în dreptate; Programul Conferinței Naționale a Managerilor Culturali Ediția a VI-a, eveniment desfășurat în Aula Ministerului Culturii și Educației Naționale ____ 5
Sjón: „Cred cu toată ființa că poeții pot îmblînzi răul, de asta sînt periculoși" – Interviu de **Alina PURCARU** ____ 6
Mathias ÉNARD: „Orientalismul este astăzi un concept istoric" – Interviu de **Adina DINIȚOIU** ____ 8
María DUEÑAS: „A fi scriitor implică o viață mai solitară" – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 9

Literatură

Bogdan CREȚU, Între răul din bine și binele din rău ____ 10
Claudiu KOMARTIN, Poezia ca gimnastică interioară (II) ____ 11
Octavian SOVIANY, Mistere de București ____ 12
Doina IOANID, Romanul locuitului și al dis-locuitului ____ 13

Observator Lyceum

Andreea RĂSUCEANU în dialog cu elevii la *Observator Lyceum* ____ 14

Societate

Alina ROINIȚĂ, Cît de dificilă este integrarea în școală a unui copil cu deficiențe? ____ 15

Actualitatea internațională

Ioana MORPURGO, Brexitolalie ____ 18
Bogumił LUFT, Polonia împărțită în două ____ 20

Arte

teatru: **Liviu ORNEA**, Legături primejdioase – un spectacol de actori;
Iulia POPOVICI, Kremlinul cel de fiecare zi ____ 22
muzică: **Ecaterina STAN**, Festivalul Maghiar de Jazz ____ 23

Focus

Cezar GHEORGHE, Europa Centrală și de Est la 30 de ani după căderea comunismului ____ 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4
Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, T A N D E M ____ 12
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 13
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 16
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 17
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Editorial

Vom avea guvern?

Ovidiu ȘIMONCA

Guvernul Dăncilă a picat prin moțiunea de cenzură, dar doamna premier se comportă ca un prim-ministru într-o funcție cu drepturi depline și nu se dă dusă de la Palatul Victoria. Ba chiar îl amenință pe președintele Iohannis cu suspendarea din funcție. De asemenea, la învestitura noului guvern, Viorica Dăncilă vrea să-i țină „la sol" (oribilă chestia cu aeronavele și cu inteligența ministrului Cuc de a împiedica votul la moțiunea de cenzură prin blocarea curselor Tarom) și pe deputații și senatorii PSD, așa încît ședința parlamentară să nu se poată ține din lipsă de cvorum. Deci: nu doar să se respingă guvernul, ci să se amîne la nesfîrșit validarea. Pe de altă parte, premierul desemnat, Ludovic Orban, spune că are gata programul de guvernare și lista de miniștri și că se încadrează în termenul constituțional de 10 zile, cît îi permite Constituția. Dar, și în această problemă, treburile sînt neclare. Ludovic Orban poate face oricîte schițe de guvern, că tot Parlamentul îl validează. Iar Birourile Permanente au un termen de 15 zile pentru a convoca Parlamentul ca să acorde – sau nu – votul de învestitură. Vot care este problematic. Cum spuneam, PSD vrea să absenteze, adică să nu fie cvorum, iar partidele care au votat moțiunea pun condiții. Nu doar că nu vor să intre într-un guvern PNL, dar nici nu vor să voteze pentru guvernul Orban.

Și atunci? „Marii luptători" anti-PSD (Dan Barna, Călin Popescu Tăriceanu, Victor Ponta, Kelemen Hunor) au devenit niște panseluțe frumos colorate, sînt mironosițe, ba ar vota guvernul Orban, ba nu l-ar vota, că nu îndeplinește *condițiile*. Doar PMP-ul lui Traian Băsescu și Eugen Tomac a precizat că va vota guvernul Orban, indiferent de situație. Dacă sînt chemați la guvernare, ei participă, dacă se respinge o variantă de guvern PNL-PMP, ei tot vor vota guvernul Orban. Dar PMP este un partid mic, ceilalți parlamentari au „pîinea și cuțitul", dar ei ezită, condiționează, se gîndesc și se răzgîndesc. Din păcate, Constituția României nu îi dă dreptul președintelui să dizolve Parlamentul, în acest moment, acum, în zilele acestea de criză poltiică, așa încît să se declanșeze *automat* alegeri anticipate. Dar o poate face mai tîrziu, deși alegerile anticipate sînt *o poveste*. Două guverne n-ar fi greu de picat, președintele (indiferent cum s-ar numi) depune jurămîntul pe 21 decembrie. Dacă au picat două guverne, președintele poate dizolva Parlamentul pe 22 decembrie, imediat după preluarea mandatului, și am putea avea alegeri anticipate la 1 martie (tot pică într-o zi de duminică), cu 30 de zile de campanie electorală. Numai că dizolvarea Parlamentului în decembrie – după ce au căzut două guverne – înseamnă că parlamentarii își întrerup mandatul, primesc un salariu diminuat pentru „luna cadourilor" și nu mai primesc nimic pentru ianuarie (lună în care Parlamentul este în vacanță), ba chiar – nefiind un mandat întreg – nu au dreptul la pensie de parlamentar.

Deci: cum facem? Alegătorii privesc consternați și neputincioși. Ei nu pot rezolva problema guvernului, doar parlamentarii sînt în stare să ajungă la o soluție. Nici măcar alegerile prezidențiale nu ne pot scoate din blocajul alcătuirii unui guvern. E foarte posibil ca noul președinte ales să constate că nimeni nu guvernează efectiv: Viorica -Dăncilă – respinsă prin moțiune, Ludovic Orban – încă nevalidat. Există și soluția ca toate partidele care au votat moțiunea să se mobilizeze și să voteze guvernul Orban. Știm însă cît de greu s-a armonizat votul anti-Dăncilă, deci va fi infinit mai dificilă o mobilizare pentru votul de învestitură. De fapt, tactica este tragerea de timp. Măcar să se respingă două guverne, așa s-ar ajunge, vrînd-nevrînd, la alegeri anticipate. Dar această respingere a două guverne taie craca de sub picioarele parlamentarilor, pentru că ei rămîn fără *obiectul muncii*. Dandanache o spune mult mai bine, în *Scrisoarea pierdută*: „Cum îți spui, să nu m-aleg, puicusorule, nu merdzea... Eu, familia mea, de la patuzsopt... luptă, luptă și dă-i, și dă-i și luptă... și eu mă-nteledzi tocmai acuma să remîi pe dinafară... fără coledzi!... Și cît p-ați, neicusorule, să nu m-aleg...[...] Familia mea de la patuzsopt (*coborînd către public*) și eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... si să remîi fără coledzi!".

În toată această harababură politică, vom ajunge în decembrie. Și se vor împlini 30 de ani de la căderea lui Ceaușescu. Din decembrie 1989, am putut avea și alegeri libere, și Parlament, și moțiuni de cenzură, și premieri, precum Viorica Dăncilă, care este mai fudulă în funcție după ce a pierdut în Parlament. Probabil că Viorica Dăncilă își spune, în fiecare dimineață: „Încă o zi premier! Încă o zi cu mașină la scară! Încă o zi la Palatul Victoria! Cum să-mi ia locul Ludovic? Și eu, încotro?".

În tot acest timp, prezidențiabilii noștri fac calcule după calcule, cine crește, cine descrește în sondaje, dar situația este nu doar complicată, ci și anapoda. PNL nu poate guverna, fiind, practic, blocat în campanie cu alcătuirea guvernului, USR spune că e mai bine cu Viorica Dăncilă la Palatul Victoria, PSD aleargă după cai verzi pe pereți, sperînd că se redresează dacă resping orice variantă de *altă* guvernare, de aici *țîfna* – noua imagine a Vioricăi Dăncilă și a PSD – cu care speră să intre în turul al II-lea, Mircea Diaconu și Toader Paleologu vor să pară independenți, deși partidele care-i susțin au numeroase schelete ascunse în dulap, iar UDMR se va poziționa abia pentru turul al II-lea, pînă atunci invocînd „neînțelegeri istorice" cu PNL.

Poate că, dacă se împlinesc 30 de ani de la alungarea lui Ceaușescu, ar trebui să ne gîndim la tot ce am construit prost în acești 30 de ani, unde am greșit, unde ne-am amăgit, unde am fost manipulați și prostiți, ce partide ne-au dus de nas, ce servicii secrete și resturi din Securitate ne-au orbit, ce ticăloșii am trecut cu vederea că erau de la „ai noștri". Un pic de scepticism, imparțialitate și chibzuință ar fi necesare. Cumva, criza politică va trece, cu hopuri, dar și electoratul are de trecut un examen: să nu mai înghită gogoși, să privească, întotdeauna, dincolo de vorbe, adică să discearnă între fanfaroni și oameni onești (atît cît poate să fie de onest un om politic, intrat în malaxorul combinațiilor politice). —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Toamna politică

Bedros HORASANGIAN

În timp ce în Barcelona se dorește desprinderea Cataloniei de Spania, în Santiago de Chile se scumpesc biletele de metrou și în Hong Kong continuă violențele care deja iau o uriașă amploare (nu se dorește amestecul prea apăsat al autorităților de la Beijing în ceea ce privește statutul aparte de pînă acum al fostei colonii britanice), în timp ce premierul britanic Boris Johnson se ia la hartă cu milionul de manifestanți de pe străzile Londrei, fiind obligat să amîne pentru sfîrșitul anului o decizie privind Brexitul, iar președintele Donald Trump îl trimite la înaintare pe prietenul rus Vladimir Putin ca să găsească o soluție la ofensiva militară turcă din nordul Siriei, în timp ce președintele Klaus Iohannis ajunge în Japonia și președintele Recep Tayyip Erdoğan va ajunge prin Rusia, campania pentru prezidențiale și formarea noului guvern al României se derulează *langsam aber sicher* (încet, dar sigur), fără mari opinteli, spre nicăieri.

Parcă nimeni nu mai este interesat, grăbit nici atît, de ceea ce va fi în imediatul nostru politic. Va fi cum o fi, vom vedea. Doar că povestea lui „cum o vrea bunul Dumnezeu" nu mai ține. Nu mai e de actualitate. Sîntem în NATO, în UE. Este nevoie de certitudini, de siguranță națională, de administrarea unei țări. De starea ei economico-financiară, vine și iarna. E nevoie de decizii politice. Clare și ferme.

Dacă, pentru moțiunea de cenzură care a dat jos guvernul Vioricăi Dăncilă, opoziția s-a dat peste cap și s-a mobilizat exemplar, în actuala conjunctură, cu PNL ca principal motor al opoziției și coordonator al ei, dar și cu președintele deja desemnat în persoana lui Ludovic Orban să alcătuiască un guvern și să coaguleze o nouă majoritate parlamentară care s-o susțină, lucrurile parcă nu sînt prea roz. Ba chiar deloc.

Negocierile între partidele de opoziție nu dau roade clare. De nici un fel. Unul hăis, altul cea. Pro România a spus că nu susține noul guvern – și atunci de ce a contribuit decisiv la datul jos de la guvernare al PSD-ului? –, ALDE încearcă să-și găsească un rost pentru a supraviețui politic după dezastrul de la europarlamentare, dar nu prea are ce să ofere acum, USR-ul lui Dan Barna e, la rîndul lui, într-o dilemă, nu vrea la guvernare, dar nici nu poate vota contra unei viitoare combinații parlamentare, în timp ce liderul Dan Barna, marea soprană a luptei anticorupție și a unei vieți politice *fără penali*, dă din colț în colț, prins între corzile unor afaceri care nu miros prea bine. Cu bani europeni și persoane cu dizabilități, ciudat și nu prea. Respect față de lege, nerespect, vom vedea. Zilele trec. UDMR și minoritățile joacă mereu la două capete și nimic nu e sigur și cert pentru PNL.

Doar micul partid Mișcarea Populară, în cap cu vocalul mare jucător Traian Băsescu, susține clar și fără echivoc viitorul guvern. Ne pare rău pentru amicul Toader Paleologu, care are un comportament elegant și simpatic în campania pentru prezidențiale, dar nu avem cum să nu remarcăm în spatele lui sinistra umbră a informatorului Petrov și a fostului președinte Traian Băsescu, care astăzi se comportă echilibrat și le zice bine calibrat politic, dar, pînă mai ieri, era capul răutăților. Cu toată șleahta de lingăi obedienți și servicii secrete după el.

Noroc că la noi memoria e scurtă și toate se uită, se iartă, eventual se negociază. PSD o scaldă, în lipsă de mize mari la îndemînă. Ba mai e obligat să lămurească și alte matrapazlîcuri, cu demiteri de directori Tarom și membri ai guvernului care se întîlnesc cu subalternii la ore tîrzii, pe străzi prost luminate, cînd deja copiii s-au culcat. Rămînem în continuare țara tuturor posibilităților. ▬

Țara nimănui

Cristian FULAȘ

Într-o țară în care cultura e undeva în afara țintei politice și, în orice caz, departe de societate și, deci, eu și alții ca mine sîntem cu totul și cu totul irelevanți, nu pot decît să mă înduioșeze partidele ca: USR, care are un oarecare capital politic obținut la rupere și nu vrea să-l pună la bătaie, refuzînd să intre la guvernare; PNL, care își asumă un fel de guvernare imposibilă, dar face asta cu oameni din eșalonul al doilea de partid; PMP, ALDE, Pro România, care joacă și ele ce pot și oricum nu sînt în cărți; PSD, care, chiar și după pierderea guvernării, continuă să conducă țara; alții, unii mai irelevanți decît ceilalți. Au depus armele toți în fața nenorocirii create de Dragnea în ultimii ani și nu mai poate ieși nimeni să spună că se poate face ceva. Pe de altă parte, se joacă mai mult cu rezervele, toată lumea încearcă să-și conserve eșalonul întîi, guvernarea e un fel de joc de antrenament și majoritatea parlamentară e la ghici, nu în fiecare zi la fel. Sîntem cu toții părăsiți de clasa politică, de noi nu-i mai pasă nimănui, nu sîntem nici măcar masă de manevră. Vom vota sau uite, par să ne spună toți, ăsta e argumentul suprem, altul nu au. România de azi nu e condusă de nimeni, am fost abandonați pînă la alegeri, doar asta se poate înțelege din ceea ce se întîmplă. N-ai vedea pe unul să-și riște pielea de animal politic și să încerce să facă ceva, ăștia nu dau doi bani pe nimic în afară de putere și un viitor pe care nici ei nu-l văd prea clar.

Și greul abia începe: probabil că guvernul Orban nu va trece din prima, va trece din a doua încercare, pentru că nimeni nu vrea să renunțe la mandate. Vor începe șicanele din perioada Cioloș, bugetul va trece prin martie și cu enorme compromisuri, investițiile se vor bloca de la sine, urmează încă o perioadă de frumoasă tranziție în care lucrurile serioase (puține) se vor întîmpla din inerție, nicidecum pentru că va reuși cineva să decidă și/sau impună ceva.

Rămînem cu ideea că, vezi Doamne, Justiția. Dar aceea e atît de rănită, atît de divizată, atît de denaturată, încît va fi nevoie de 20 de ani pentru a șterge relele făcute de Dragnea, Iordache, Nicolicea, Toader, Savonea.

Rămînem cu întrebarea, deci: la ce bun moțiunea de cenzură trecută cu atîta greutate?

Bifurcații

Robert Capa

Liviu ORNEA

Pe 22 octombrie 1913 se năștea, la Budapesta, Endre Ernő Friedmann. Avea să devină unul dintre marii fotografi și fotoreporteri ai secolului trecut, sub numele de Robert Capa. Murea în Indochina, ucis de o mină, în 1954.

Timp de cîțiva ani, în deceniul patru, a fost partenerul Gerdei Taro, prima femeie fotoreporter căzută la datorie – a murit în 1937, în timp ce filma pe frontul spaniol. Ea a fost cea care i-a ales pseudonimul sub care a devenit faimos.

Povestea Gerdei Taro, pe numele ei adevărat Gerta Pohorylle, e spusă de Helena Janeczek în *La ragazza con la Leica*, roman scris după o minuțioasă documentare și care a primit Premiul Strega în 2017. Va apărea în traducerea mea la Editura Art. Iată, în avanpremieră, scena anunțării pseudonimului:

„Pe 1 mai al gloriosului an 1936, un fotograf zigzaga în sens invers înaintării coloanei aproape imobile, iar Ruth, care nu suporta lentoarea aceea epică, se ridicase pe vîrfuri și agita brațele-n aer ca să-l cheme.

– Hai s-o căutăm pe Gerda, spusese André, avem noutăți!

Ruth s-a lăsat tîrîtă de curiozitate și de mîna care-o trăgea de palton.

– Mă-ntorc repede, îi strigase lui Melchior.

Cît au urcat cu greu, strecurîndu-se pe margine printre manifestanți, își imaginase mai multe ipoteze. Prima, că s-ar fi căsătorit, a fost imediat dată la o parte: Gerda măritată, și tocmai cu Friedmann, nu, nu era de crezut. Pleacă-n America, i-a trecut prin minte, și s-a convins că asta trebuia să fie. Aerul era saturat de primăvara socialistă, dar în aglomerație n-aveai cum să nu te gîndești că ar fi fost deajuns o mînă de provocatori ca totul să sfîrșească la fel ca-n februarie 34, cu zece morți. Dacă se ajungea la vreo ciocnire, Ruth trebuia să fie pregătită să fugă, la drept vorbind nici n-ar fi trebuit să calce-n învălmășeala aia. Primul pe care l-au văzut a fost japonezul, stătea pe margine cu Gerda.

– Uite-o, zisese André, apoi Gerdei: Explică-le tu, și-ntre timp lasă-mă să fumez o țigară.

Seiichi le aprinsese tuturor, iar Gerda își oprise bricheta, ca și cînd frecînd rotița ar fi putut trezi un duh care să-i sugereze un început bun.

– Nu. Trebuie să te prezinți singur.

André trăsese un fum din filtrul strîns între buze, fixînd-o pe Ruth cu o expresie histrionică, aranjîndu-și un pic chica.

– După cum zicea poetul blestemat: *Je est un autre*. Trebuie să-mi spuneți Robert Capa.

– Asta era tot?

Seiichi schițase niște aplauze. Gerda repeta „Robert Capa" cu accent francez, englez și german, ținînd să arate că nu stîlcea nici o limbă și avea ureche. Nimeni n-o băga-n seamă pe Ruth, nici surîsul ei jenat. Pe lîngă ei se scurgea încet grupul metalurgiștilor.

Asta era tot, André își alesese un pseudonim. Gerda credea că a furat trucurile meseriei de la Maria Eisner, dar nu dacă ea credea că pentru a începe să-ți faci un nume era de-ajuns să ai nume, atunci tot ucenic rămăsese.

– De fapt, sînteți niște mic-burghezi, fusese concluzia lui Ruth, dar visele erau gratis.

– Sună cumva *marseiez* sau așa ceva, comentase, dar sună totuși bine.

– Capa înseamnă rechin în maghiară, răspunsese André, surd la ironia lui Ruth.

– Ba nu, e american ca și Frank Capra, spusese Gerda, american de origine italiană sau ce vreți voi, dar compatibil cu fața aia... ajunge să se păcălească francezii.

Ruth era derutată. Numele era mai atrăgător decît grosolanul André Friedmann. Dar ce alte avantaje putea aduce? Preferau francezii un fals marseiez sau, hai să zicem, american unui *petit juif* din Budapesta? Cu siguranță. Dar îl cunoșteau deja pe fotograf, cum să se păcălească?

Gerda, André și Seiichi o priveau cu ochii lucind ai unor copii puși pe șotii.

E mai bun decît Frank Capra, admisese Ruth. Are un fel de tușă nobilă, ca un Don Diego della Vega în interpretarea faimoasă...

– Ce-ți trece prin cap!, replicase André. Noi ne gîndisem la Robert Taylor și, pentru ea, la Greta Garbo. Gata cu Pohorylle. *Voilà*, începînd de azi, va fi Gerda Taro.

– Americancă și ea, bănuiesc.

– Nu contează, internațională, răspunsese Gerda. Doar Robert Capa trebuie să fie american.

Tocmai trecea un banner de protest ÎMPOTRIVA SCUMPIRILOR, un altul ÎMPOTRIVA REÎNARMĂRII GERMANIEI, iar Gerda spunea chestii nu mai puțin absurde decît comentariul cu care încercase Ruth să-i provoace. Robert Capa locuia la Ritz, avea o limuzină și o mașină de curse, avea prestanță, era un tip sportiv, îi plăcea viața bună.

– Holtei?, întrebase Ruth. Atunci fii pe fază să nu ți-l fure...

– Clar că holtei!, se înfierbîntase André, care parcă-și pierduse simțul umorului. Altfel cum să fie o zi la Monte Carlo, alta la Deauville, apoi la Geneva ca să-și verifice investițiile bancare. Ca să nu mai vorbim de călătoriile acelea plicticoase în America, cînd nu mai poți da de el pentru că folosește avionul său privat. Unul căruia nu i-a lipsit niciodată nimic, înțelegi? Bunicul a ajuns la San Francisco în timpul febrei aurului, și-a apărat pepitele de cei mai răi tîlhari, dar a murit ucis de un creditor beat. Văduva lui s-a retras ca să cultive flori și să citească romane. Trei fiice pasionate de literatură, un fiu pasionat de botanică. Băiatul, ajuns un bun agronom, s-a căsătorit cu fata celui mai mare producător de compoturi de fructe din California.

– Tu ești ăla care voia să scrie romane, îl oprește Gerda. Treci la subiect!

– Poveștile, *Schatzi*, trebuie inventate cum se cuvine, altfel nu țin.

Moștenitorul conservelor, reluase Friedmann, adică Robert Capa, s-a săturat de California și de piersici la cutie. Vinde tot, vine la Paris, aruncă cu banii, trăiește pe picior mare, dar nu-i ajunge. Prin familia lui curge și o vînă aventuroasă, iar fotoreportajul îi satisface această nevoie de a birui plictiseala. Nu muncește pentru bani, evident, dar, ca un bun capitalist ce se află, nici nu visează să facă vreun cadou altcuiva. Așa că o ia pe Gerda ca agent personal. Iar ea, cu șarmul ei, îl angajează pe subsemnatul ca factotum. Cam asta e.

– Munca lui Capa, punctează Gerda, trebuie s-o ofer la un preț exorbitant, n-am de ales...

Ruth a izbucnit în rîs la un volum atît de înalt, încît și-a atras privirile consternate ale tovarășilor muncitori din dreapta și din stînga.

– Voi sînteți complet nebuni!

– Nu, nu foarte nebuni. Pe cît se părea, Gerda și André aveau de gînd să arunce momeala cu discreție.

– Ah, parizienii ăștia care se cred așa isteți! Directorii de ziare, chiar și cei de partea noastră, cum se dau ei de ceasul morții dacă-ți măresc plata cu două centime, ție, biet refugiat antifascist. Dar dacă le spui de-un american care cutreieră *le beau monde* din toată Europa, abia așteaptă să-l întîlnească. *Très désolé*, și-a dus ultima cucerire la Veneția, n-avem idee cînd se întoarce. Și cine-o fi fata, e una faimoasă? Asta în nici un caz nu vă putem spune.

– Înțeleg că bluful nostru pare o glumă de copii. Dar lumea crede ceea ce vrea să creadă. Cel puțin o vreme. Și o vreme ne e de-ajuns. Pentru că apoi, sînt sigură, noi nu ne mai întoarcem la punctul de pornire".

Rînduri către cei care (încă) mai cred în dreptate

Andrei URSU

Achitarea, în procesul tatălui meu, a foștilor securiști a fost un șoc pentru toți cei care cunosc dosarul asasinării lui Gheorghe Ursu. Un dosar în care actele de tortură sînt probate prin zeci de mărturii și documente.

Semnificația e una tristă pentru societatea românească: la atîția ani de la Revoluție, Securitatea mai are încă posibilități – directe sau subliminale – de a-i influența pe unii dintre oamenii din justiție.

S-a pus întrebarea cum ar fi putut cei doi inculpați s-o facă. Aici, însă, nu e vorba doar de ei, ci de instituția din care au făcut parte.

Trebuie să amintesc că, la proces ei au chemat ca martori în jur de 20 de foști ofițeri de securitate. Majoritatea, cu grade de generali și colonei în SRI.

E vorba de oameni care, prin informatorii pe care Securitatea i-a deținut în presă, și-au păstrat influența într-o secțiune din mass-media. Printre acești martori chemați de inculpați s-au numărat Aurel Rogojan, Vasile Mălureanu, Filip Teodorescu. Oameni care, de ani de zile, sînt invitați la televiziuni, dau interviuri și scriu cărți de apologie a securității și a lui Iulian Vlad.

Pentru o anumită parte a publicului, ei au reușit să transforme această instituție – a cărei principală misiune a fost menținerea dictatorului la putere pînă în ultima clipă – într-una patriotică (care ne-ar fi apărat de ruși, de unguri și de americani).

Majoritatea acestora sînt membri ai Asociației Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere din Serviciul Român de Informații (ACMRR-SRI), a cărei deviză este (ca și cea a SRI-ului, de altfel) PATRIA ÎNAINTE DE TOATE. Unii sînt în conducerea acelei asociații (Filip Teodorescu, Alexandru Olaru).

O asociație alcătuită în cvasitotalitate din foști securiști. Care publică de ani de zile o revistă: *Vitralii – Lumini și umbre*.

Aceeași instituție care, timp de 40 de ani, a îngenuncheat poporul român, care, prin teroare, l-a forțat să aplaude, timp de 25 de ani, imundul cuplu Ceaușescu, în această revistă este ridicată în slăvi.

Trebuie înțeles că în propaganda de reabilitare a securiștilor nu este vorba doar de reputația lor (deși îmi închipui că nu le-a fost ușor să trăiască cu ura poporului „la vedere", după Revoluție).

E vorba – pentru că m-ați întrebat despre semnificația achitării în cazul nostru – mai ales despre *impunitatea* ofițerilor de securitate.

Sînt multe alte cazuri, chiar și dosare – de oameni bătuți, torturați, dispăruți, supuși altor forme de abuz și umilință – inclusiv, de pildă, represiunea împotriva muncitorilor care s-au revoltat la Brașov, în 1987. Numai în acel dosar au fost implicați zeci, dacă nu sute de securiști.

E vorba încă, totuși, despre multe alte dosare ale crimelor de la Revoluție, în care rolul central l-au avut sute, dacă nu mii de cadre de Securitate. Noi am scris despre acest rol-cheie al Securității în acele crime – în mod tragic uitate de multă lume și mușamalizate de procurorii militari: *http://www.revistadrepturileomului.ro/sumar_4_2018.html*.

Aici este, cred, semnificația mai gravă, pentru justiție, pentru înțelegerea trecutului și pentru conștiința noastră, a acestei achitări. O condamnare, prima pentru infracțiuni contra omenirii (în acest caz, prin tortură) a unor securiști în România, ar fi constituit un precedent periculos pentru sute de alții ca ei.

Se pare că unii magistrați încă nu sînt în stare să o facă.

Sperăm să vedem cît mai repede motivația acestei decizii. Și mai ales, sperăm că judecătorii de la Înalta Curte să fie oameni verticali, cu curaj. —

Programul Conferinței Naționale a Managerilor Culturali

Ediția a VI-a, eveniment desfășurat în Aula Ministerului Culturii și Educației Naționale

Sîmbătă, 26 octombrie
11.00-11.30 – Deschiderea oficială
11.30-12.10 – Lansarea *Barometrului de Consum Cultural 2018. Dinamica sectorului cultural în Anul Centenarului Marii Uniri*

Speakeri: Delia Mucică, Mircea Vasilescu, Costi Rogozanu, Carmen Croitoru, Anda Becuț Marinescu
12.10-12.50 – Lansarea studiului *Indicatorii UNESCO (CDIS) – Cultură pentru Dezvoltare*
Speakeri: Alma Mrgan-Slipičević, Vladimir Alexandrescu, Carmen Croitoru, Cătălin Dărășteanu
13.30-16.00 – Plenara Conferinței Naționale a Managerilor Culturali
Moderator: Carmen Croitoru
Speakeri: Radu Puchiu și Carmen Croitoru, Mircea Dumitru (rectorul Universității din București), Robert Oosterhuis, Olga Kononykhina, Aura Corbeanu, Helge Rønning
16.00-16.15 – Prezentarea Proiectului european *HERITART* – Francesca Billi, Maria Paola Varricchio, Cristiana Vlad, Ruxandra Miuți

Duminică, 27 octombrie
11.00-13.00 – Sesiunea I
Moderator: Delia Mucică
Speakeri: Manuèle Debrinay Rizos, Tore Slaatta, Gelu Colceag, Carmen Stanciu, Gianina Chirazi
13:45-15:35 – Sesiunea a II-a
Moderator: Virgil Nițulescu
Prezentarea Proiectului european *EU HERITAGE* – Anda Becuț Marinescu
Speakeri: Valer Rus, Raluca Capotă și Alis Vasile
Prezentarea Proiectului european *LIVE SKILLS* – Carmen Croitoru
15:35-16:30 – Dezbateri & Concluzii
Moderator: Carmen Croitoru

Cu steagurile în bernă la 30 de ani de la Revoluție

Gabriel ANDREESCU

Pe 17 octombrie 2019, o instanță a Curții de Apel București i-a achitat pe foștii torționari responsabili de uciderea lui Gheorghe Ursu: Marin Pârvulescu și Vasile Hodiș, foști ofițeri din cadrul Direcției a VI-a Cercetări penale, Departamentul Securității Statului. Mulțimea probelor împotriva celor doi era impresionantă. Vinovăția exista chiar dacă Pârvulescu și Hodiș nu ar fi fost direct implicați în tratamentele inumane aplicate lui Gheorghe Ursu. Avîndu-l pe Ursu sub autoritatea lor cînd acesta era anchetat, ei deveneau responsabili pentru tot ce i se întîmpla deținutului.

Din mai multe motive, procesul torționarilor lui Gheorghe Ursu reprezintă un proces-simbol al democrației postdecembriste. Alt proces-simbol, cel dintîi, chemat să le facă dreptate oamenilor care au fondat prin sacrificiul lor Statul român postcomunist, a început și el scandalos.

Conform rechizitoriului Secției Parchetelor Militare, cei peste 1.000 de morți și miile de răniți ai Revoluției ar fi fost în întregime victimele unor focuri fraticide și ale folosirii armelor de către Armată; totul în urma diversiunii puse la cale de cîteva persoane din fruntea Consiliului Frontului Salvării Naționale. Securitatea nu a avut vreo responsabilitate. (Felicitări lui Andrei Ursu pentru eforturile sale considerabile. A clarificat și denunțat, ca nimeni altul, aceste farse juridice. Vezi *https://www.observatorcultural. ro/articol/asasinarea-lui-gheorghe-ursu-de-catre-securitate-si-filmul-arest/* și *http://www. revista drepturileomului.ro/assets/docs/2018_4 /NRDO-4-2018-studiu.pdf*.)

La 30 de ani de la Revoluție, foștii securiști par să cîștige bătălia simbolică. O cîștigaseră anterior pe cea a prosperității. Aurel I. Rogojan, Filip Teodorescu, Vasile Mălureanu, Marian Ureche (prezenți în sala de judecată ca să-i apere pe foștii lor colegi) își lansează cărțile la biblioteci ale Academiei, la case de cultură județene, la fundații de utilitate publică (precum Fundația Europeană Titulescu). Sînt însoțiți și aplaudați de demnitari ai Statului român. Aflăm din cărțile lor că ar fi patrioți care ne-au salvat țara de dușmani.

În timpul procesului, a fost dezvăluit că Hodiș a lucrat la SRI pînă în anul 2000. Direcția a VI-a era pumnul de oțel al brațului înarmat al regimului. Să angajezi în serviciul cel mai sensibil al statului postdecembrist oameni din această Direcție a fost o sfidare. (Și cariera ulterioară a lui Hodiș e sfidătoare: director al Direcției juridice din Direcția Vămilor, director al Direcției juridice din Agenția Domeniilor Statului). Aurel Rogojan, șeful de cabinet al lui Iulian Vlad, a lucrat în SRI pînă în anul 2004. El a reprezentat instituția în Comisia SRI-CNSAS de declasificare a documentelor care urmau să ajungă la Consiliul Național pentru Studierea Arhivei Securității. Greu să găsești un exemplu mai bun care să ilustreze povestea lupului pus paznic la stînă.

Timp de 30 de ani, ofițerii de securitate prezenți în instituții-cheie postdecembriste ori actori cu autoritate în business și mass-media au reușit solidarizarea societății românești în blamarea fostelor lor victime. Ei par să fi convins majoritatea că yoghinii sînt dușmanii românilor, că scriitorii care au semnat un angajament cu securitatea sub amenințarea recluziunii sînt autorii morali ai tulburării vieții oamenilor în comunism.

În luna decembrie vor fi ridicate steaguri pentru a ne aminti despre sacrificiul semenilor care ne-au salvat de un regim inuman – asemenea loviturilor care i-au curmat viața lui Gheorghe Ursu.

Mai multe minute, steagurile ar trebui ținute în bernă, să ne amintească faptul că, în acești 30 de ani, slujitorii cei mai brutali ai acelui regim, securiștii, au fost exonerați. Ba chiar au fost răsplătiți. —

„Cred cu toată ființa că poeții pot îmblînzi răul, de asta sînt periculoși“

Interviu cu scriitorul islandez SJÓN

Scriitorul islandez Sjón este genul de creator pe care ori îl iubești, ori te lasă rece, cale de mijloc mai greu de găsit la contactul cu scrierile lui, un amestec de fantezie dezlănțuită, în dulcele stil al suprarealismului, un simț al umorului cu totul aparte și o apetență pentru subversivitate și jocul de idei. Este poet, prozator, dramaturg și autor de versuri puse pe muzică de unii dintre cei mai mari artiști experimentali ai momentului. Colaborările lui cu Björk, The Sugarcubes, Lars von Trier sau The Brodsky Quartet sînt printre cele mai faimoase și fructuoase. A primit o nominalizare la Oscar pentru versurile din coloana sonoră a filmului Dansînd cu noaptea*, este destinatarul unei distincții cu mare greutate în spațiul scandinav, Premiul pentru literatură acordat de Consiliul Nordic, și al multor altor onoruri. Este, de asemenea, președintele PEN Islanda, un om profund conectat la problemele generate de regimurile opresive, de cenzură și de îngrădirea libertății de expresie. Pînă acum, în limba română i-au apărut romanele:* Vulpea albastră *(Editura Polirom, 2014, traducere de Anca Băicoianu),* Din pîntecul balenei *(Editura Polirom, 2019, traducere de Anca Diaconu) și* Ochii tăi m-au văzut *(Editura Niculescu, traducere de Anca Băicoianu). Sjón a participat, anul acesta, la cea de a șaptea ediție a FILIT, moment care a făcut posibil acest interviu: o discuție care a pornit de la capacitatea de a-ți imagina, a atins controversa existenței unicornilor și s-a încheiat cu speranțe luminoase pentru literatura viitorului.*

Sjón, la Iași, la cea de a șaptea ediție FILIT

Cele două romane ale dumneavoastră, publicate în ultima perioadă în limba română, la Editura Polirom, *Vulpea Albastră* și *Din pîntecul balenei*, sînt foarte diferite și ca stil, și ca atmosferă. Primul e foarte poematic, dar minimalist, ca ex-

presie, în vreme ce al doilea este un flux aluvionar de imagini și idei. Și totuși, forța unei imaginații debordante este ceea ce le unește. Cum mențineți această forță, cum păstrați imaginația atît de activă, atît de fertilă, în fiecare carte ?

Cred că derivă din materia cu care lucrez, ca să zic așa. Cînd mă hotărăsc să scriu un roman pe un anume subiect sau sînt fascinat de o lume sau de un anume eveniment, orice ar însemna asta, ceea ce mă face să încep este, de obicei, o situație extremă, un conflict, în general dintre individ și societate sau dintre indivizi care reprezintă diferite părți din societate, iar cînd am ajuns la materialul cu care vreau să lucrez, încep să caut căi prin care să pot scrie despre asta. Fiecare roman aduce cu sine propriul mod specific prin care povestea a putut fi spusă. Și cred că răspunsul la întrebare este că situația care mă fascinează aduce cu ea energie, iar ceea ce eu aduc sînt iubirea mea pentru cuvinte și iubirea mea pentru poezie. Ceea ce fac e să și încerc să ofer o voce, o formă de expresie puterii și stranietății poveștii. Iar asta înseamnă că mă pun într-o situație în care trebuie să fiu imaginativ.

Conflictul din romanul *Din pîntecul balenei* este, în linii mari, cel dintre un marginal și majoritatea. Locul în care se desfășoară povestea și perioada în care e plasată sînt, de asemenea, fascinante: secolul al XVII-lea, cu suprapunerea dintre primele încercări de cercetare științifică și un bagaj bogat de superstiții și credințe. Puteți detalia puțin ce anume v-a atras și la acest conflict, și la timpul precis în care e localizat?

Îmi place foarte mult să lucrez, în romanele mele, pornind de la povești vechi, elementare. Și în această poveste anume avem un bărbat inocent, curios, cu intenții curate, care trăiește într-o situație istorică extremă, una care îl plasează automat într-un conflict: cu autoritățile, cu valorile timpului său, practic, cu toți și toate. Sînt sigur că povestea lui ilustrează o temă care i-a însoțit pe povestitori, de-a lungul mileniilor, de la început. Am scris cartea în primii ani care au condus la un crash finaciar în Islanda, în 2008, când Islanda aproape că a intrat în faliment. Oamenii și-au pierdut economiile, nu doar cei bogați, ci și oamenii de rînd, ca mine și ca mulți din jurul eu. Dintr-odată, totul s-a devalorizat, inclusiv moneda și oamenii și-au pierdut banii. Trăiam vremuri aspre, așadar, de capitalism tulbure, și îmi amintesc că mă gîndeam că ne găseam într-o situație extremă, în care toate valorile despre care crezuserăm că însemnau ceva pentru noi erau acum în aer. Și cred că acest context e parte din ceea ce m-a condus către această poveste. Jónas cel Învățat chiar a existat cu adevărat, a trăit în secolul al XVII-lea. Și mereu am căutat o modalitate prin care să-i spun povestea. Dar abia în acele momente, cînd Islanda se găsea din nou în circumstanțe extreme, cred că am simțit nevoia să-i spun povestea și am putut empatiza cu el. Desigur, eu nu am fost persecutat, nu am trecut prin situațiile prin care a trecut el: aceea de a fi exilat în propria țară, de a-și fi pierdut familia etc. Dar tot pot să spun că, din cauza faptului că am lucrat cu mai multe filiale PEN din toată lumea și am venit în contact cu foarte mulți scriitori străini, mi-am dat seama că situația acestui om din Islanda secolului al XVII-lea era apropiată de situația reflectată de multe dintre poveștile în care se găseau acești scriitori. Povești pe care le-am auzit și la care am fost și martor, ale unor scriitori persecutați în propriile țări pentru idei și pentru ceea ce scriseseră. Așa că au fost foarte multe motive și detalii pentru care mi s-a părut important să scriu cartea. Dar apoi, dincolo de motivele politice și sociale care m-au împins să fac asta, am fost absolut fascinat de lumea în care trăia acest personaj, în special de lumea ideilor acelor vremuri. Este vorba despre lumea de dinainte de Iluminism, o perioadă în care știința era complet diferită de ceea ce cunoaștem azi. Știința era mult mai apropiată de poezia suprarealistă. Mi-a plăcut să intru în mintea cuiva care a văzut lumea cu totul altfel decît o vedem noi și care avea instrumente complet diferite pentru a o contempla. Așa cum am spus, aceste instrumente de investigare, de scrutare a lumii erau mult mai apropiate de poezie decît acum. Acest om, Jónas Pálmason, trăia într-un context istoric specific, după ce se petrecuse marea trecere de la catolicism la protestantism. Trăia într-o perioadă de mare conflict de idei, iar mie mereu mi-a plăcut să lucrez cu personaje care au idei foarte puternice. Se vede acest lucru și în acest roman, dar și în *Vulpea albastră*, pentru că și preotul, și Friðrik Botanistul sînt oameni cu idei și convingeri foarte puternice. Foarte diferite, dar foarte puternice. Acest aspect face scrisul interesant și plăcut pentru mine: să fiu în compania unor personaje care au idei puternice și care fie că încearcă să înțeleagă lumea, fie cred că deja au înțeles-o. Iată o parte din contextul din care s-a născut această carte, în forma în care s-a născut. Cînd lucrezi cu literatura, o distanță de 400 de ani nu înseamnă o lume chiar atît de îndepărtată. Dar, chiar dacă 400 de ani nu înseamnă mult, e, totuși uimitor cît de diferită era această lume. Mi-a făcut o mare plăcere să fiu acolo.

Mai este un personaj la fel de fascinant în carte, Ole Worm, naturalistul, o personalitate enciclopedică, un gînditor, un om învățat și un mare colecționar care, la rîndul lui, a existat în realitate. Ce anume v-a determinat să-l invitați, ca personaj, în acest roman?

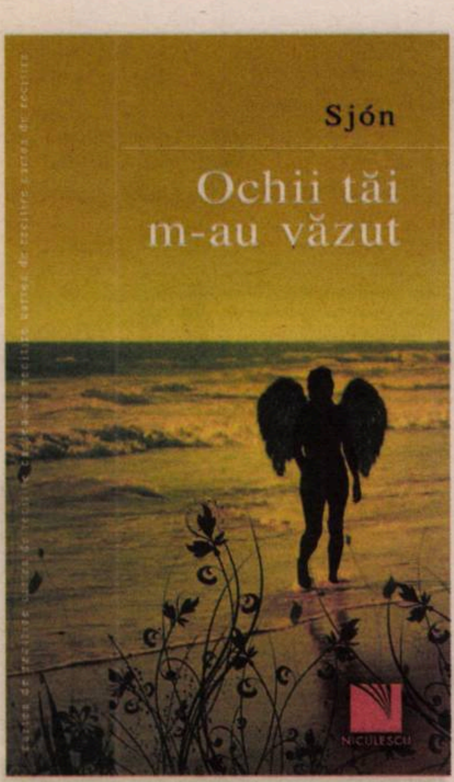
Ole Worm a fost foarte important pentru cultura islandeză. După Reformă, mai ales, o mare parte din cultura islandeză a fost neglijată. Vechile saga islandeze, literatura medievală au fost ignorate, pentru că acele manuscrise erau considerate ca făcînd parte din moștenirea catolică. Este interesant că Biserica Catolică nu a intrat în nici un conflict cu tradiția păgînă, iar aceasta a fost păstrată în perioada catolică. Și-au spus că reprezintă un corpus care trebuie păstrat, sau măcar cercetat. Dar Reforma luterană a venit cu o poziție dură împotriva moștenirii islandeze păgîne. A interzis-o. Așa că atunci cînd Ole Worm începe să cerceteze și istoria islandeză, descoperă că acele părți erau pe cale să se piardă, pe această insulă pietroasă din Nord. Așa că începe să colecționeze manuscrise, să studieze runele și să facă, practic, munca pe care învățații islandezi o făcuseră în perioada medievală, cînd salvau și recuperau cultura de sorginte germanică. Așa că a fost important ca el să devină parte din această istorie. Trăia în Copenhaga, unde era, la acea vreme, reședința autorității. Islanda era o colonie daneză, pe atunci. A existat o mare fascinație pentru acest personaj, care l-a adus în roman. În plus, avea o colecție impresionantă, una dintre cele mai impresionante *wunderkammer* din lume, și am văzut reproduceri și desene ale obiectelor și artefactelor pe care le păstra în această *wunderkammer*. Erau și multe originare din Islanda. Așa că mi s-a părut natural să-l aduc în această *wunderkammer* micuță, din Islanda.

Am văzut și eu, *în Atlas Oscura*, reproduceri ale acestei *wunderkammer* fabuloase. O întreagă lume aproape ireală e strînsă acolo. V-aș întreba despre un aspect care astăzi pare ireal: chiar a existat acea controversă despre existența unicornilor?

Da, a existat, e adevărat. Tot ce există în această carte e adevărat! (Rîde!) Este un alt aspect de care m-am bucurat mult scriind *În pîntecul balenei*: să descopăr cît de multe lucruri fantastice și stranii s-au întîmplat în lume. Iar scriitorul nu trebuie decît să le caute, ele sînt acolo. Poate că spun asta pentru că sînt un scriitor care scrie de plăcere, ia lucrurile ușor. Nu mă deranjează să nu-mi folosesc imaginația, pentru că imaginația este deja în lucrurile despre care scriu. Nu trebuie decît s-o strîng de pe unde o găsesc. Controversa despre existența unicornilor a fost absolut reală. Am citit scrisori trimise lui Ole Worm de mari oameni de știință din Europa, după ce a scris acel eseu în care afirma că unicornii nu există. Iar ei îl întrebau: „Ești absolut sigur că nu există?”. E fantastic. Spune atît de multe și despre știință. Oamenii de știință rămîn agățați de ideile lor pînă în momentul în care cineva chiar demonstrează că sînt în eroare. Ar fi ca și cum cineva ar descoperi acum un unicorn și ar zice: „am dovada existenței unicornilor”. Și apoi toată lumea din comunitatea științifică i-ar scrie și l-ar întreba: „Ești absolut sigur că unicornii există?”.

Așa că am iubit acele momente. Apoi, într-una dintre imaginile care surprind detalii din *wunderkammera* lui Ole Worm, apare o mare alcă împăiată, această pasăre care trăiește în mările nordice și care seamănă cu un pinguin. Și de asta, în roman, Jónas îi aduce cadoul lui Ole pasărea-pinguin.

Ați spus, mai devreme, ceva foarte real și problematic despre condiția multor scriitori din țări în care există persecu-



ție și cenzură, condiție similară cu cea a personajului central din romanul dumneavoastră, Jónas Pálmason. Așa hulit, exclus și marginalizat cum e, el tot reușește să îmblînzească duhurile rele recitînd un poem. În calitate de președinte al PEN Islanda, și văzînd atîtea cazuri de cenzură și persecuții în rîndul scriitorilor, credeți că mai are poezia, sau literatura, în genere, această forță de a neutraliza ceva din răul care există în lume?

Cred cu toată puterea că așa este. Iar dovada pe care o avem este felul oribil în care autorii sînt tratați în regimurile dictatoriale, represive, din întreaga lume. Pare că, cel puțin, acești oameni chiar cred că autorii și poezia pot îmblînzi răul. Iar forțele răului însele încearcă să suprime scriitorii. Din păcate, așa ceva se întîmplă peste tot. Cei care aduc adevărul, cei care îmblînzesc, prin cuvinte, răul din lume sînt fie închiși, fie făcuți să dispară, în atît de multe zone din această lume. Scena din roman funcționează ca un act metaforic pentru ceva ce s-a întîmplat dintotdeauna. Apoi, Jónas Pálmason repetă, într-un fel, acel act atunci cînd depune mărturie în scris despre masacrul vînătorilor de balene veniți din Țara Bascilor. Avem, pe de o parte, o situație în care îmblînzește răul recitînd un poem, situație pe care o putem percepe ca fiind de domeniul fantasticului sau al supranaturalului, și, apoi, o situație în care chiar încearcă să facă dreptate unor oameni care au fost striviți și anihilați de o putere a răului. Cred cu toată ființa că poeții pot îmblînzi răul, de asta sînt periculoși.

Scriind, poetul dă o voce acelora care nu mai au o una și prin asta devine periculos.

Exact asta face. Și e una dintre modalitățile prin care răul poate fi pus cu botul pe labe: amintindu-i de lucrurile oribile pe care le-a făcut, păstrînd vii numele victimelor, amintindu-i că nu a reușit, pentru că acei oameni nu au dispărut. Eu folosesc cuvîntul „poet" într-un sens foarte larg. Se poate referi la cineva care se pricepe foarte bine să folosească cuvintele și, în acest sens, un jurnalist poate fi un poet.

V-aș propune să vorbim puțin și despre munca dumneavoastră colaborativă, în compania altor artiști, muncă, de altfel, foarte cunoscută, pentru că ați colaborat cu creatori celebri, cum sînt Björk, The Sugarcubes sau Lars von Trier. De unde această nevoie de a crea împreună cu artiști din alte medii? Ce vă aduce această expunere la altceva decît literatura?

Poate că fac asta pentru că am ajuns la scris din direcții diferite. Am scris poezie și literatură în școală. De foarte mic mi-am dat seama că poezia mi-a comunicat ceva foarte puternic. De foarte, foarte devreme am avut această percepție. Am început prin a admira poezia, prin a admira ceea ce făceau poeții cu limbajul. Mi s-a părut că oamenii aceștia erau teribil de inteligenți, reușind să transmită atît de multe cu atît de puține cuvinte, cum pot să creeze imagini folosind cuvinte. Cum reușesc să te facă să te simți, la finalul unui poem, cînd totul devine coerent. Am fost foarte tînăr cînd mi-am dat seama de ceea ce erau capabili să facă. Dar, în același timp, am venit către poezie dinspre muzică și dinspre pop, ascultînd încontinuu David Bowie și versurile lui și încercînd să înțeleg lumile stranii pe care le construia acolo. Și la vîrsta de 15 ani, cînd am descoperit poezia modernă islandeză, m-am apropiat de ea și am îmbrățișat-o dintr-o mulțime de motive, care nu aveau legătură cu literatura sau numai cu literatura. De asemenea, de mic mă duceam obsesiv la cinema. Mergeam mereu. Nu aveai ce altceva să faci în Reykjavík, așa că mergeam să vedem filme. Copii fiind, apoi adolescenți, asta făceam. În adolescență, am început să diversific genurile de filme la care mă uitam: mergeam la orice era în program. Uneori era un film franțuzesc de artă, alteori, filme cu cowboys din Texas, dar am rămas cu referințe foarte puternice din zona filmului. Așa că, atunci cînd am început să scriu, am știut că scrisul nu va fi singurul lucru pentru mine. La vremea la care am început eu să scriu, mulți dintre prietenii mei își făceau trupe, din cauza influenței punk din Islanda, și a devenit firesc să fiu în preajma muzicienilor, să merg la concerte, să încep să scriu versuri pentru unele cîntece, să ajut la organizarea unor expoziții de artă și la ce se mai întîmpla. Chiar de la început, a fost absolut natural pentru mine să lucrez cu alți artiști și asta a devenit o parte din ceea ce fac.

Așadar, am învățat să spun da atunci cînd sînt invitat să colaborez la ceva, iar această practică mi-a lărgit perspectiva și mi-a oferit o mulțime de alte posibilități, ca autor de ficțiune. Cînd lucrez cu muzicieni, descopăr elemente importante despre felul în care te raportezi la structură sau despre felul în care tratezi emoțiile, de exemplu. Björk m-a prezentat unui cvartet englezesc de coarde, The Brodsky Quartet. Iar ei m-au rugat să lucrăm împreună. Cînd m-au rugat asta, mi-au trimis mai multe CD-uri și am început să ascult cvartete de corzi. Ascultînd aceste concerte și urmărindu-le munca, la repetiții, am găsit formatul pentru *Vulpea albastră* și mi-am spus: această cărticică va avea structura unui cvartet de corzi, cu mișcări care au dinamici diferite, atmosfere și emoți diferite. Această manieră de construcție am descoperit-o doar pentru că am fost deschis atunci cînd mi s-a propus colaborarea cu cvartetul de corzi. Așa că am învățat să spun da, pentru că știu că mă va educa în ceea ce fac ca scriitor.

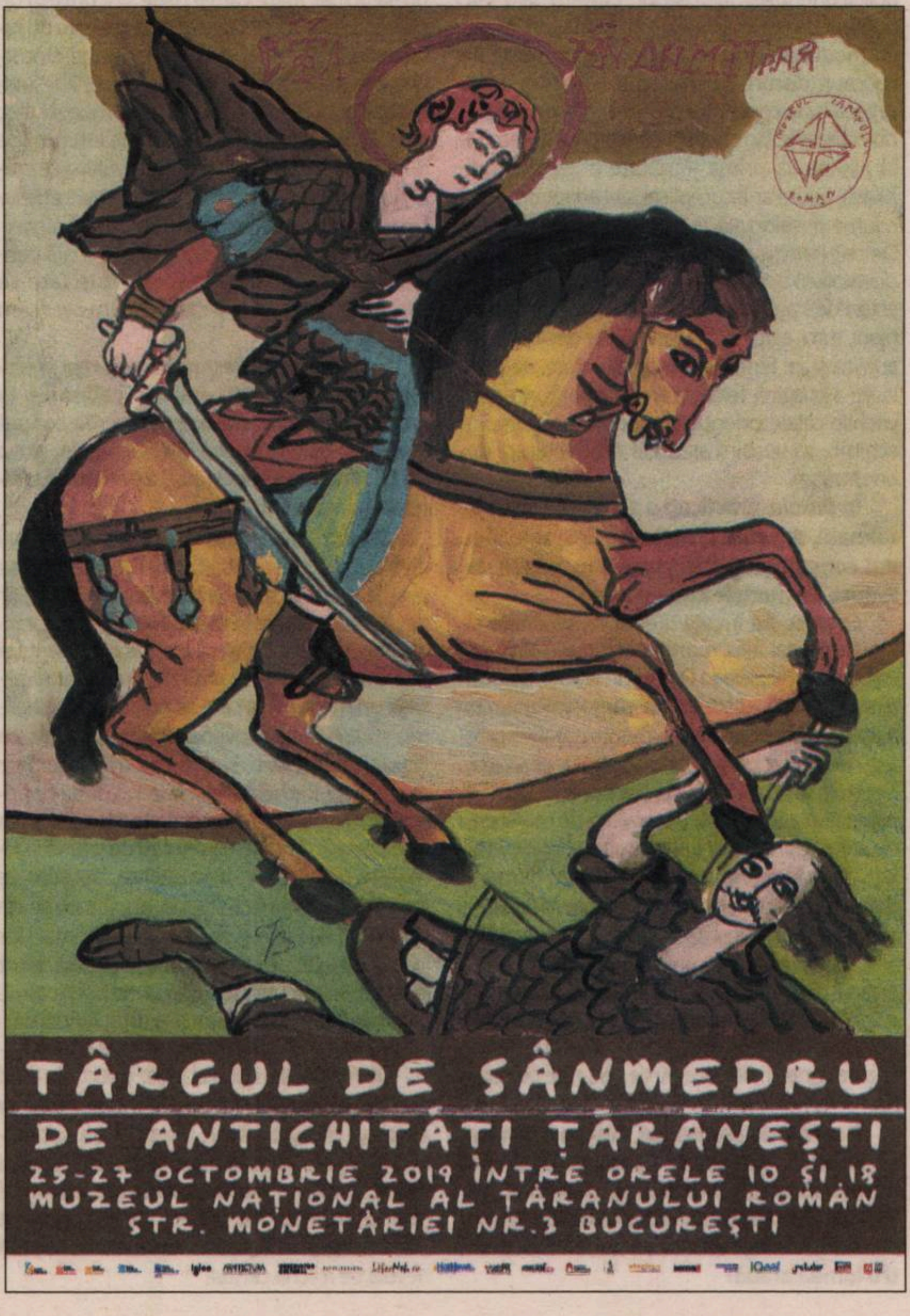
S-a spus despre dumneavoastră că ați fi un suprarealist punk din Islanda. Vă (mai) identificați în acest fel?

Am fost foarte marcat de suprarealism ca tînăr scriitor. Am luat suprarealismul foarte în serios, nu doar ca un mod de a scrie, dar chiar am crezut în multe alte dimensiuni ale suprarealismului și în suprarealism ca mișcare politică și socială. Am fost implicat cu totul. Am fost în această pasă timp de șase, șapte ani. În aceeași perioadă, apăruse punkul, iar punkul a fost anarhie. În Islanda, nimeni nu știa nimic despre anarhie pînă să apară punkul. Eu am făcut parte dintr-o generație care refuza să se plaseze la dreapta sau la stînga, ca orientare politică – divizarea standard din Islanda, în perioada Războiului Rece cultural (care se petrecea în paralel cu Războiul Rece). Războiul era între blocul Estic și cel Vestic, dar în multe țări din Europa de Vest exista un Război Rece cultural. Iar în Islanda am avut un partid socialist foarte puternic, care era dominant, și în sfera culturii, pentru că cei mai mulți artiști, dramaturgi și scriitori islandezi erau membri sau afiliați acestui partid. Apoi exista segmentul mai conservator sau zona partidelor de centru. Pentru mulți care intrau atunci în lumea culturală, senzația era că nu prea aveau de ales: trebuia să se plaseze la stînga, pentru a avea recenzii în reviste sau șansa de a fi publicat. Dar generația mea nu a fost deloc interesată de asta. Noi chiar am ieșit din acest sistem împărțit între stînga și dreapta și am îmbrățișat anarhismul. Dacă cineva de dreapta ne spunea: „las' că știu eu că ești cu stînga", îi răspundeam: „nu, nu, eu sînt anarhist". Și se uita derutat la noi. Iar noi îl trimiteam să citească despre anarhie. Apoi, la fel cu stînga: „voi ar trebui să fiți cu noi", ne spuneau. Și noi nu și nu: „noi sîntem anarhiști, sîntem suprarealiști". Așa că și acum aș zice că sînt anarho-suprarealist!

Pentru final, v-aș întreba ce așteptați sau ce vă doriți, acum, în aceste vremuri, de la literatură și de la propria literatură?

Se pare că literatura ne-a însoțit de la începuturile umanității. Nu știm precis, dar așa se pare, că de la început am început să spunem povești, iar povestitul e o activitate foarte veche, ceea ce înseamnă că este unul dintre mijloacele de supraviețuire ca grup civilizat pe care le avem la îndemînă. Cred că literatura are încă acest rol: ne menține civilizați, ne ajută să ne gîndim la lumea în care trăim, iar în anii care vin, cred că literatura va fi din ce în ce mai importantă pentru rolul de a ne oferi mijloacele de care avem nevoie pentru a supraviețui crizei climatice. Nu zic că literatura ar trebui să fie exclusiv despre schimbările climatice. Nu cred, desigur, că autorii ar trebui să scrie în mod evident și apăsat numai despre schimbările climatice. Cred că literatura trebuie să rămînă ceea ce este, să își apere statutul, ca una dintre cele mai importante moșteniri ale civilizației noastre, și să creadă, în continuare, în posibilitatea ei de a ne deschide mințile, pentru că în acest fel ne va putea ajuta să ajungem la cîteva soluții pentru ceea ce se întîmplă. Ne va menține împreună, pentru că literatura aduce oamenii împreună, așadar ne va aminti că va trebui să trecem prin asta împreună, dar ne va ajuta și să gîndim împreună. Asta e marea mea speranță legată de literatură: că va schimba lumea. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU



„Orientalismul este astăzi un concept istoric“

Interviu cu scriitorul francez Mathias ÉNARD, Premiul Goncourt 2015

La începutul lunii octombrie, scriitorul francez Mathias Énard – câștigător al Premiului Goncourt 2015 pentru romanul Boussole *(Actes Sud, 2015)/*Busola *(Nemira, 2018, traducere de Cristian Fulaș) – a venit în România, la Iași (la FILIT) și la București (invitat de Institutul Francez și de Editura Nemira). La București, am avut ocazia de a sta de vorbă cu un scriitor erudit, rafinat și foarte bun cunoscător al Orientului.* **(A.D.)**

Pentru început, aş dori să ne relataţi pe scurt parcursul dvs. profesional – cum aţi ajuns la studiul limbii şi civilizaţiei arabe?

Am început studiul arabei și al persanei la Paris, avantajul limbilor orientale este că există multe schimburi culturale cu lumea arabă, cu Iranul în special. Am studiat la Institutul de Limbi și Civilizații Orientale ((INALCO), care datează de pe vremea Revoluției Franceze (fondat de Directorat) și care propune cursuri de limbă, literatură și civilizație pentru aproape 180 de limbi orientale. Pot fi, așadar, învățate aici toate limbile, începînd cu Balcanii, trecînd prin țările africane și ajungînd pînă în Japonia! E un loc aproape magic, aș spune, și care te îndeamnă să călătorești în Orient, eu, unul, am făcut-o, am fost în Iran și în Egipt, iar apoi am profitat de programul Erasmus pentru a merge la Veneția. Aici am avut șansa de a cunoaște un mare specialist în literatură persană clasică, lui îi datorez pasiunea mea pentru literatura persană clasică. După aceea, m-am întors în lumea arabă, în Liban și apoi în Iran. La Barcelona m-am instalat la începutul anilor 2000, am predat la universitate pînă în 2010, după care am locuit la Roma, la Berlin (timp de doi ani), am predat la Bruxelles, în Belgia, și acum, începînd de la anul, voi preda literatură comparată în Elveția, la Berna și la Zürich.

Țările arabe în care ați călătorit – cum le vedeți astăzi, în raport cu cultura arabă clasică?

Siria, unde am locuit la un moment dat, e acum distrusă, în ruină, locuitorii ei sînt în exil, Libanul se menține, pentru moment, el se află într-un soi de echilibru foarte fragil, care ar putea bascula destul de ușor într-un război. Nu se știe ce se va întîmpla cu el în anii următori, din cauza crizei siriene din vecinătate, care joacă pe toate liniile de fractură ce traversează societatea libaneză. Așa cum Siria s-a destrămat urmînd aceste linii de fractură – confesionale, geografice etc. –, și Libanul ar putea ajunge într-o situație similară...

Am avut ocazia să stau de vorbă cu scriitoarea de origine libaneză Hoda Barakat la București, anul trecut.

Hoda Barakat e o foarte bună prietenă a mea! Cred că v-a descris, de altfel, această situație fragilă a Libanului – atras de acești mari poli, Iranul pe de o parte, Arabia Saudită pe de alta.

În Franța credeți că se va ajunge la un echilibru social, în ce privește comunitățile arabo-musulmane?

În Franța, situația nu e deloc asemănătoare și nici pe departe atît de dramatică precum în Orient. În Franța, dificultatea, chiar și pe plan conceptual, este de a ști cum să analizezi problemele de integrare. Franța și-a jucat ideea de integrare pe faptul că nu există nici o mențiune legală privitoare la naționalitatea sau comunitatea de origine. În Franța, toată lumea e franceză în același fel. E chiar interzis să se facă statistici religioase sau etnice. E interzis prin lege să spui că persoanele care au cutare origine (maghrebiană, siriană, italiană etc.) votează sau gîndesc într-un anumit mod. S-ar considera o discriminare. Deci Franța și-a jucat pînă la capăt cartea asimilării! Acești oameni trebuie să devină francezi, dar asta nu înseamnă pentru ei numai să câștige anumite calități, ci și să renunțe la multe lucruri. Cam asta este integrarea *à la française*. Un lucru care spune multe despre dificultatea francezilor de a face față diferenței, de fapt. Cum poți face loc, în spațiul republican francez, diferenței, celor care doresc să-și păstreze particularitățile, de ce ar trebui ca toți să se îmbrace, să mănînce sau să gîndească în același mod? Aceasta e cu adevărat dezbaterea care traversează societatea franceză și o divizează profund. Iar cei mai duri și mai reacționari, în această privință, sînt cei de stînga! Ei se opun la ideea de a face cea mai mică aluzie la noțiuni precum comunitate, origine, diferență, pentru socialiști acest lucru e răul absolut, pentru că ei păstrează dogma republicană ce vine de la A Treia Republică – ideea de egalitate, anume că toți cetățenii sînt egali. A fi egali înseamnă a fi asemănători, iar mie, acest lucru, în secolul al XXI-lea, mi se pare o aberație.

Ce se întîmplă cu conceptul de orientalism al lui Edward Said în epoca globalizării și a internetului?

Mai întîi, acest concept reprezintă un instrument de lucru pentru cercetare, care se aplică orientalismului istoric. Edward Said și-a publicat cartea în anii '70, fiind foarte influențat de modul de gîndire al epocii, de studiile lui Foucault (discurs, contradiscurs etc.). Trebuie să reflectăm la conceptul de orientalism ca la un obiect istoric. Un concept ce se aplică la secolul al XIX-lea, la prima jumătate a secolului al XX-lea; astăzi ar fi complicat să-l adaptăm, într-o lume decolonială, în orice caz postcolonială. De ce? Pentru că am avea de-a face cu un... orientalism oriental. Savanții care sînt interesați astăzi de Iran, Turcia, Egipt etc. sînt ei înșiși iranieni, turci, egipteni ș.a.m.d. Chiar dacă putem analiza și azi fenomenele de alteritate, de proiecție a imaginii, felul în care mai pot funcționa vechile clișee orientaliste, nu mai putem, în schimb, să vorbim astăzi la modul direct de orientalism.

În *Busola*, practicați o scriitură livrescă, rafinată, dar care urmează, s-ar spune, fluxul conștiinței, ca la Joyce sau, poate, la Proust. Ce modele literare aveți?

Ceea ce ne învață literatura secolului al XX-lea și mai ales marii ei scriitori – Proust, Joyce, dar și Nouveau Roman în Franța, Claude Simon ș.a.m.d. – este libertatea, posibilitatea de a utiliza toate aceste instrumente narative care s-au dezvoltat de-a lungul secolului al XX-lea, pentru a le adapta unui proiect precis. Nu mai practicăm atît de mult o literatură de manifest, de ideologie, de avangardă, cum se întîmpla la Joyce sau la reprezentanții Nouveau Roman, dar avem toate aceste instrumente la dispoziție și le putem folosi azi în cadrul unor proiecte precise. E adevărat că nu mă tem deloc să scriu o carte dintr-o singură frază, întinsă pe 500 de pagini (romanul *Zone*), dacă-mi servește intenției mele literare. În *Busola* am imaginat o noapte care curge în ritmul a 90 de secunde pe pagină.

E vorba, de asemenea, despre o scriitură poetică, muzicală. Protagonistul din *Busola* este un muzicolog pasionat de Orient. De unde această pasiune pentru muzică? Are legătură cu pasiunea dvs. pentru lumea arabă?

Pasiunea pentru muzică e o pasiune foarte veche, face parte din mine. Da, se poate să existe o legătură, chiar am învățat puțină muzică arabă în călătoriile mele. În Orient am învățat să cînt la lăută, în Iran am învățat să cînt la un instrument iranian, îmi plac foarte mult cîntăreții arabi, muzica clasică iraniană. În literatură, *Busola* e, într-adevăr, o carte dedicată muzicii, dar muzica apare sporadic și în celelalte cărți ale mele.

Care e rolul poveștii de dragoste – o poveste romantică – în reveriile orientale ale protagonistului?

În toate cărțile mele există o poveste de dragoste. Sînt romancier, deci scriu numai povești de dragoste. (*rîde*) Spun asta mereu oamenilor, și ei nu mă cred, dar e adevărat! La urma urmei, toate cărțile mele sînt povești de dragoste, mai mult sau mai puțin reușite ori ratate. Cred că romanescul presupune dintotdeauna, din negura timpurilor, povești de iubire și de dorință (heterosexuale, homosexuale); chiar și în *Iliada* găsim povești de iubire și de dorință carnală. Hector și soția lui, Elena cea răpită, Ahile și Briseis ș.a.m.d., tipuri diverse de iubire, dar există mereu această prezență a energiei amoroase, care e o energie minunată pentru ficțiune, un fel de tensiune care face să avanseze cartea, pur și simplu (cum avansăm și noi în viață).

În *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți*, Michelangelo face o călătorie la Istanbul, la invitația sultanului. De ce l-ați ales ca protagonist pe Michelangelo, și nu pe Leonardo da Vinci (poate pentru că ultimul era mai în vîrstă)?

Da, într-adevăr, era mai în vîrstă, dar mai ales pentru că știm că Leonardo da Vinci se pregătea să meargă la Istanbul, învăța chiar turca (există pagini în care da Vinci copia caractere turcești), mai știm că a ajuns și în Franța și că a murit cîțiva ani mai tîrziu. Era dificil să găsești un moment în care să nu fie nici prea bătrîn și care să fie convenabil pentru instalarea ficțiunii. În schimb, și e destul de tulburător acest lucru, Michelangelo, imediat după ce primește invitația sultanului, de la Istanbul (știm din scrisori), timp de o lună sau de o lună și jumătate dispare din documente, nu știm ce face. Apoi merge la Bologna, după care se reconciliază cu Papa și se întoarce la Roma. Dar în acel interval e cu totul probabil ca el să fi fost la Istanbul (am utilizat, în carte, scrisorile trimise fratelui său, care sînt scrise de la Bologna).

Vă sprijiniți mereu pe un fapt istoric?

De regulă, da, dar aici trișez puțin. Nu cred că a fost la Istanbul, dar acest gol în biografia lui e destul de tulburător. Există și un sonet – Michelangelo a fost și poet, se știe că a scris și multe sonete – într-un manuscris autograf (foarte frumos, de altfel) care e semnat „Michelangelo in Turchia“... Suficient cît să simți nevoia de a scrie cartea!

Romanul *Dorință* e plasat în Veneția secolului al XVIII-lea. Ce reprezintă Veneția pentru dvs.?

Azi e foarte tristă, pentru că a devenit un parc de atracții. Protejată de lagună, aparținînd pentru totdeauna apelor, Veneția înseamnă o altă lume, o civilizație aparte, extrem de strălucitoare, cu scriitorii săi, oamenii de teatru și opera ei, cu dialectul său venețian – comediile lui Goldoni, piesele lui Gozzi sînt scrise în dialect venețian, Vivaldi este muzica Veneției, nimeni nu a scris muzică precum Vivaldi, fiindcă ea e muzica Veneției, există enorm de multe influențe orientale în muzica lui Vivaldi. Veneția a avut mereu relații puternice cu Bizanțul, mai întîi, apoi cu Imperiul Otoman. Veneția a fost o mare putere orientală din Estul Mediteranei. Astăzi, acolo trăiești în trecut, singurul lucru viu este universitatea (există o universitate de arhitectură prestigioasă și cea de limbi orientale), altfel adevăratul oraș este Mestre.

Cunoașteți bine Orientul, dar Europa de Est o cunoașteți?

Da, cunosc Balcanii, Serbia, Bosnia, Bulgaria, România – am venit de mai multe ori în România, pentru a mă plimba. Îmi place sudul țării, Dunărea, Delta Dunării, portul Brăila (al lui Panait Istrati), am fost și la Cluj, îmi place și mixitatea transilvană (români, unguri, germani), vestigiile vechiului imperiu, dar și Bucureștiul, și România cosmopolită de început de secol XX.

Interviu realizat de
Adina DINIȚOIU

„A fi scriitor implică o viaţă mai solitară“

Interviu cu María DUEÑAS

Una dintre figurile marcante ale literaturii spaniole contemporane, María Dueñas a fost invitată la Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi (FILIT), ediţia a VII-a, 2-6 octombrie 2019, festival sub egida căruia a fost organizat, la Bucureşti, dialogul Pedagogia romanului, *pornindu-se de la cărţile sale apărute în limba română la Editura Polirom. Dialogul a fost moderat de criticul literar Carmen Muşat, pe 2 octombrie, la Institutul Cervantes din Bucureşti.*

María Dueñas (născută în Puertollano, Ciudad Real, în 1964) este doctor în Filologie Engleză şi, după două decenii în care s-a dedicat vieţii academice, a devenit celebră în lumea literaturii odată cu scrierea romanului Iubirile croitoresei (El tiempo entre costuras, *2009).*

Editura Polirom a publicat în colecţia sa de traduceri din literatura universală, „Biblioteca Polirom“: două ediţii ale romanului Iubirile croitoresei *(2011, 2013),* Ce avem şi ce uităm *(2013) şi* Cumpătarea *(2016), în traducerea Ilenei Scipione, şi* Fetele căpitanului, *în traducerea Laviniei Similaru.*

Romanul său de debut, Iubirile croitoresei, *s-a vîndut în peste un milion de exemplare şi a fost adaptat pentru TV într-o serie de 13 episoade, produse de Antena 3.es. Un roman extrem de bine documentat istoric (acţiunea se petrece în timpul Războiului Civil din Spania şi al celui de-Al Doilea Război Mondial, autoarea mărturisind că 60% din carte este ficţiune, iar 40%, fapt istoric),* Iubirile croitoresei *creionează o lume plină de strălucire, de mister, dar şi de un realism dur, în care iubirea, bunăvoinţa, speranţa sînt puse permanent la încercare de evenimente ce depăşesc destinul individual.*

Proveniţi din mediul academic – care a fost cea mai puternică schimbare pe care aţi resimţit-o cînd aţi intrat în lumea literară? Cum vă raportaţi acum la această sferă în comparaţie cu primii anii?

În mediul academic, totul este mai strict şi mai previzibil: programările academice, posibilităţile de a schimba ceea ce deja ai programat, salariile, locurile unde îţi desfăşori programul de lucru. În lumea editorială, am descoperit un context mai dinamic şi mai flexibil, cu mai multe posibilităţi pentru noi iniţiative, opţiuni mai spontante şi surprize acolo unde nu te aştepţai.

Ce vă lipseşte cel mai mult – dacă este ceva – din viaţa academică?

Cel mai mult îmi lipseşte faptul de a face parte dintr-o echipă, interacţiunea de zi cu zi cu colegii mei, a oferi şi a primi constant păreri, sfaturi sau feedback; îmi lipsesc inclusiv momentele cînd, dimineaţa, beam cafeaua împreună şi discutam pe o temă anume. A fi scriitor implică o viaţă mai solitară şi, de multe ori, te face să te simţi marginal.

Cît v-a ajutat experienţa dvs. academică în scrierea romanelor? Ce resurse aţi preluat din mediul mai strict universitar pentru a vă dezvolta proiectele literare?

M-a ajutat enorm. Disciplina şi capacitatea de a planifica, de a stabili şi îndeplini obiective, folosirea surselor de documentare şi rigoarea, măiestria de a structura un discurs şi de a utiliza structuri lingvistice, dezinvoltura de a vorbi în public... Toate acestea le datorez profesiei mele anterioare.

Cărţile dvs. au la bază o documentare istorică solidă. Ce tipuri de surse aţi folosit?

Toate tipurile de surse, în funcţie de cronologia fiecărui proiect. Recurg la surse academice, consult arhivele, scrierile epocii, scrieri despre epoca respectivă, surse grafice şi vizuale (hărţi, planuri, fotografii, picturi, documentare etc.). Sursele mele preferate sînt contactul personal cu cei implicaţi în poveştile şi momentele despre care vorbesc, precum şi presa vremii.

Alături de Sira Quiroga, personajul central din *Iubirile croitoresei*, călătorim în timpuri şi spaţii îndepărtate, fascinante, misterioase. Ajungem şi în Maroc, un spaţiu pe care îl puneţi pe harta literară. Ce vă leagă de acest loc?

Bunicii mei au ajuns în Tetuán în anii '20, la începutul Protectoratului Spaniol. Acolo au adus pe lume cinci copii, mama mea a fost cea mai mică şi s-a născut în 1940. În 1957, cînd Marocul şi-a cîştigat independenţa, s-au mutat în Spania, păstrînd o enormă nostalgie, de care un s-au putut desprinde niciodată. Eu am crescut cu această moştenire sentimentală, auzindu-i mereu cum vorbeau despre acea lume: Maroc, África, Tetuan, cu străzile sale, oamenii săi, cu mirosurile, gusturile şi sunetele specifice. Cînd m-am hotărît să scriu acest roman, înainte de a-mi fi clare direcţia şi personajele sale, mi-a fost clar de la început că voiam să îmi îndrept atenţia asupra pămîntului unde a trăit familia mea.

***Iubirile croitoresei* a stat la baza unui serial de succces, care mi se pare că a rămas cît se poate de fidel cărţii. Ce consideraţi că a cîştigat şi a pierdut povestea în raport cu această ecranizare?**

Desigur, datorită serialului, cartea a cîştigat mulţi cititori: cînd s-a redifuzat, deja aveam cîteva sute de mii, dar apoi au crescut mult. În ceea ce priveşte dezavantajele, poate capacitatea de a evoca, specifică unei cărţi, şi care se diluează mult atunci cînd povestea ajunge să fie spusă în imagini.

În cărţi precum *Fetele căpitanului* şi *Cumpătare*, atingeţi şi subiectul imigraţiei în vremuri care par, paradoxal poate, mai deschise la acest fenomen. V-ar interesa să abordaţi fenomenul imigraţiei din prezent?

Deocamdată, nu intră în preocupările mele imediate să scriu despre fenomenul imigraţiei actuale, dar cine ştie, poate în viitor ...

Personajele dvs. feminine sînt construite cu multe nuanţe, sînt extrem de puternice, independente şi, în acelaşi timp, sensibile. Aţi avut anumite modele care au stat la baza acestor personaje?

Nu am avut nici un model concret, dar, desigur, provin dintr-o familie cu femei puternice şi hotărîte: mama mea, mătuşile şi verişoarele mele. Probabil că asta m-a ajutat să creez profilurile personajelor mele feminine mai uşor şi mai realist.

Dacă aţi scrie o carte care ar avea în centru viaţa unei femei contemporane, care ar fi abordare?

Fără îndoială, aş scrie despre femei trecute de 40, 50 de ani, care se apropie de vîrsta de 60; femei care trec prin viaţă luptînd, cu o atitudine pozitivă, întreprinzătoare, strălucitoare.

Cărţile dvs. se vînd în milioane de exemplare, în această epocă a Facebook şi Twitter. Ce le-aţi spune celor care deplîng faptul că tinerii nu mai citesc ca înainte?

Le-aş spune că nu trebuie nici să se descurajeze, nici să considere că situaţia este catastrofală, întrucît nu este totul pierdut. Trebuie doar să continuăm să scriem poveşti bune pentru a-i captiva pe cititori. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Între răul din bine și binele din rău

Bogdan CREȚU

Prin *Cartea Reghinei*, Ioana Nicolaie a vrut să scrie un *Iov* feminin. După *Pelinul negru*, în care arunca o privire către tragedia de după Cernobîl, dar prin ochii unei fetițe care nu știe că e afectată, atacă acum un alt subiect dificil: viața unei femei de la țară, care naște 12 copii. Perspectiva îi aparține, ca și în romanul de anul trecut, tot protagonistei, narațiunea fiind asumată la persoana I.

O victimă a tuturor

Modelul narativ al romanului este *Vechiul Testament*: stilul e la limita dintre sentențios și poetic, propozițiile sînt adesea scurte, miza nu este aceea de a dezvălui în toate amănuntele ei o realitate figurativă, ci de a sugera, de a îndruma percepția către o zonă mai înaltă, aceea a adevărurilor profunde, general valabile. De aceea, se amestecă în carte aspecte domestice, familiale (dar nu înșirate unul după altul, ci diluate prin lirism), cu altele istorice (totul se petrece în anii '80-'90, cu lipsurile lor, pe care o familie cu 12 copii le resimte direct proporțional), dar nu lipsesc apariții stranii, în primă instanță la limita verosimilului, care-și dezvăluie ulterior motivația mitologică (o vulturoaică lovită de tatăl Reghinei pentru că răpise un pui de cîine, care ulterior va crește și îi va salva viața fetiței, luptîndu-se cu un urs, și o va însoți în afara spațiului sacru, al casei părintești, în infernul căsniciei; apoi o nălucă, o zînă care le tulbură mințile oamenilor și le aduce moartea, care nu e străină de sora moartă la nici zece ani).

Cartea Reghinei *nu e doar cartea unui personaj, oricît de încercat ar fi acesta (și este!). E mai ales cartea unei voci narative.*

Reghina e fiica unor oameni gospodari și, deși e îndrăgostită de un tînăr, Valer, e măritată cu Damian, fiul unui pastor. Deloc întîmplător, primul capitol începe cu o călătorie alături de soț, către noua ei casă și noua ei viață din Văralia. Narațiunea nu este însă liniară, apatică, ci e retrospectivă, amestecînd întîmplările, revenind asupra lor, fragmentînd temporalitatea. Cititorul știe de la bun început că va parcurge o dramă: îl avertizează, mai întîi, mottoul din *Cartea lui Iov*, ca și primul paragraf al romanului: „Viață a fost atunci, singura viață a fost atunci. Trei ani pînă la ești proastă ca o vacă, taci. Trei ani fără ai ajuns cu burta la gură. E chiar începutul, și-n jurul grădinii răchițile au crescut pînă la cer. Damian taie mlădițele, le împletește, face gardul". E ceea ce Reghina va numi „vara vieții" ei: tînără, bucurîndu-se de atenția soțului, fără copii. După aceea se abat toate peste ea, ca într-un blestem. Faptul e semnalat în narațiune prin deschiderea majorității capitolelor cu cîte un citat din cartea lui Iov. Deocamdată e smulsă din paradisul părintesc și dusă undeva sus, pe vîrful unui deal, la marginea unei stațiuni, un loc izolat, în care nu cunoaște pe nimeni. Tînăra caută să se consoleze: își va iubi bărbatul, va învăța să o facă. Va avea o viață dacă nu fericită, atunci normală, ca a tuturor femeilor: va sta acasă, va lucra grădina, va hrăni animalele, va crește copiii. Și mai ales își va aștepta bărbatul să se întoarcă acasă. Tema nu e naivă ideologic, dar nici tratată tezist. Reghina e chiar o victimă, una dintre zecile de mii de victime ale unei lumi patriarhale, brutale. O victimă a mentalităților (tatăl o mărită pentru că „un fiu de pastor e cinste", soțul o bate și o înșală pentru că toate astea i se cuvin, doar e bărbat), dar și a regimului politic, care o obligă într-un fel să rodească permanent, pînă ce trupul i se năruiește.

Un trup de 1000 de kilograme

Din start, sîntem în fața unei povești exemplare (în sensul lui Cervantes), și singura ei strategie de a nu rămîne prizonieră tiparului tipologic și tematic este bruiajul stilistic al acestuia. Și din acest punct de vedere, Ioana Nicolaie știe să aducă imprevizibilul într-o tramă previzibilă (dramaticul și tragicul sînt mereu previzibile, ceea ce nu le face mai puțin teribile). *Cartea Reghinei* nu e doar cartea unui personaj, oricît de încercat ar fi acesta (și este!). E mai ales cartea unei voci narative. Iar această voce nu adună totul într-un singur loc pentru a alcătui o poveste accidentată, dramatică, ci sparge coerența, aduce sincopa în locul logicii cauză-efect. Intriga fiind blurată permanent de lirism, ea nu mai cere din partea cititorului doar empatie, ci efort hermeneutic. Pentru că lectura va trebui să pună toate piesele cap la cap și, după cum vom vedea, unele dintre cele mai importante vin abia la sfîrșit. Reghina bătrînă, paralizată de doi ani în urma unui atac cerebral, avînd în jurul ei toți copiii, își rememorează viața. Scenele se amestecă, se fac salturi mari nu doar între trecut și prezent, ci și între registre diferite, care suspendă temporalitatea: între fabulos și contingent. În acest mod, personajul aflat la capătul vieții devine contemporan cu cel aflat la începutul ei și se întîlnesc într-o ordine atemporală.

Cei 12 copii nu sînt identificați după nume, ci după ceea ce îi definește: unul e primul băiat care va muri de ciroză sfîșiindu-le inima părinților; altul e copilul care s-a suit pe un stîlp și s-a curentat; alta e fata care le aduce alinarea. Și tot așa. Sugestia e că ei toți alcătuiesc o parte nu doar din viața mamei, ci sînt organe ale aceluiași trup uriaș. În carte apare adeseori metafora splendidă a trupului de peste 1.000 de kilograme, cu nenumărate mădulare și inimi. Asta nu doar pentru că, la fiecare naștere, mama rupe din trupul ei viață pentru fiecare, uneori fiind pe moarte, alteori luptînd să salveze viața micuțului, ci și pentru că simpla lor creștere e un efort permanent, o luptă pentru supraviețuire la propriu. Dar iat-o pe Reghina ajunsă la finalul vieții, cu toți strînși în jurul ei. Un Iov feminin care nu se plînge, care nu se socotește o învinsă. Și nici nefericită, pentru că nu are prejudecata asta. Așa i-a fost viața. Scene din viața asta se întretaie într-un ritm compulsiv, se întîlnesc și se despart, întregind o viață de om, așa cum a fost: la un moment dat, avea nouă copii, pentru care statul, care o prețuia ca mamă eroină, îi dădea 350 de lei. E o perspectivă. Într-o altă etapă, niște domni de la oraș vin și-i cer să le dea lor unul dintre copii, să-l înfieze. Că așa va avea șanse mai mari, că-i va ușura și pe ei. Reghina și Damian se simt nu doar jigniți, ci au și sentimentul absurdului.

Nu e numai nefericire în viața Reghinei: cu trupul ei mereu încercat, cu harbuzul pîntecelui mereu gata să-i plesnească, desconsiderată de bărbatul schizoid, care cînd e brutal, cînd bocește regretînd ce a făcut, dar care e mai mereu absent de acasă, robotind permanent pentru a-și putea hrăni copiii, suferind pentru orice neajuns al lor, retrăgîndu-se mereu în amintire în lumea mirifică a copilăriei (care e una de basm), femeia nu este o nefericită. La un moment dat, cernînd făină și observînd cum impuritățile se aleg pe sita ciurului, se gîndește că „în tot binele se găsește și un pic de rău". Și imediat vine gîndul-replică: „dar în rău, cît bine se află?" Nu are răspuns sau nu îndrăznește să sape după el. Între răul din bine și binele din rău se situează viața acestei eroine, care își crește copiii rupînd pentru fiecare cîte o bucățică din trupul ei. La final, cînd toți sînt pe propriile picioare, trupul ei e degradat, nu o mai poate sluji. Dar există celălalt trup, uriaș, de peste 1000 de kilograme! Reghina e o învingătoare!

12 vieți care să răscumpere o moarte

În toată această nesfîrșită litanie demnă, personajul nu dă vina pe nimeni. Nici pe soț, nici pe soartă. Are, ca și Iov, demnitatea suferinței sale, chiar dacă nu-i percepe mereu resorturile. Cartea Ioanei Nicolaie nu e o carte aliniată interesat la temele zilei, ea nu apasă tocmai pe ceea ce discursul oficial ar apăsa: Reghina nu e prioritar o victimă a unui sistem patriarhal, misogin, nu e nici o victimă exclusivă a unor restricții de tip istoric (politica natalității, penuria din ultimii ani de ceaușism). Logica destinului ei ține de alte registre. Către final, reconstituie momentul morții surorii mai mici, Valeria. Onomastica nu e nici ea lăsată la întîmplare: Valer e iubitul din tinerețe, simbol al unei posibile alte vieți, Valeria e sora mai mică ucisă de un cal la numai nouă-zece ani. Tot un simbol al unei alte posibile vieți. Reghina se simte vinovată, ea era cea responsabilă, ea ar fi trebuit să se asigure că totul e în afara oricărui risc, deși era tot un copil. Un copil mai mare, care la scurtă vreme avea să fie măritată. Acum, la bătrînețe, pe patul de moarte, crede că acela este nodulul destinului ei, că atunci s-a încheiat „cea mai frumoasă viață" și a început o alta, pe care e datoare să o îndure fără să crîcnească: „Urlînd încontinuu, în tăcere, iartă-mă, soră a mea omorîtă la nici zece ani de-un cal, iartă-mă, iartă-mă, iartă-mă, cît pentru aproape șaptezeci de ani de viață, pe care acuși îi împlinesc, iartă-mă". Reghina a încercat să acopere cu 12 vieți o moarte.

A cui e vocea narativă?

În încheiere, revin un pic asupra soluțiilor narative și stilistice pe care le-a găsit Ioana Nicolaie. Cartea nu e, spuneam, numai a unui personaj, ci și a unei voci narative. Cui îi aparține această voce? În mod logic, personajului. El vorbește, el scormonește trecutul, el alege ce e de ales, el se întoarce în lumea mirifică a copilăriei. Numai că vocea aceasta este mediată de una auctorială, care o estetizează. *Cartea Reghinei* e una intens poetizată, aproape că nu există pagină în care denotația să dea direcția. Tot ceea ce se apropie de configurarea unei realități concrete e prompt mutat în altă ordine, e, de fapt, diluat într-un ritm care e cel al trăirii personajului. Dar vocea nu are cum să fie a Reghinei! Situația nu e aceeași ca în *Pelinul negru*, unde perspectiva și vocea narativă erau ale protagonistei, ale fetiței. Între vocea personajului, de femeie simplă, care și-a crescut cei 12 copii, într-o lume dură, și cea a textului se mai infiltrează o instanță care traduce stilistic totul: e aceea auctorială. De cele mai multe ori, totul e credibil: dacă nu e de așteptat ca Reghina să folosească exact vorbele care i se pun în „gură" (ar însemna să fie o poetă adevărată!), discursul nu îi e străin, nu o trădează: „Numai să nasc odată și să mă-ntorc la corpul de dinainte, că totul o să se schimbe. Deși pe-aici femeile mai rar apucă să se subțieze la loc. Odată ce te faci mamă, nu mai păcălești pe nimeni, iar pruncii nu așteaptă, vin fuga-fuguța, unii după alții. Iar pe ăsta al meu ce-l apucase, de ce mă lovea așa?". Există însă și pasaje în care lirismul e împins prea departe, creînd imagini disproporționate. Metafora se extinde abuziv asupra figurativului, iar Reghina devine un soi de suprarealistă rurală: „Broboane mari îmi șiroiesc pe față. Șontîc, șontîc, vai de șandramaua care-am ajuns, uite-mă zdruncinată pe-o vacă, nu mă mai pot desprinde de oasele ei care, mai spre grumaz, îi ies ca niște cuiere prin iele. Nu pot să zic mare lucru, că ea, nătînga, îmi sugrumă toate vorbele. Îmi mușc numai buzele, sîngele dă prin ele, peretele de vopsea are o dungă pe la jumătate, murdară și fără sfîrșit, de care-ncepe deja să spînzure un soare vechi despre care am știut, suindu-mă lîngă Valer în care, că n-o să asfințească vreodată. Dar nici n-o să poată crește. Pălălaie din sînziene, foc uriaș din bușteni și cauciucuri sparte n-o să se mai poată face pentru noi". Imaginile sînt motivate de scenă: Reghina lehuză și Valer îmbrăcat în ghips se regăsesc în spital. Tumultul emoțional e mutat la nivelul abundenței imaginilor. Întrebarea e cine își asumă stilistic astfel de pagini? Perspectiva e a personajului, dar fraza e a autoarei.

Dincolo de cele cîteva derapaje sau mai bine zis exagerări stilistice (nu în sensul de stîngăcii, ci, dimpotrivă, de densitatea prea mare, în disproporție cu posibilitățile de elocvență ale protagonistei), *Cartea Reghinei* e un roman bun, provocator, al unei prozatoare care are, în ultima vreme, curajul asumării unor teme foarte dificile.

Ioana Nicolaie a intrat, cu ultimele ei cărți, în linia întîi. ▬

Ioana NICOLAIE

Cartea Reghinei
Editura Humanitas, 2019, 224 p.

Poezia ca gimnastică interioară (II)

Claudiu KOMARTIN

În 1977, Ovidiu Genaru publică a opta sa colecție de versuri, *Madona cu lacrimi*, precum și un roman, *Fidelitate*. *Madona cu lacrimi* se prezintă ca un volum intermediar, situat într-un orizont de așteptare convenabil; neomodernismul manierist este la el acasă: livresc, sapiențial și abstract (nu-ți poate aduce mare lucru să scrii, la un deceniu de la *Oul și sfera* a lui Nichita Stănescu, asemenea versuri: „Nu căuta în sferă,/ sfera e o prea mare înțelepciune,/ sfera e cina adevărului. / Ah, ca Diogene intră într-un ou,/ oul e o sferă vicioasă” etc.), poetul mizează pe un fast al rostirii de care e pe deplin conștient – și, pe cale de consecință, îl cultivă cu pedanterie, deși îi aduce mai degrabă deservicii: „Te iubesc, literă, mumie a sunetului!/ Numele meu de copist a ars la Alexandria / unde floarea exilului era însăși lumînarea bibliotecii”. (*Literă*); „Nu mai păzesc nimic, n-am grija zilei care vine,/ cît despre ce-am scris îmi va ajunge oare/ pe toată durata morții?” (*Stelă*). Cîntînd cam pe aceleași strune, unui Cezar Ivănescu îi ieșeau în *Rod* sau *La Baaad* secvențe memorabile.

Schimbarea anunțată în deceniul anterior se petrece în scrisul lui Genaru după ce ia o bine-venită pauză de șase ani, în care probabil că a căutat să se reinventeze, să iasă dintr-un impas. *Poeme rapide* (1983), *Flori de cîmp* (1984), *Am mai vorbit despre asta* (1986) și inedite din antologia *Patimile după Bacovia* (1986) îi reconfigurează traseul. Optzeciștii începuseră deja să-și publice cărțile și să impună o paradigmă diferită de a celor două promoții care îi precedaseră, iar în 1982 apărea antologia revelatoare a poeților germani din România, *Vînt potrivit pînă la tare*. În plus, vorbim despre o perioadă în care o serie de poeți șaizeciști (nu neapărat dintre cei răsfățați de critică) și-au consolidat formulele, reajustîndu-le cu rezultate remarcabile.

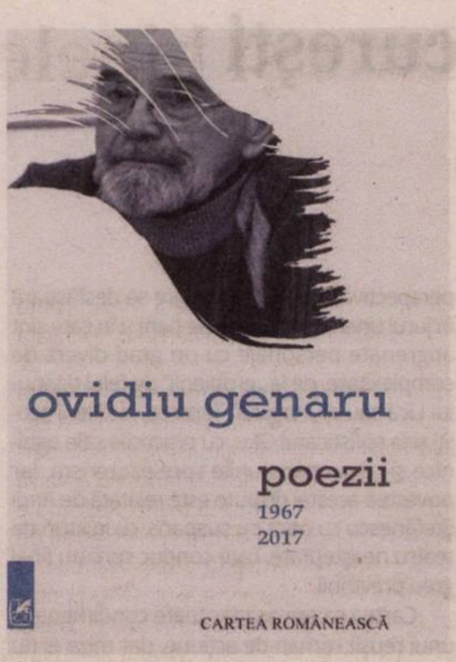
Cu *Poeme rapide*, se petrec niște clarificări nu atît în opțiunile estetice sau tematice ale lui Ovidiu Genaru, temperamentul și zonele sale de interes nu s-au modificat în mod fundamental, însă poetul și-a cîștigat o libertate de mișcare pe care o intuise în *Patimile după Bacovia*, însă nu s-a lăsat prea ușor convins de viabilitatea ei. Evoluția scrisului contemporan îl va fi elucidat. Lexicul se destinde, sintaxa e mai surprinzătoare, fără ca instrumentele sale favorite să se dezacordeze: „Unde vedeți fisuri e nemulțumirea: ea/ vă divide în fragmente ea vă/ deșartă în Apa Sîmbetei fragmente moarte. // Vi se ia gura și voi surîdeți cu cicatricea./ Primiți o palmă și mai cereți una./ Vi se smulg galoanele și voi dezertați./ Detest această poveste creștină/ spusă barbarilor/ samaritean bîlci”. (*Poveste creștină*). Poeme în care își face loc narativitatea (*Cu psihiatrul* e memorabil) și care se încheie prin spuneri paradoxale, cu sensul obscurizat și neașteptate reverberații etice în situații în care ar fi putut cu ușurință să dea textului o turnură sentențioasă: „Beam cu psihiatrul în restaurantul gării/ rezemat de copacul scîrbei/ între fereastra spartă și ușa batantă/ beam vinul concret și acru/ în poala demografiei”; „Nu trebuie decît să faci o secțiune adîncă în pepenele roz/ ca să afli adevărul de pe buzele muribundului” (*Puțin*); „Spre grădina promisă m-au stopat prin infarct” (*Țăndări*).

Depoetizîndu-și discursul într-un fel ce amintește pînă la un punct de Lippet sau de Bossert, „dizolvat/ în vorbăria anonimilor”, Genaru se plasează concret și convingător în cotidian (*Vecini*), ajungînd să scrie cu naturalețe despre lucrurile cele mai banale – cartofi, pîine, lapte, salată, țigări, gunoaie menajere –, despre „amănunte” și „informații” cărora le imprimă însă o aură de neliniște neprecizată. Făcînd *Procesul verbal al zilei de 10 iulie*, își pornește poemul sub aparența notației plate și a relatării fără pretenții lirice: „Astăzi soarele răsare la 4,41 și apune la 20,00/ Cu fața la perete/ tai o felie de pîine/ apuc sticla de lapte/ și beau”, pentru ca pe parcurs să problematizeze, la fel ca în *Informații*, limbajul standardizat, proza de toate zilele a ghișeelor unde aștepți un număr de ordine, a statisticilor și a recordurilor, a „sulurilor de lozinci” îndesate în frigider, „activitatea agresivă a obiectelor fără sens”, conducînd spre un final ireproșabil: „Pun sticla de lapte în frigider/ sting țigara mă reașez pe scaun/ cu fața la perete/ și/ ziua iese în evidență și crește/ și crește ca părul și unghiile morților”.

Renunțarea la strategii a fost fără îndoială în folosul poeziei lui Genaru, iar în acest sens poemele sale cele mai recente sînt o lecție pentru care merită toată admirația.

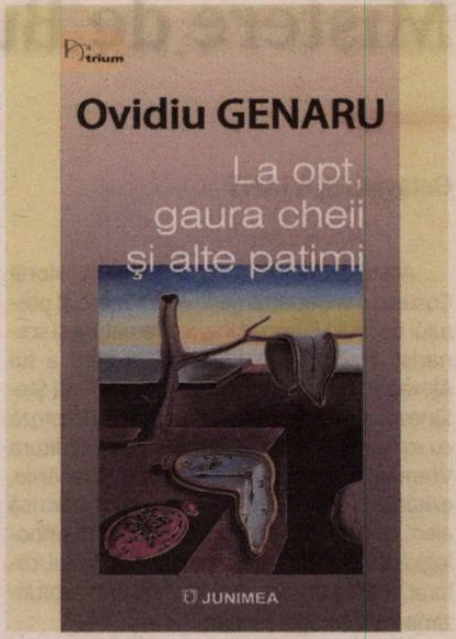
Nu mai puțin izbutite sînt poeziile alese din *Am mai vorbit despre asta*, venit după un volum, *Flori de cîmp*, în care Genaru își face micul joc de epicureic, de seducător ironic și sofisticat, cu ecouri din poezia clasică latină cultivată de Ovidiu sau Marțial. Inserțiile livrești nu-i mai stînjenesc poezia ca în trecut, destule poeme au vitalitate, putere de sugestie și ceva subversiv, nu neapărat în cheie politică, dar nici tocmai gratuit în sarcasmul lor: „Bolnavii intră pe rînd apoi ies fericiți/ din clește cu măseaua de minte în/ batistă formînd majoritatea absolută/ fără dureri fără carii se poate/ mesteca liniștit ciocolata” (*La dentist*); „Și-acum e mort/ după o domnie fără capăt/ hoit în pijamaua lui de casă/ nemuritorul/ și-n preajmă servitorii ultimi // [...] Noaptea dansează pe marșul funebru/ poporul duplicitar petrece” (*Nemuritorul*); „Scări înguste de ciment duc în interiorul unui regim subteran/ Pe ușă scrie: umanism mediocru/ [...] La fereastră o agonie organizată/ Rămîi să aștepți musafirul cu cravată de fier/ rămîi în centrala de forță” (*Emigrant*).

„La mine pe-aici/ sînt un lord de mahala” (*Blazonul*) scrie cel „ajuns în stadiul final cînd spiritul măcelărește ființa” (dintr-un poem intitulat *Autoportret la 50*), după care se extrage vreme de șaisprezece ani din rutina editorială (timp în care, ce-i drept, a scris trei romane și a avut un mandat de parlamentar), pentru a reveni la sfîrșitul secolului trecut cu *Orient, pardon* (1999).



Ovidiu GENARU

Poezii 1967-2017
Editura Cartea Românească, 2018



Ovidiu GENARU

La opt, gaura cheii și alte patimi
Editura Junimea, 2018

Orient, pardon nu face, pentru a folosi o expresie în registrul cărții, gaură-n cer. Orientul lui Genaru nu e nici Orientul antonpannesc, nici cel al lui Ion Barbu din *Nastratin Hogea la Isarlîk* sau acela al *Levantul*-ui cărtărescian. „Amicul Caragiale” (pe care doi poeți importanți ai anilor '80-'90, Florin Iaru și Cristian Popescu, l-au luat de partea lor, reușindu-le mai mult decît niște remixuri vioaie după Nenea Iancu) nu prinde aici contur. Tușele sînt îngroșate, Genaru parcă nu surprinde din mahalaua balcanică decît partea de farsă, burlescul, zaturile și fantoșele. Poeziile sînt scrise în rime zglobii și ușurele („leacuri” merge la fix cu „fleacuri”, „metresele” rimează cu „fesele”, „Paris” cu „paradis”, iar „roze” cu „ciroze”), versul are un ritm împiedicat și oscilant. Trimițîndu-i lui Brumaru o „Scrisoare către capitala Dolhascăi, unde viețuiește Julien Ospitalierul”, O.G. încearcă să-și arate măiestria, dar nu are nici priceperea de orfevrier, nici hazul (de fapt, acea obrăznicie cuceritoare, impecabilă expresiv) ale autorului *Submarinului erotic*: „O, pentru noi ceva mereu apune!/ Un soare galeș pierde-n putregaiuri/ și în dulcețuri turce... Stăm pe perne/ ca pe spinări de lebede-n seraiuri/ întinși la o tacla despre aeterne”. Poetul își face din nou jocul mai vechi de captiv al provinciei, de „surghiunit” (deși acel Ovidiu exilat la Tomis avea argumente mai serioase în sensul acesta): „Ce surghiun propice meditației/ să probezi la Bacău misterele levitației”. O carte care nu i-a ieșit – în parte din inadecvare formală, în parte din narcisism.

S-a vorbit, nu fără temei, despre mobilitatea stilistică a lui Genaru, probabil că sintagma lui Laurențiu Ulici – care scria într-o cronică din 1983 la *Poeme rapide* despre „nomadismul manieristic al poetului” – s-a lipit de poezia sa și a impus un anumit fel de a fi citit. Pe bună dreptate, de-a lungul anilor Genaru a dovedit nu doar gust pentru acrobațiile ingenioase, ci și curiozitate și adaptabilitate. Adică toate premisele necesare pentru ca un un poet să nu se plafoneze, să nu ajungă, cu trecerea timpului, să pedaleze în gol. Lucru care, în cazul în care s-ar mai fi cerut probat după *Trandafir cu venele tăiate* (2008) și *Graffiti, afișe, insomnii* (2014), și-a găsit acul trecut o confirmare concludentă în volumul *La opt, gaura cheii și alte patimi* (Junimea, 2018).

Nu vreau totuși să trec cu ușurință peste cărțile din 2008, respectiv 2014, fiindcă au participat nezgomotos la reinventarea acestui poet la senectute (ceea ce e un caz rarissim). Atitudinea lui Genaru s-a inflamat și s-a scuturat de lesturile retorice – astfel, discursul a cîștigat în concretețe, iar tonul i-a devenit tot mai lucid și mai critic, cînd nu de-a dreptul vitriolant: „Maica noastră cea bună / măicuța mileniului trei patria/ ne dă o mînă de ajutor/ deja ne pregătește chibritul” (*Inocenți și flecari*), vorbind despre „oamenii cu pielea trasă peste ochi” care „așteaptă în fața ghișeului” (*1979*), instanța poetică a abandonat orice autoiluzionare și orice protocol ataraxic. „Muriți încet nu stîrniți panică” este concluzia sardonică livrată sub formă de îndemn la finalul lui *1979*, pentru ca astfel de versuri-sentință și observații nemiloase să-și facă loc tot mai des în textele sale, amintind uneori de *Oamenii găunoși* al lui Eliot, alteori de spiritul caustic al unui Nicanor Parra: „Știu simulăm mîntuirea/ încă vîslim în puroaie/ patrie nu ne primi” (*Nimeni*); „Vin vremuri de ospiciu/ Cine are nevoie de mărturii le găsește la registratură” (*Cetatea aceea*); „oameni rari pustii merg singuri spre o țintă/ prea îndepărtată și-aceasta-i și noblețea lor” (*Oameni pustii*); „Statul e pretutindeni precum CO2/ în respirația spălătoresei de morți/ [...] Acest Stat leucemic/ în pauze individul poate fuma/ iar cine dorește e liber să scuipe” (*În pauze*). Asta pe lîngă cîteva excelente poeme pe care nu le-aș putea cita decît integral: *De ce, Moartea mamei, Acolo, Proces verbal 29 sept. 1979, Aveam întrebări pentru, O singură dată*.

Renunțarea la strategii a fost fără îndoială în folosul poeziei lui Genaru, iar în acest sens poemele sale cele mai recente sînt o lecție pentru care merită toată admirația. Eliberat de constrîngeri și de orice dorință de a-și demonstra aptitudinile, poetul octogenar atinge acum un punct maxim, fiind racordat la poezia prezentului ca foarte puțini dintre poeții mai vîrstnici rămași în joc.

La opt, gaura cheii și alte patimi este întru totul remarcabilă, iar turnura pe care a înregistrat-o scrisul său este înțeleasă de Genaru cu luciditate și fără false modestii („Scriu parcă într-o altă limbă, pe întuneric. Parcă am descoperit ceva nou, magnetic și imperfect.”) E un volum din care țîșnește o conștiință vie și percutantă, care nu se lamentează, nu se dă de ceasul morții, ci trimite către lume din locuința sa de la etajul opt al unui bloc ca oricare altul semnale puternice ale vieții („la toate etajele se aude un vuiet biografic”). Dezabuzarea e, paradoxal, revigorantă. Aducînd o critică virulentă a societății contemporane, Genaru nu scrie bătrînește despre lumea pe care nu o mai înțelege sau care simte că l-a exclus („A venit vremea să semnăm declarația/ că sîntem plictisiți/ de moarte./ Mîna scoasă pe geam iese din timp/ și cînd o retrag e deja foarte bătrînă. // Problema e la mine/ încă sînt viu.”), ci îi expune metehnele și nebunia, într-un ceas de luciditate agonică („Nu ne este indiferent finalul./ Epoca cere glorie”).

Sînt aproape sigur că Ovidiu Genaru nu și-a spus încă ultimul cuvînt. —

Mistere de Bucureşti

Octavian SOVIANY

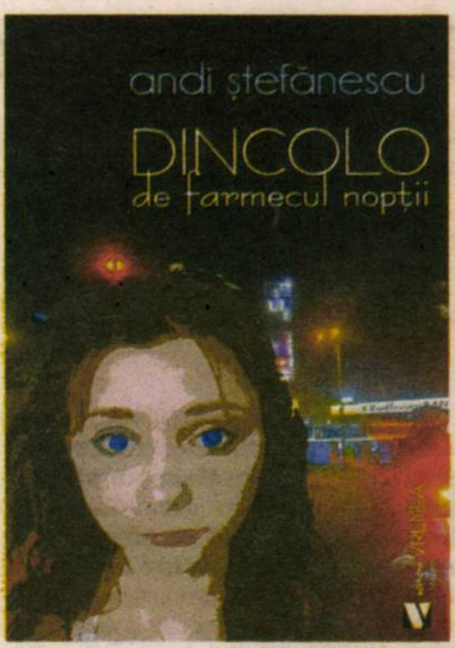
Actor, redactor (sub pseudonimul Horia Costescu) la Departamentul românesc al postului de radio Europa Liberă, dramaturg şi scenarist, traducător al faimoasei cărţi a lui Alexandr Zinoviev, *Homo Sovieticus*, Andi Ştefănescu şi-a făcut mai recent intrarea în proză cu romanul *Dincolo de farmecul nopţii* (Editura Vremea). Cartea nu are nimic din crispările, ezitările şi stîngăciile unui debutant, e scrisă alert, cu o mînă sigură şi cu pătrundere psihologică, cu o remarcabilă ştiinţă a dialogului, colorat adesea argotic, şi surprinde prin profunzimea observaţiei morale.

Într-o primă aproximare, *Dincolo de farmecul nopţii* s-ar înscrie în categoria naraţiunilor „de mistere" cultivate de pionierii romanului românesc; ea aduce în prim-plan faţa „nocturnă", nevăzută a vieţii bucureştene, acţiunea ei se desfăşoră în mediile interlope, pe care prozatorul ştie să le surprindă fără să cadă în capcana pitorescului decorativ şi se constituie într-o bună versiune dîmboviţeană a romanelor americane „cu gangsteri". În paginile ei îşi fac apariţia, pe rînd, mafiile ţigăneşti, proxeneţii, bordelurile clandestine, profesioniştii crimei, afaceriştii „la negru", configurîndu-se astfel imaginea unei lumi din care au dispărut toate reperele morale, în care unicul resort al acţiunilor omeneşti este interesul material, crima este la ordinea zilei, iar lichidarea fizică a rivalilor a fost ridicată la rangul unei reguli de viaţă: cartea înfăţişează, dintr-o asemenea perspectivă, lupta acerbă, care se desfăşoară în jurul unei sume uriaşe de bani şi în care sînt angrenate personaje cu un grad divers de complexitate, de la „grobienii" de felul ţiganului Lică sau al „naşului" Terente, la killerii şcoliţi şi la sofisticatul Oku, cu practicile sale oghinice şi cu propensiunile spre ezoterism. Iar povestea acestei dispute este relatată de Andi Ştefănescu cu nerv, cu suspans, cu lovituri de teatru neaşteptate, care conduc spre un final greu previzibil.

Cartea sa are aşadar toate condimentele unui reuşit roman de acţiune, dar miza ei nu se reduce doar la atît, iar adevăratele intenţii ale autorului trebuie căutate dincolo de meandrele unei povestiri captivante.

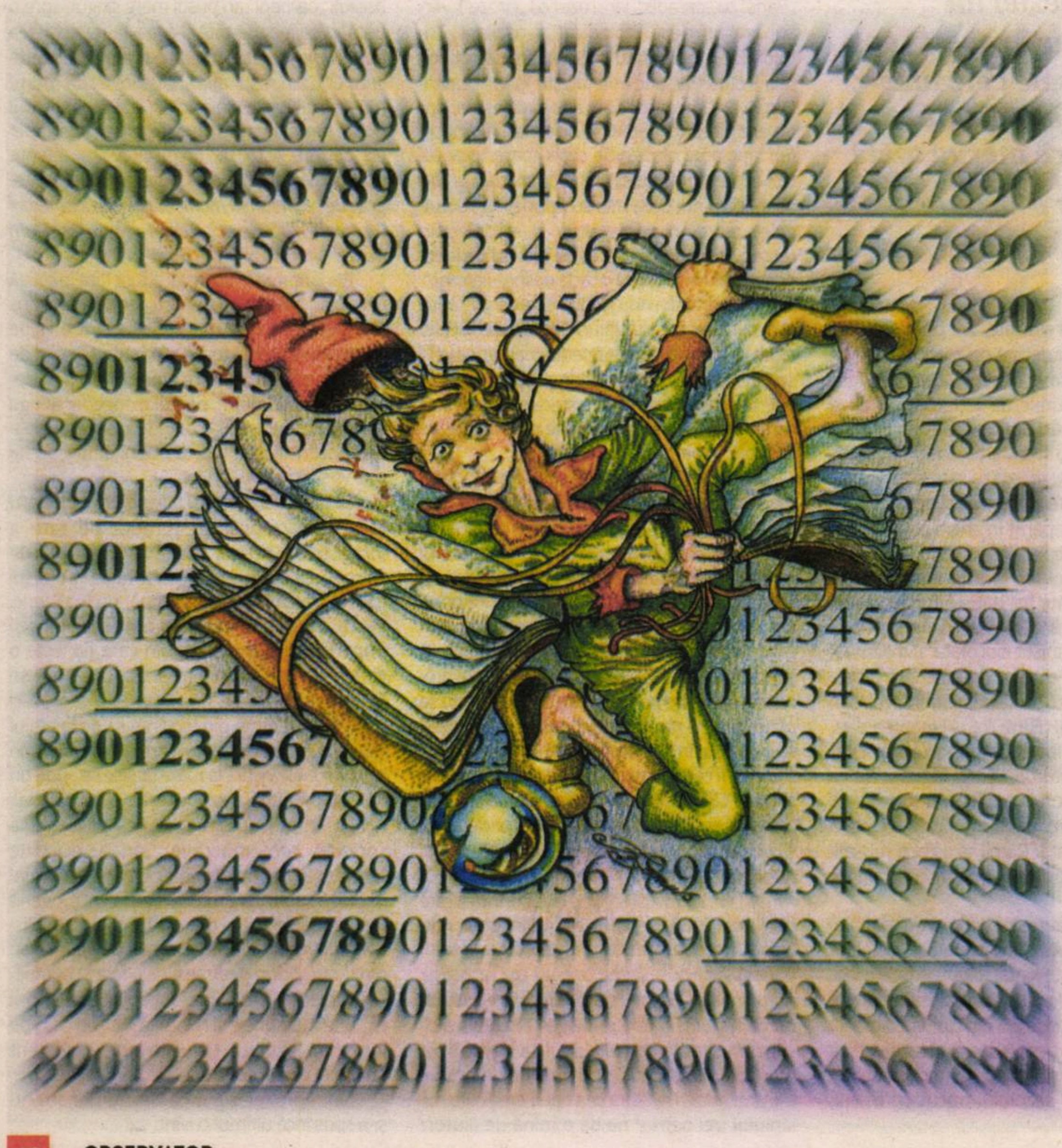
Căci, privită dintr-un alt unghi, naraţiunea lui Andi Ştefănescu dobîndeşte dimensiunile unui roman parabolic; lumea pegrei bucureştene este (ca în *Opera de trei parale* a lui Brecht) imaginea îngroşată a lumii şi a societăţii actuale, cu materialismul său grosier şi cu pseudospiritualismul ei (cazul Oku), care a înlocuit adevărata spiritualitate. Şi, înţeles în felul acesta, *Dincolo de farmecul nopţii* se transformă într-o meditaţie despre natura răului şi mai ales despre fantasticul lui potenţial de contagiune. Dar nu e vorba cîtuşi de puţin despre meditaţia unui moralist dogmatic, ci despre aceea a unui spirit curios şi neliniştit, care mai degrabă pune probleme decît găseşte soluţii şi care ştie că lumea abjectă şi violentă pe care o evocă posedă o anumită putere de fascinaţie, un farmec tenebros (acel „farmec al nopţii" despre care vorbeşte titlul cărţii), ceva din frumuseţea malignă a diavolului, ce tulbură şi seduce, atunci cînd se exercită asupra personajelor relativ „inocente".

Adevăratul roman din *Dincolo de farmecul nopţii* nu este acela al confruntării dintre grupurile interlope rivale, ci romanul lui Lili – o tînără şi talentă actriţă care nimereşte întîmplător în mijlocul disputei pentru cele două milioane şi jumătate de euro şi este sedusă, în cele din urmă, de farmecul demonic al lui Oku. Aflată într-o înfrigurată căutare de sine, eroina ascunde sub o aparenţă frivolă o inteligenţă ascuţită, o putere de introspecţie pătrunzătoare şi îşi pune întrebări esenţiale în legătură cu natura şi rosturile artei. Romanul ei va fi unul iniţiatic; pentru Lili, aventura în „noaptea" pegrei bucureştene reprezintă, simbolic vorbind, o „coborîre în infern", coborîre care – aşa cum se ştie – stă la începutul oricărei iniţieri şi are un caracter purificator, căci duce (aşa cum le place să spună ezoteriştilor) la actualizarea şi epuizarea latenţelor negative ale persoanei care o traversează. De altfel ideea de purificare o urmăreşte pînă la saturaţie pe protagonista romanului, obsedată de imaginea lui Agamemnon (din *Orestia*), încercînd să-şi spele, în baie, păcatul sacrificării Ifigeniei. Iar pe parcursul călătoriei sale prin limburile infernului, eroina ajunge să descopere esenţa însăşi a teatrului şi a artei actorului pe care anticii o cunoşteau atît de bine: catharisul, purificarea de rău prin asumarea şi trăirea lui în plan artistic. De altfel, nu e de neglijat amănuntul că Lili coboară în infern ca şi cum ar urca pe o scenă (pătrunde în bîrlogul lui Oku jucînd rolul unei fetiţe care îşi caută pisica), iar din momentul acela realitatea şi ficţiunea dramatică ajung să se amestece, Oku dobîndeşte la un moment dat fizionomia lui Agamemon, lumea devine teatru, teatrul se converteşte în lume. Iar meditaţia morală alunecă spre estetic, romanul cu interlopi se metamorfozează într-o parabolă despre natura teatrului şi a artei în general şi în romanul devenirii unei actriţe. În timp ce despre Andi Ştefănescu se poate spune că intrat în proză cu dreptul, că a scris o carte incitantă şi provocatoare, care îşi disimulează (în cel mai bun spirit actoricesc) adevărata miză în spatele unei povestiri de acţiune. Îi aşteptăm următorul roman. —



Andi ŞTEFĂNESCU

Dincolo de farmecul nopţii
Editura Vremea, 2018, 254 p.



TANDEM

ABAC

(versiunea infantilă)

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Cifra
chifla
3
e un **8**
necopt.

3 e o necoaptă
8 e bine stors
7 e o şoaptă
5, un **2** întors.

2, se vrea o seceră
chit că nu prea seceră.

1 e un pas
4, un popas
e popasul stârcului
în mijlocul smârcului.

0 e ca şaiba:
face şi pe naiba!

6-le, **9**-le ?
Încolţit-au ouăle...

Romanul locuitului și al dis-locuitului

Doina IOANID

Scriitoare elvețiană de expresie italiană, Anna Felder a fost încununată cu Marele Premiu național de literatură în 2018, după ce primise, în 1998, Premiul Schiller pentru întreaga operă. Romanul său *Dis-locație/Disdetta*, apărut în 1974, la celebra editură Einaudi, a beneficiat de o primire călduroasă din partea lui Italo Calvino și s-a impus repede, fiind tradus în multe limbi. Anul acesta, a apărut și în română, tradus de Forence-Courriol-Seita și Florica-Ciudaru-Courriol. *Disdetta*, care înseamnă în italiană „aviz de expulzare" și „ne-noroc", a fost tradus foarte bine prin *Dis-locație*. De altfel, traducerea este una subtilă, păstrînd poezia, schimbările de perspectivă și o anume ambiguitate a vocilor narative.

Romanul se deschide cu perspectiva unui pisic ce locuiește într-o casă cu grădină și livadă. O casă mare, spațioasă, în care stau un bătrîn și familia sa, o fiică prezentatoare, un fiu, Nabucco, cu soția sa, profesoară de pian. Perspectiva sa naiv-poetică a ființării este una absolut cuceritoare: „Deschideam un ochi și aveam în față un măr neînceput, suficient ca să adorm din nou, eram acolo împreună, eu și mărul, și era bine așa".

Și tot pisicul surprinde vocile și personajele din casa veche. Treptat, aflăm de avizul de expulzare, de schimbarea pe care o aduce în atmosfera atît de plăcută a casei. Uneori, perspectiva pisicului cedează locul unui noi mai știutor:

„ Un pisic, un măr, un bătrîn, un radio.

În spate, era prezentatoarea, Nabucco, profesoara de muzică.

Venise practic iarna, ne așteptam să înghețe afară de la o zi la alta: se anunțase la radio, iar bătrînului i-o spuneau degeraturile, se observa după modul cum își tot pipăia degetele".

Alteori, o instanță narativă cumva de deasupra sa creează tablouri succinte de interior, cu atmosfera lor. O instanță atentă la scenele teatral-poetice, la replicile personajelor, la gesturile lor, la lumini, la copacii din grădină. Comentariile succinte aduc trăiri discrete în legătură cu mutatul și cu relația dintre cei ai casei. Armonia casei de la nr. 18, ritualul meselor, grădinăritul, toate sînt sub amenințarea acelei expulzări. Un fel de-a trăi cu ritmul său este pus în primejdie. Și vecinătățile sînt amenințate. Călugărițele capucine din vecini, de la nr. 14, cu care au o relație frumoasă, trebuie și ele să se mute.

Pisicul ține foarte aproape de viața intimă a locatarilor. Devine participativ sentimental. De exemplu, e atent la relația de iubire ce se încheagă între fiica prezentatoare și Michele Roi. E atent la ceea se întîmplă cu bătrînul, la cum învîrte butonul radioului, la felul în care merge ca nebun prin casă cînd se apropie tot mai mult data acelei expulzări.

El, pisicul, este și instruit, cu simț muzical (foarte pertinente comentariile asupra evoluției elevelor la pian), pictural (aluzia la tabloul lui Nicolas Poussin, *Peisaj cu cenușa lui Phocion*) și, în general, estetic (de exemplu, nu-i prea plac fardurile prezentatoarei).

Unele pasaje constituie adevărate tablouri. Iată unul în culori *à la* Matisse: „Încăperea ar putea foarte bine fi încălzită numai cu căldura lui [a soarelui], căci fiecare obiect, traversat astfel de căldura sa aurie, devine un cămin arzînd: radioul cu ochiul lui în mijlocul fileului, țesătura abajurului coborît, scînteierile de pe platoul cu fructe – platou care, duminica, era de cristal pentru a da un aer de sărbătoare".

Pisicul vede esența lucrurilor, aura locului, haloul plantelor de grădină. Sînt multe pasaje de reverie și mister, în care se dezvăluie o lume minusculă, aparte, fascinantă, cu imagini remarcabile. Comparațiile senzitive inedite trimit la experiențe sensibile, poetico-pisicești, le-aș spune.

Lucrurile mici, gesturile cotidiene sînt surprinse cu o poezie a privirii proaspete. Ba chiar din perspectiva unui soi de Biblie a ființării pisicești:

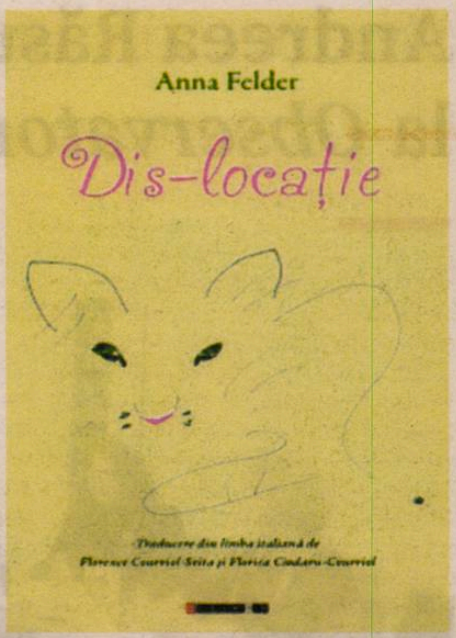
„Era scris că fiecare lucru trebuia lăsat ca în ziua în care a fost creat: că în răzoarele grădinii să respecți iarba ce face semințe, să urmărești cu privirea păsările în aer, să supraveghezi monștrii marini; printre frunzele aromatice să culegi sensul binelui, lăsînd la o parte sensul răului și, în pofida paraziților".

Pisicul devine, astfel, nu doar un *raisonneur*, ci un soi de instanță superioară, un soi de animal reprezentînd înțelepciunea lumii, ordinea și firea bună. Iar exproprierea este una perturbantă. O casă cu grădină, cu oamenii buni care o locuiesc constituie un univers apotropaic, magic pentru pisic. Și nu doar pentru el. Conviețuirea de acolo are legile ei, tabieturile ei, iar exproprierea înseamnă sfîrșitul acelui univers în armonie cu natura.

Crăciunul din casa cu grădină și livadă poate fi ultimul, iar rudele care se adună fac urări de mutare. Doar bătrînul bolnav, care-l cere mereu pe pisic alături de el, pare să sufere fizic de această „dis-locație", nu doar de o bronșită oarecare („cărbunele tusei lui", după remarca pisicului).

Din dialogurile redate de pisic, aflăm despre transformările cartierului, despre magazinele șic, despre noile supermarketuri. Aflăm despre zonele din oraș unde s-ar putea muta și despre oamenii de acolo. Cîteva amintiri răzlețe de la mare. Iar spre sfîrșit, aflăm despre un azil și o baroneasă care primește în salonul său.

Finalul romanului rămîne într-o ambiguitate dorită. Fiecare își poate închipui ce s-a întîmplat cu această expulzare perturbantă.



Anna FELDER

Dis-locație
Traducere din italiană de Forence-Courriol-Seita și Florica-Ciudaru-Courriol
Editura Eikon, București, 2019, 130 p.

Dis-locație este un roman pe cît de simplu, pe atît de profund și complex despre viețuit și locuit, precum și despre dis-locuit, adică despre schimbările unor mutări asupra oamenilor. Edward T. Hall, unul dintre cei mai buni antropologi americani, a făcut un studiu asupra relației dintre oameni și spațiul de locuit, cu efectele sale asupra psihicului uman. Spațiul locuit este un univers personal cu multiple interferențe. Mutările într-un alt spațiu sînt dislocări deseori greu de suportat. Anna Felder a scris despre această dislocare dureroasă, ca o ruptură, cu o abordare foarte fină și lenitivă. Lenitivă, dat fiind că evocarea nostalgică a locuitului în casa cu grădină și livadă aduce un soi de alinare. A ieșit un roman cu o scriitură lejeră, în sensul bun, adică simți că el se spune firesc, de la sine. Și cu o poezie a privirii și a resimțitului care nu te poate lăsa indiferent. —

Intersecții

Cîteva cuvinte despre Premiul Nobel în fizică acordat anul acesta

Michael FINKENTHAL

În fiecare an aproape, premiile Nobel au provocat discuții, iritări, frustrări, îndoieli și controverse: Au fost oare încununați cu lauri cei mai meritorii reprezentanți în domeniile lor de activitate? De ce a fost uitat sau preferat cutare, acestea sînt întrebările care se pun de cele mai multe ori. Desigur, premiații sînt fericiți, țările în care aceștia s-au născut se mîndresc cu „produsele" lor, iar Academia suedeză e bucuroasă că a mai trecut un an, și ea e tot acolo, acordînd una dintre cele mai prestigioase recunoașteri de pe glob.

Premiul pentru medicină și fiziologie a fost acordat, anul acesta, pentru cercetări legate de un proces aparent banal și îndelung studiat, modalitatea și mecanismele prin care corpul uman asimilează și folosește oxigenul; în chimie, a fost onorată o cercetare care este de domeniul științelor aplicate, inventarea bateriilor cu litiu. În literatură, premiul a fost decernat (pentru anul acesta) unui autor controversat în plan politic, în timp ce Premiul pentru 2018 a fost acordat *post festum* (din motive care n-au fost niciodată, după cîte știu eu, explicate în mod satisfăcător) unei autoare (relativ) puțin cunoscute. În fizică, premiul a fost împărțit între un teoretician din domeniul cosmologiei și doi astronomi, cercetători de „exo-planete", adică planete din afara sistemului nostru solar, care ar avea potențialul de a susține viața așa cum o cunoaștem noi aici, pe Pămînt.

Fiind cît de cît apropiat de ultimul domeniu menționat mai sus, sînt înclinat să spun cîteva cuvinte despre Jim Peebles, fizicianul de la Princeton, care a avut temeritatea și excelenta idee de a se abate de la „calea regală" pentru a aborda probleme aparent laterale, considerate minore sau în orice caz nu „mainstream" de către somitățile în domeniu, ajungînd astfel la rezultate extrem de interesante și semnificative. Mă tem însă că-mi va fi greu să explic în puține cuvinte aceste lucruri complicate, dar uneori, în mod miraculos, *întregul* poate fi înțeles, chiar dacă detaliile ne scapă sau ne depășesc. Cuvinte-cheie ale cosmologiei contemporane și ale teoriei relativității precum materia și energia cenușie, curbura spațiului, etc. sînt cunoscute totuși publicului larg (le-am mai menționat și eu în trecut, în unele dintre intersecțiile mele); dificultatea provine din faptul că argumentele invocate în aceste domenii sînt construite pe o structură matematică cu adevărat complicată, care necesită și o minimă familiaritate cu teoriile care guvernează lumea particulelor elementare. Într-o scurtă descriere a programului său de cercetare pe site-ul Universității din Princeton, Peebles scrie în Introducerea sa: „Eu continui să lucrez pe teme legate de cosmologie, cu preferință, pe subiecte mai puțin apreciate (*underappreciated issues*)", și dă în continuare trei exemple dintre care voi aminti aici doar unul: studiul galaxiilor izolate (*isolated galaxies*). Acestea, ne spune bătrînul profesor (cred că a împlinit venerabila vîrstă de 80 de ani), „sînt interesante deoarece sînt mult mai adesea întîlnite în cosmologie decît halourile de materie cenușie". Împreună cu un număr de distinși astronomi care fac observații în diverse centre de cercetare, Peebles a analizat rezultatele legate de galaxia KK246, care se află în virtualul Vid Local (*in the apparently almost empty Local Void*). În zona centrală a discului de hidrogen al acestei galaxii, gradientul vitezei radiale a atomilor de hidrogen este aliniat cu axa geometrică mică a galaxiei, în timp ce, în zonele periferice, acest gradient își modifică direcția cu 45 de grade. „Acesta nu este tipul de simetrie la care ne-am fi așteptat într-un sistem complet izolat o vreme atît de lungă", conchide Peebles.

Probabil că ultimele fraze din paragraful de mai sus se vor dovedi a fi nu doar dificile, ci de-a dreptul neinteligibile pentru cititorul aflat departe de științele „tari", în general, și de fizică, în particular (și poate, aș îndrăzni să spun, chiar și pentru unii fizicieni nefamiliarizați cu cosmologia). Ideea principală este, totuși, de înțeles, cred: ne confruntăm cu o situație în care *observații repetate și verificabile* prezintă un *fenomen măsurat cu o precizie cunoscută* pe care teoriile curente se dovedesc a fi departe de a-l explica. Teoreticianul de la Princeton își încheie prezentarea constatînd, onest și poate puțin resemnat, dar deloc descurajat: „*what this means is to be explored*"!. Rezultatul acestei explorări, ca și multe altele de acest gen i-au adus americanului născut în Canada vecină Premiul Nobel în octombrie 2019.

Columbia, 20octombrie, 2019

Andreea Răsuceanu în dialog cu elevii la *Observator Lyceum*

© Dan Vatamaniuc

Revista *Observator cultural* a reluat vineri, 18 octombrie 2019, edițiile *Observator Lyceum* – seria de întîlniri dintre liceeni și scriitori români, inițiate în luna mai 2017. Prima ediție din acest sezon literar a avut-o invitată pe **Andreea Răsuceanu**, teoretician consacrat, care a debutat și ca romancier cu *O formă de viață necunoscută* (Editura Humanitas, 2018). Evenimentul a avut loc la Muzeul Național al Literaturii Române.

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române – au participat elevi de la mai multe licee din București, unii dintre ei și membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*.

Liceele din București participante la *Observator Lyceum* 2019 sînt: Colegiul Național „I.L. Caragiale" (profesor: Mioara Colțea), Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc" (profesor: Teodora-Alina Roșca), Colegiul Național „Iulia Hasdeu" (profesor: Dorica Boltașu Nicolae), Colegiul Național „Gheorghe Lazăr" (profesor: Dumitrița Stoica), Colegiul Național „Gheorghe Șincai" (profesor: Luminița Gheorghiu), Colegiul Național „Sfîntul Sava" (profesor: Irina Georgescu), Colegiul Național „Tudor Vianu" (profesori: Monica Anisie, Carmen Pleșa, Georgiana Sîrbu), Colegiul Național „Mihai Viteazul" (profesor: Niculina Chiper).

Ca și la precedentele ediții, vă prezentăm scurte consemnări ale elevilor după întîlnirea cu scriitoarea Andreea Răsuceanu.

Din perspectiva mea, cea mai mare bucurie pe care o poate simți un tînăr cititor este produsă de șansa de a întîlni un scriitor în carne și oase, dincolo de imaginea pe care fiecare și-o formează din paginile cărții acestuia sau de pe rețelele de socializare.

Vineri seară, pe 18 octombrie, am avut ocazia de a o cunoaște pe autoarea contemporană Andreea Răsuceanu, o fire deschisă și dornică de a răspunde la întrebările și observațiile noastre, care m-a fascinat prin personalitatea sa, prin pasiunea pe care o are pentru Bucureștiul literar și pentru vechile scrieri, pentru manuscrise. Romanul său, *O formă de viață necunoscută*, ascunde în spatele paginilor o poveste inedită și ne înfățișează viețile a trei femei misterioase care au trăit cîndva în spațiul bucureștean și ale căror spirite sînt încă vii, datorită sentimentului de autenticitate pe care narațiunea îl transmite cititorului.

Andreea Răsuceanu construiește un univers literar magic, spărgînd bariera dintre prezent și trecut, îmbinînd armonios modurile de expunere, limbajul vechi, utilizat pentru a denumi elementele arhaice, cu limbajul contemporan, foarte expresiv și, pe alocuri, liric, potențat de prezența figurilor de stil, cititorul simțind astfel farmecul întregii povești.

Andreea BADEA
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Gheorghe Șincai"

Am așteptat cu nerăbdare întîlnirea din 18 octombrie cu Andreea Răsuceanu pentru a cunoaște omul din spatele cărții. Știam că în romanul *O formă de viață necunoscută* sînt surprinse trei planuri temporale, trei figuri feminine, dar un mister comun, bazat pe legăturile pe care acestea le au din punct de vedere spiritual. Ce nu știam este că, după ce Andreea Rasuceanu a absolvit Facultatea de Litere, și-a susținut doctoratul cu o teză de geografie literară, mai exact despre zona Mântuleasa din Bucureștiul eliadesc. Legătura dintre teza de doctorat și roman este evidentă – preocuparea pentru acest sector Negru, după cum era numit pe vremea cînd sectoarele orașului erau desemnate prin culori. În carte, prozatoarea sigilează un timp, un spațiu, un spirit universal, „o formă de viață necunoscută".

În mod deosebit m-a impresionat momentul cînd Andreea Răsuceanu a declarat că „provocarea cea mai mare a unui scriitor este să scrie despre trăiri ce nu pot fi exprimate în cuvinte". Acest lucru mi-a confirmat dificultatea de a scrie, mai ales că vocabularul colocvial, atît de frecvent în literatura contemporană, aici nu se prea regăsește, fiind înlocuit cu un lexic rafinat. Din fragmentele alese și citite în plen, de pildă din cel despre dramatismul epocii în care ciuma făcea ravagii în oraș, se observă ușor versatilitatea autoarei. Pentru Andreea Răsuceanu „orașul nu este numai ceea ce vezi, este ceea ce auzi, ci și ce te face să simți". Interesantă viziune despre lume! În total, prozatoarea cuprinde în romanul *O formă de viață necunoscută* toate aspectele care au influențat-o sau pasionat-o pînă în prezentul scrierii cărții, inclusiv oameni simpli, cu biografii minore, dar cu realizări semnificative.

Pentru mine, discuția cu scriitoarea a fost revelatoare, în măsura în care m-a făcut să înțeleg relația dintre trecut și prezent, felul în care achizițiile mai vechi favorizează sau împiedică noile structuri mentale sau sociale. În concluzie, *O formă de viață necunoscută* înseamnă o valență pe care timpul o determină, mereu aceeași și totuși diferită...

Luca BOSTĂNESCU
Clasa a XI-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

Serile *Observator Lyceum* au, cu siguranță, lucruri în comun: agitația de dinaintea evenimentului ori liniștea ce se lasă odată cu începerea lui, prezența autorului fiind cea care adaugă, fără doar și poate, plusul de care e nevoie pentru ca la finalul întîlnirii să închizi ușa muzeului și să spui: „Da, asta chiar a fost o seară reușită".

Un astfel de efect l-a avut dialogul cu Andreea Răsuceanu, o prezență care a emanat, încă de la început, sinceritate. Cu emoția deslușindu-i-se în privire, a citit fragmente din *O formă de viață necunoscută*, ne-a răspuns la întrebări, ne-a ascultat observațiile și ne-a încurajat, mai mult decît orice altceva, să citim.

Am plecat inspirată și nerăbdătoare să pun mîna pe cîteva dintre titlurile recomandate de Andreea, la fiecare colț de stradă, de la muzeu și pînă acasă, răsunîndu-mi în urechi cuvintele ei: „Citiți, citiți, citiți!".

Daria Ioana COJOCARU
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Gheorghe Șincai"

Pe Andreea Răsuceanu am îndrăgit-o din primele clipe cînd am văzut-o la Muzeul Național al Literaturii Române. Terminasem chiar în ziua respectivă *O formă de viață necunoscută*, o carte unică prin stilul ultradescriptiv și senzorial, dar și prin sensibilitatea pe care o surprinde și prin intermediul căreia trasează conexiunea între cele trei femei. Întîlnirea cu autoarea nu doar că a clarificat multe aspecte legate de carte, precum corespondența parțială a acesteia cu realitatea, narațiunea fiind scrisă pornind de la arhivele municipale, dar a și dezvăluit multe subînțelesuri pe care nu le-am depistat pe parcursul lecturii. Prin romanul Andreei Răsuceanu, am văzut Bucureștiul prin alți ochi, l-am apreciat, l-am urît, l-am redescoperit: toate acestea prin ochii celor trei protagoniste, fiecare poveste părînd a înflori din cealaltă, astfel încît narațiunea, deși are o structură fragmentată, este fluidă, scoate în evidență posibile analogii între cele trei relatări; pe scurt, invită cititorul la presupuneri, la atenția la detalii, care conturează povestea altfel la fiecare lectură.

Diana DERVIȘ
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Cu ocazia reluării întîlnirilor lunare de la MNLR, cunoscute sub genericul *Observator Lyceum*, am avut șansa să cunoaștem o mică, dar însemnată parte din persoana ce stă în spatele controversatului roman *O formă de viață necunoscută*, și anume Andreea Răsuceanu, critic literar, traducător și un autor versatil. Povestindu-ne despre experiența scrierii unui roman ce pășește pe teritoriul „geografiei literare", a pus accent pe importanța cercetării și a informării, fundamentale în procesul de formare a unui intelectual. Pasionată de teoriile spațiului, Andreea Răsuceanu a început să umple pauzele din manuscrise cu propria imaginație și a ales să prezinte destinul unor indivizi obișnuiți, pe care istoria uită să îi desemneze, prin intermediul unui limbaj puternic, plastic, încărcat de simțuri. În urma unor curiozități adresate invitatei noastre, ne-am lămurit și în legătură cu semnificația titlului, problematică dezbătută intens inițial, în cadrul jurizării pentru Premiul *Observator Lyceum*.

© Dan Vatamaniuc

© Dan Vatamaniuc

Autoarea ne-a împărtășit cum a decis să lase mînă liberă cititorului la interpretări, optînd pentru un titlu ce reprezintă în esență o metaforă deschisă.

Andreea DIMA
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

În seara de 18 octombrie, am avut onoarea de a o întîlni la întîlnirile *Observator Lyceum* pe Andreea Răsuceanu. Discuția ce a avut în centru ultimul său roman, *O formă de viață necunoscută*, ne-a dezvăluit acel *primum movens* ce a stat în spatele acestuia: plecînd de la istoria străzii Mântuleasa și de la pisania bisericii care poartă același nume, autoarea a creat personajele și atmosfera atît de particulare regăsite în roman. Cercetarea prin intermediul manuscriselor vechi a fost descrisă de autoare ca un puzzle ale cărui piese se așază continuu. Acțiunea, desfășurată în trei intervale temporale, are loc în „orașul literar" București și este prezentată într-un limbaj echilibrat, o contopire a dialogurilor arhaice cu vorbirea contemporană.

Miruna PETRE
Clasa a XI-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

La sfîrșitul săptămînii trecute, am avut prilejul de a participa la o întîlnire cu scriitoarea Andreea Răsuceanu, la Muzeul Literaturii Române. Ca subiect principal a fost, îndeosebi, romanul *O formă de viață necunoscută*, apărut la Editura Humanitas și nominalizat în primăvară la Premiul *Observator Lyceum*. Provocată de întrebările noastre, autoarea a lărgit cadrul discuției, povestind cu bucurie care i-au fost sursele de inspirație pentru scrierea acestui roman. Așa am descoperit că, în timpul redactării tezei de doctorat, a găsit mai multe manuscrise și documente legate de zona Mântuleasa, de oamenii și de spiritul locului. Pornind de aici, adică de la o anumită perioadă din istorie și de la o bogată geografie literară, a apărut pe neașteptate ideea cărții. Doar în context am înțeles de ce cartea m-a captivant de la început, în ciuda stilului dens de alcătuire.

Alegînd să prezinte istoria unor indivizi mărunți despre care, de obicei, nu se prea vorbește, autoarea relatează despre trei destine, trei femei, care au trăit în epoci diferite, însă în aceeași zonă a Capitalei, pe strada Mântuleasa. Datorită poveștilor lor de viață, legate cu subtilitate prin mentalitate sau chiar prin detalii de ordin vestimentar, mi s-a părut că ele pot fi expresia aceluiași spirit... al locului sau al timpului. Fără a formula un răspuns unic sau categoric, care ar fi condus, poate, la interpretarea faptelor într-un anume sens, scriitoarea a lăsat acest aspect la aprecierea cititorului. Atenția mi-a fost atrasă, prin urmare, și de ambiguitatea pe care o cultivă intenționat în jurul cărții și care îi sporește, inevitabil, farmecul.

De asemenea, alegerea pasajelor pe care le-a citit publicului arată intenția de a pune în valoare similitudinea dintre viețile personajelor, ambele fragmente descriind o imagine dezolantă, plină de durere, axată pe tristețe, izvorîtă din galbenul ciumei și ajunsă pană la galbenul zidului dintr-un bloc contemporan. Toate coincidențele se explică, mai întîi, prin lecturile Andreei Răsuceanu și, apoi, prin preferința ei pentru detaliile simbolice.

Sintetizînd, pot spune, ca și prozatoarea, că nu există scriere corectă și asumată fără o lectură la fel de corectă și de asumată.

Mara POPESCU
Clasa a XI-a
Colegiul Național bilingv „George Coșbuc"

Cît de dificilă este integrarea în școală a unui copil cu deficiențe?

Alina ROINIȚĂ

De curînd, am început să lucrez în domeniul educației formale, ocupîndu-mă, în mare parte, de sesiuni de consiliere școlară pentru copiii, adolescenții și adulții care au abandonat școala, au rămas repetenți sau au fost exmatriculați, nereușind să finalizeze, astfel, nici măcar un ciclu obligatoriu de studii. Într-una dintre zile, l-am cunoscut pe Claudiu, un tînăr care, în ciuda unei deficiențe pe care o poartă, a reușit să finalizeze 12 clase la o școală profesională specială, urmînd profilul de tîmplărie. El nu s-a încadrat în profilul celor care aveau nevoie de consiliere școlară, însă am insistat să încerce să finalizeze ciclul liceal cu o diplomă de Bacalaureat. Înainte de a povesti despre Claudiu, aș vrea să menționez că în România există o lege (nr. 18/1990) care prevede că toți copiii, inclusiv cei cu dizabilități, trebuie să beneficieze de drepturi egale. Nici unii nu-s mai prejos sau mai presus decît alții. Cum se face că, deși există o astfel de lege, un copil cu deficiențe nu este văzut la fel de bine precum toți ceilalți fără vreo dizabilitate? Nu ne putem aștepta ca școala, ca instituție, să fie incluzivă, pe cînd mulți dintre cei care o formează – personal didactic, elevi, părinți – sînt pe cît se poate de exclusivi. Și totuși, cît de dificilă este integrarea în școală a unui copil cu deficiențe?

Claudiu a fost acceptat cu mare greutate într-o formă de învățămînt de masă din cauza problemelor sale de sănătate. Încă din primii ani de viață, a fost diagnosticat cu ADHD (Attention-Deficit and Hyperactivity Disorder), o tulburare care se manifestă prin hiperactivitate, lipsă de atenție și impulsivitate. Ulterior, s-a constatat că suferă de o formă de retard, primind, în acest sens, un certificat unde este diagnosticat cu grad mediu. Claudiu este o fire care se atașează ușor de persoanele cu care intră în contact, are tendința de a te mîngîia, îți zîmbește foarte mult și nu se oprește din vorbit cînd vine vorba despre lucrurile care îi plac, cum ar fi benzile desenate japoneze, muzica și calculatoarele. Are un canal de YouTube unde își postează propriile animații pe care le realizează pentru diverse cîntece care îi atrag atenția. Din cînd în cînd, îmi scrie pe WhatsApp și îmi trimite cîte o animație pe care a realizat-o special pentru mine. Lui îi place să împărtășească bunăvoință în jur, deși nu mulți sînt cei care îi răspund la fel. Am rugat-o pe mama lui Claudiu să-mi povestească cum a avut loc integrarea în școală a lui Claudiu, pe parcursul celor 12 clase.

În ciclul primar de învățămînt, Claudiu a fost înscris în ceea ce se numește Step by Step. Mi s-a părut o formă potrivită de învățămînt pentru el, dat fiind faptul că ar fi învățat într-un alt ritm decît în cel tradițional. Din păcate, copiii nu l-au acceptat precum orice alt coleg de clasă, ci, mai degrabă, l-au perceput ca pe un intrus. A fost ignorat de multe ori, cu toate că el cerea doar un pic de afecțiune. Efectiv, ajunsese să le cerșească prietenia. Deseori, la ședințele cu părinții, eram sfătuită de cei prezenți să-l transfer la altă școală. Motivul era că ai lor copii sînt deranjați de Claudiu și nu se pot concentra la ore.

Imposibilitatea de a se integra într-o școală de masă a fost factorul determinant pentru mutarea lui Claudiu la o școală specială, în clasa a V-a. Am crezut, la momentul respectiv, că aceasta este cea mai bună variantă pentru el. Acolo, a ajuns într-o clasă cu mai puțini copii, deci am sperat că se va integra mult mai ușor. Însă situația nu a stat deloc așa. Nici la școala specială nu a avut parte de mai multă înțelegere, de un personal mai bine pregătit și nu au existat îmbunătățiri în acest sens. Dimpotrivă, aici a regresat foarte mult. Toate achizițiile acumulate în cei patru ani s-au pierdut efectiv. Cei de la școala specială încă erau la stadiul de adunări și scăderi, iar Claudiu învățase inclusiv tabla înmulțirii și a împărțirii. Cea mai bună opțiune pentru Claudiu din punctul de vedere al integrării sociale rămîne, astfel, integrarea într-o școală normală, dar cu ajutor – un minimum de empatie – din partea celor cu care ar intra în contact. Părinții, de cele mai multe ori, sînt promotorii din spatele refuzurilor oferite de copii, ei fiind cei care îi îndeamnă negativ: „nu te juca cu X", „nu-l băga în seamă pe X", „ai grijă cu X" etc., iar copilul ascultă ce i se spune de acasă. Odată, mi s-a întîmplat ca un copil să-mi spună: „Știți, mama nu mă lasă să vorbesc cu Claudiu". Pe orice copil îl afectează să fie și să se simtă ignorat și marginalizat de către ceilalți. Însă suferința unui copil cu dizabilități este cu mult mai mare. Iar tot ce dorește el nu e nimic altceva decît un strop de atenție (mama lui Claudiu, într-un dialog de acum trei săptămîni).

Din iulie, Claudiu încearcă să meargă mai departe și să se integreze pe piața muncii. Își dorește să socializeze și în afara rețelelor de socializare și să muncească și în afara casei. A primit îndrumări de la Agenția locală de ocupare a forței de muncă spre o fundație care angajează preponderent persoane cu dizabilități. După trei interviuri consecutive, a fost respins. Am încercat, în continuare, să contactăm diverse ONG-uri și asociații care se ocupă cu terapie ocupațională și care pot încadra tinerii cu dizabilități.

Din păcate, lucrurile nu stau așa cum ne-am fi așteptat nici aici. De la primul interviu, Claudiu a fost direcționat către o altă fundație, de acolo redirecționat către o altă asociație și acest tip de ping-pong a continuat pînă astăzi. Motivele invocate de reprezentanții ONG-urilor țin de lipsa resurselor care i-ar putea asigura lui Claudiu monitorizarea necesară.

Mai mult, o altă cauză pentru respingerea lui Claudiu este tocmai lipsa unor ateliere/cursuri potrivite lui în cadrul acestor organizații, deși deschiderea lui pe piața muncii e foarte largă. În prezent, încă încercăm să îi mai obținem interviuri, în speranța că vom vedea clișeicul final fericit. Încă mai sperăm că există fundații care pot face ceva mai mult la nivel practic, și nu doar teoretic, pentru acești copii ai țării. Orice ajutor pentru Claudiu să-și găsească un loc de muncă este bine-venit. Iată adresa mea de e-mail: *alina.roinita@yahoo.com*.

Povestiri cu creionul chimic

Dantelărie la marginea ceții

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu – *Safire, dimineața*

Vizita cu clasa la turnătoria de fontă de peste Podul Dacilor mersese ca pe roate – ni s-a spus mult mai tîrziu, la careul elevilor școlii din dimineața următoare, după ridicarea pe catarg a celor două drapele, tricolor și roșu, și după intonarea Imnului de Stat *Te slăvim Românie, pămînt părintesc*. A trebuit totuși să mai așteptăm în curtea întreprinderii vreo trei ore pînă să plece delegația sovietică aflată într-un schimb de vizite oficiale. N-am pierdut vremea de pomană. Noi eram vreo 40 de elevi de clasa a IV-a, *toa'n'țătoare* Iovan era răgușită, își pierduse cu desăvîrșire glasul în urma unei gripe care bîntuia prin oraș, iar Mirela, *utemista* instructoare ce ne avea și ea în grijă, îmbrăcată în uniforma ei cea sobră, austeră, o rochie lungă din stofă subțire, bleumarin, închisă cu năsturei pînă la baza gîtului, cu guler mic, alb, rotunjit, scrobit, era o fată plăpîndă și sfioasă din clasa a X-a, așa că ne-am răspîndit ca potîrnichile prin curtea micii întreprinderi, explorînd utilajele și fierăraiele aduse la topit de la uriașul depozit de fier vechi de vis-à-vis, pentru a fi zdrobite cu o pară din fier de cîteva tone, iar mai apoi mărunțite într-un malaxor și topite în furnale, pentru a deveni calorifere, cișmele de apă, capace și grilaje pentru gurile de canal, ceaune și oale emailate de mari dimensiuni, pentru cantinele muncitorești și de cartier.

În hala cea mare a topitoriei vuiau continuu cuptoarele, se auzeau ciocanele pneumatice ale unor instalații complicate și uruitul macaralelor care transportau fonta încinsă pînă în apropierea formelor paralelipipedice umplute cu un nisip special ce conținea amprentele exacte ale obiectelor viitoare, în care urma să fie deșertat printr-un orificiu ca o pîlnie lichidul incandescent, asemănător lavei vulcanilor din filmele documentare care precedau proiectarea peliculelor în sălile de cinema timișorene numite Apollo, Studio, Capitol, Arta, Freidorf, Unirea, Victoria, Fratelia, Clubul CFR, Casa Studenților sau Cinema 1 Mai. Un maistru care urla pur și simplu un discurs explicativ al tehnologiei turnării fontei își strecura din vreme în vreme, cu palmele făcute pîlnie, și interdicțiile de a ne apropia de cuptoare sau de recipientele pline de fontă topită. Muncitorii urlau unii la alții, își făceau semne cu mîinile, prin perdeaua de scîntei a metalului topit care cădea lent ca o miere de foc în formele pregătite cu mult timp înainte. Ne arătaseră toate etapele de turnare. Era, pentru niște copii inocenți și neștiutori ca noi, cu-adevărat un spectacol greu de imaginat vreodată.

Ioță, Fera, Prepe și Gole, prietenii mei, se hlizeau la una dintre cutiile mari în care urma să fie turnată fonta topită. M-am apropiat, curios. Capacul metalic al lăzii se mișca din cînd în cînd din balamale, ca și cum ar fi fost zgîlțîit de cineva, din interior. Și, cu-adevărat, pe neașteptate, capacul se ridică încet, cu totul, scîrțîind sinistru „ca un sicriu din cimitirul *Între Vii*, unde strigoii bîntuiau noapte de noapte, ieșind din morminte ca niște aburi și dănțuind macabru pentru a-i speria pe jefuitorii de comori, de dinți de aur și inele cu safire și rubine mari cît oul de bibilică", ne asigura în șoaptă colegul nostru Prepe, care locuia în curtea uzinei de macarale de lîngă Pădurea Verde. Ieși din ladă țopăind ca un smintit și scuturîndu-și salopeta de nisip nimeni altul decît cel căruia i se spunea Pătru-Cu-Florile, din Piața Traian. Acesta o luă la sănătoasa, mîncînd pămîntul, și dispăru pe poarta din spate, dinspre canalul Bega, trecînd ca fulgerul, neobservat, pe lîngă paznicul care moțăia pe scaunul de lîngă gheretа sa, la umbra plăcută a unui bătrîn castan.

Nici unul dintre cei din marea hală n-a băgat de seamă incidentul. Așa că noi, cei cinci copii, ne-am gîndit să-i facem un bine smintitului Pătru-Cu-Florile, care, adormind peste noapte după obișnuita sa beție depresivă, datorată unei mai vechi și fără de leac gelozii, fusese acoperit cu nemilosul capac – cu siguranță din nebăgare de seamă – și rămăsese captiv în nisipul amprentat cu multă migală pentru turnarea unui lung calorifer. Ne-am opintit și-am pus capacul la loc, care s-a trîntit cu un zgomot puternic, stîrnind praful în mici rotocoale, asemănător unui fum de țigară. Privirile maistrului, ale tuturor muncitorilor, a învățătoarei și a instructoarei *utemiste* și ale colegilor noștri se ațintiră asupra noastră într-o perfectă sincronizare. La fel de sincronizați, am înălțat din umeri și noi, cei cinci, și am arătat cu cîte un deget către un cilindru de fier care se rostogolea către fereastră, din senin, ca un butoi de vin din cele ce-au căzut cu ceva timp în urmă de pe platforma unui camion de la Vinàlcool, strivindu-l sub greutatea lui pe unul dintre vecinii noștri, „care mai mult ca sigur că a și murit, bietul de el, lăsînd două orfane în urma lui, Dumnezeu să-l ierte!", i-a spus mama tatălui meu, turnîndu-i apă cu *canta* de tablă smălțuită, vișinie, în ligheanul lavoarului din bucătărie, să se spele înainte de cină. „Cine fumează aici?", a strigat mînios prin pîlnia mîinilor sale maistrul turnător. Zgomotul asurzitor al halei încetă complet, ca prin farmec. „Absolut nimeni", a spus cu glasul ei sfios *utemista*, aflată destul de aproape de noi. „Foarte bine!", și-a rotit maistrul privirile o clipă de jur-împrejur, bănuitor, cercetător. „Continuați!", a strigat, după aceea. Și toată hărmălaia s-a pornit din nou. Mirela a lăsat să-i cadă dintre degetele mîinii pe care o ținea ascunsă la spate un muc de țigară pe care l-a stins discret, călcîndu-l cu vîrful pantofiorului balerin de pînză neagră ce se continua cu dunga subțire, maronie, a ciorapului fin de mătase Adesgo, care înainta curbîndu-se ușor dinspre tendonul călcîiului peste gamba sa delicată, dispărînd către pulpă, sub poalele rochiei din stofă subțire, bleumarin, ce-i ascundeau fără îndoială un tainic, de nebănuit, uluitor secret. „Tu te holbezi la picioarele ei?", pufni rîzînd Gole. „Cine, eu?", am făcut ochii mari. „Niciodată!" „Da, da, sigur. Am văzut eu!" „Cred că Mirela fuma, am văzut-o cum își stingea țigara", i-am dat lămuriri. „Sigur. Am văzut cum te uitai la picioarele ei!", rîdea el în continuare. „Fuma cu picioarele, sau ce?" Așa că i-am ars una după ceafă și a amuțit. Nu s-a supărat pe mine, pentru că el dintotdeauna mi-a fost cel mai bun prieten.

Stătea aplecată deasupra unei tufe „cu bobițe roșii", cum numea generic femeia mea cea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat cam toate fructele mici de la marginea pădurii. Le fotografia continuu, fără să obosească să se minuneze de frumusețea și de perfecțiunea lor. „Sînt minunea lumii!", îmi spuse, arătîndu-mi pe ecranul aparatului de fotografiat o macrofotografie. „Chiar sînt un alt Univers." „Iar eu mă duc să fotografiez fazanii care țipă în ceața asta, peste cîmp. Hm?" „Vezi să nu stea la fotografiat!", mă luă ea peste picior, rîzînd cu gura pînă la urechi. „Ei, bine, vom vedea", i-am zis. Și-am dispărut în ceața cea groasă a dimineții de octombrie.

Se auzeau prin tufele de măceș, printre ramurile de păducel și de corni. Erau doar la cîțiva pași de mine. În cîteva rînduri au țîșnit atît de aproape încît m-am și speriat și, bineînțeles, am ratat clipa declanșării aparatului de fotografiat, tocmai cînd treceau pe deasupra capului meu, făcînd-o parcă înadins, jucîndu-se cumva cu mine. Cel puțin patru sau cinci fazani. Ce păsări frumoase! Însă ce zbor caraghios au! Ca niște găini care zburătăcesc peste gardurile unei ogrăzi. Și, fir-ar să fie! Cît de iute dispar prin tufișuri, printre mărăcini. Se ascund, ca în gaură de șarpe. Și-atunci, în tăcerea deplină care s-a lăsat după ultimul zbor al ultimului fazan, am zărit licărirea de safir a unor fine mărgele transparente prinse în pînza uriașă a unui păianjen. Dincolo de ceață se ghicea soarele, deasupra pădurii. Iar pînza păianjenului, încărcată de nestematele ei tremurătoare, în bătaia ușoară a vîntului, părea a fi o dantelă complicată coborîtă din tabloul vreunui pictor flamand. Am alergat la întoarcere, plin de încîntare. „Să nu-mi spui că ai reușit să-i fotografiezi!", mă întîmpină frumoasa mea femeie. „Nu, i-am ratat pe toți." „Și-atunci? De unde bucuria asta?" I-am arătat imaginile fotografiate. „Vreau să văd și eu dantelăria ta de la marginea ceții!", se ridică ea brusc.

Pe o bancă, nu departe de noi, stătea o doamnă în vîrstă, extrem de elegantă, cu o față frumoasă, destinsă într-un zîmbet blînd. Purta pe cap o pălărie cu boruri largi și cîteva frunze ruginii prinse în panglica cea lată a acesteia. Citea cu glas încet ceva dintr-o carte. Cînd am trecut pe lîngă ea ne-a aruncat o privire caldă, apoi și-a continuat lectura. „Giorni che fuggono in un attimo! Si son dileguati/ come un lampo. E quale uomo mortale può essere/ ignaro della sventura, se per lui è già trascorsa/ la bella stagione della vita, se il suo buon tempo di/ giovinezza (ahi, la giovinezza!) è spento?/ O, Nerina! Forse che non sento questi luoghi/ parlare di te? Sei forse cancellata/ dal mio ricordo? Dove sei andata,/ o dolcezza mia, che qui ormai trovo solo/ il ricordo di te? La terra dove sei nata/ non ti vede più: la finestra, da cui/ eri solita colloquiare con me, e da cui riluce/ triste il raggio delle stelle,/ è vuota. Dove sei, che non sento più/ risuonar la tua voce, come una volta,/ quando ogni sillaba che le tue labbra pronunciavano/ e che giungesse a me era solita farmi scolorare/ il volto? Era un altro mondo. Furono/ i tuoi giorni, mio dolce amore.". I-am aruncat o privire peste umăr și am întrebat: „Leopardi?". A tresărit. M-a privit speriată, confuză, uimită. Cu încetul, căldura din priviri i-a revenit. Mi-a făcut un semn discret, fluturîndu-și încet mîna înmănușată în fine dantele. „Beatrice?", am tresărit la rîndul meu. Și chiar în clipa aceea s-a pornit o ploaie torențială, cu stropi mari și reci.

Cuva uriașă cu fontă luminînd roșiatic precum luna plină, toamna, la răsărit, se apropie de cea din urmă ladă amprentată cu forma unui calorifer. Muncitorii apropiară vasul de buza orificiului-pîlnie și turnară lava cea lent curgătoare ca mierea unui soare la asfințit. Țîșniră spectaculos mii de scîntei, asemănătoare unui joc de artificii. În cadrul ușii mari de fier de la intrarea în hală am zărit silueta unei fetițe care ținea în mîini cutia unei viori. Dîrele scînteilor desenau linii subțiri și curbe de lumină prin aer, unindu-se în rețeaua complicată a unei dantelării venețiene din pînză fină de păianjen, suprapunîndu-se peste imaginea fetiței. Ea privi plină de uimire jocul scînteilor și dispăru la fel de neașteptat precum apăruse.

Spre prînz, se lăsă liniștea cu încetul în turnătorie. O parte dintre muncitori plecară la masă. Alții, împreună cu maistrul, rămaseră să ne arate caloriferele din fontă răcită, cișmelele, capacele pentru canale, ceaunele și oalele care urmau a fi smălțuite. Deschizînd ultima ladă, ca la un semn, se cruciră cu toții. Scoaseră încet forma de fontă răcită și o așezară cu multă grijă pe pardoseală. Nu era nici pe departe un calorifer. Era statuia din fontă a lui Pătru-Cu-Florile. Dormind. —

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019 (IV)

Adrian GUȚĂ

*În episodul acesta revin la anii '80. Au apărut însemnările respective, în timp ce căutam mai temeinic și adunam **Caietele jurnalului** (pe toate cele rămase) pentru a alege fragmentele pe care să le public.*

1984

26 iulie
Îmi place să lucrez la ore tîrzii, prieteni fiindu-mi gîndurile libere, noaptea (ploioasă, eventual), țigara și radioul.

13 august
Iată, am găsit cîteva cuvinte de [Constantin] Țoiu, pe care nu pot să nu le reproduc: „Viața-i o ciorbă cazonă pe acest bastard al focului universal care este pămîntul..." (*Obligado*).

7 noiembrie
Se aude că, de la Roosevelt încoace, nici un președinte american nu a avut o victorie mai clară în alegeri ca Reagan în noaptea trecută.

17 noiembrie
Clipe de respiro, gînduri despre sensul culturii, lectură din *Ulise* (Joyce).

18 noiembrie
E ora 19 și nu avem încă apă caldă.

25 noiembrie
Trenurile fără lumină. Călătorim ca animalele – poate nu mai e mult și vom fi considerați ca atare...

25 decembrie
Programul TV s-a încheiat la noi înainte să bată ora 22. Acum e 22,30, iar la bulgari e muzică și în studiou au globuri și crengi de brad.

1985

9 ianuarie
Azi-noapte a nins viscolit, iar astăzi... De ani buni nu am mai văzut în București atîta zăpadă. Se înoată prin nămeți, la marginea trotuarelor, a drumurilor, sînt și cît un stat de om. Oamenii împing la autobuze să pornească; cel mai greu e în Moldova, iar în munți zăpada se măsoară cu metrul.

23 ianuarie
La redacție la *Arta*. Cu [Vasile] Drăguț, am schițat o colaborare mai îndelungată, pornind de la propunerile mele. Am primit și două „comenzi" concrete.

25 ianuarie
Ana Blandiana a reapărut în *România literară*.

30 ianuarie
Biblioteca Institutului a funcționat un timp cu o temperatură interioară de -6 grade, încît a înghețat apa din vase ori cea cu care se spăla pe jos...

1 februarie
Am avut noaptea trecută mai multe vise, dar unul a fost cu totul nou pentru mine. Se făcea că mi-am descoperit brusc anumite calități și, întinzînd mîinile, am început să emit un flux energetic – am ridicat obiecte metalice sau de alt fel de la distanță, am modificat fenomene ori lucruri (aici am uitat „concretul")... O făceam și prin concentrarea privirii, eram tot mai mîndru și conștient de puterea mea.

15 februarie
Condițiile de viață se deteriorează, în concordanță (!) cu persistența frigului, în schimb, în Ședințe se aberează pe tema necesității creșterii (în scurt timp a dublării!) a natalității pornind de la cifra sporită pe '84 față de '83; la 1 ianuarie 1985 populația României era de 22 de milioane și aproximativ 600 de mii de oameni.

19 februarie
Subiectul-refren de discuții, peste tot, este frigul, de acasă, de la serviciu, de afară, cu injuriile de rigoare la adresa factorilor decizionali. Gîtul și nasul mi se inflamează de cum ies afară.

15 martie
Noua campanie de vizite la ateliere se arată plină de profituri spirituale. Azi, la Cristian Paraschiv, pictor din generația tînără, deja cu nume și cotă „afară". Despre necesitatea de a realiza aici arta întreagă, cum o gîndește și o simte, fără „reducții", jumătăți de măsură care să o facă expozabilă, pentru că altfel capacitatea creatoare se atrofiază. Vorbește și de necesitatea „rupturilor" care să ferească artistul de „anchilozare". Rupturi care nu amenință stilul. Am trecut împreună în revistă cîteva nume mari de la noi, din păcate „anchilozate". Mi-a arătat ce lucrează acum. E vorba de o abordare a nudului genuin nouă, ca atitudine, e vorba de rafinamente tehnice...

22 martie
Cîte are de spus poporul acesta, care de vreo 10-15 ani a trebuit să învețe să tacă... adevăruri multe (le-am și uitat gustul, poate ne-am deformat mental pe chestia asta), lucruri bune, rele, de toate (vezi „sferele" de singurătate ale călătorilor din autobuz azi la prînz, sparte, și oameni înveseliți de verbul liber, tare, divers, uneori vesel, al unei femei de vreo 60 de ani ce nu mai avea, poate, cenzura normală sau poate, cine știe, ea era omul normal).

27 martie
Întîlnire de cenaclu A 35 (Atelier 35). Mihai Ispir, Ana Golici, Marilena Preda au vorbit despre ce au văzut în America. Ispir serios documentat. Nu sînt grozăvii în arta americană de azi, însă e bogată, fascinante fiind deschiderea, efervescența creatoare. Ce puțină informație ajunge la noi... S-a vorbit despre „transavangardă", „noua figurație"...

28 martie
O nouă vizită de atelier: la Lucian Tudor Georgescu, care, după ce i-am vernisat personala din 1982, vrea să-i scriu prefața la catalogul noii personale, ce va fi în luna mai. Schimbări, abstractizarea semnului, intervenții în a treia dimensiune. Atelierul e foarte interesant, boem, l-a amenajat în podul casei din liniștitul cartier vechi al Căii Călărași. Coincidența unor preocupări.

3 martie
Prima vizită la atelierul sculptorului Ovidiu Maitec, împreună cu colegul Nicolae Neacșu. O lume apăsat proprie, cu un univers formal aparent restrîns, de fapt, bogat interpretabil, cu schimbări de sens operate prin translații subtile de formă. Bogăția remarcabilă de idei împreună cu simplitatea dusă la universalitate a comunicării, a suprafețelor și volumelor.

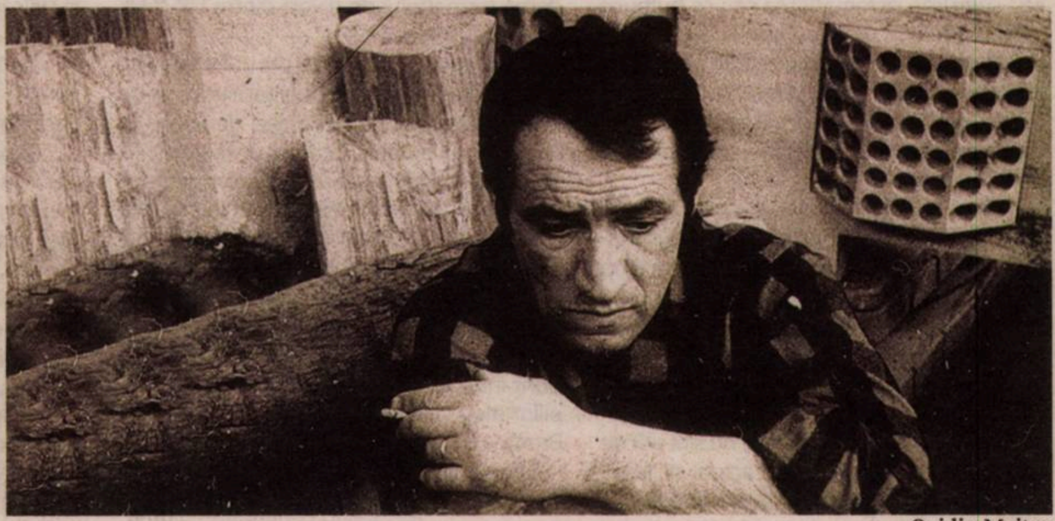
4 martie
Expoziția Bernea. Împreună cu a lui Ilfoveanu și cu cea pe care o vom face lui Maitec [e vorba de echipa de la Oficiul de Expoziții], constituie „vîrful anului". Extraordinară mobilitatea de inspirație și expresie artistică a lui Bernea, care investighează multiplu un motiv acum dominant, praporul, însă nu se „anchilozează" în el. Remarcabilă și disponibilitatea cromatică, de la griuri rafinate la violențe foviste.

5 martie
La atelierul lui Mircea Popescu, ceramistul cu care sînt coleg de generație. El face de fapt sculptură în ceramică, pe care intervine și cu pictură, uneori. Are căutări acum și în zona *land art*, de „direcționare" plastică a spațiului, aș spune. S-a adăugat astăzi și un al doilea dialog cu Maitec. Cele două întîlniri au durat în jur de șapte ore. —

Vasile Dragut

Ana Golici

Christian Paraschiv


Ovidiu Maitec

Brexitolalie

Ioana MORPURGO

„Politica modernă are din ce în ce mai puțin de-a face cu pozițiile tradiționale stînga *versus* dreapta și din ce în ce mai mult, în ziua de astăzi, cu ceea ce aș numi alegerea modernă – între deschidere și închidere."

Dintr-un discurs al lui Tony Blair, din 2007

Sînt absolut convinsă că, pe cît de neclar e deznodămîntul relației oficiale dintre Marea Britanie și Uniunea Europeană – pe atît de evident e faptul că o națiune întreagă suferă de o nouă condiție psihică – *brexitolalia* (o *idee fixă*, generalizată la nivelul unei întregi societăți, ai cărei membri și ale cărei instituții au devenit incapabile să mai discute sau să proceseze orice altă noțiune în afară de Brexit). Condiția se manifestă nu doar printr-o dependență acută față de subiectul Brexit, ci și prin greață față de același subiect – un cerc vicios, care nu-ți facilitează nopți liniștite cu vise rezonabile.

În toamna care a urmat referendumului din 23 iunie 2016 din Marea Britanie, băiețelul meu (pe jumătate englez, pe jumătate român) a împlinit 3 ani. Sora lui, care avea 10 ani pe atunci, și-a eliberat toate monedele de 5 penny din pușculiță, strînse asiduu, de-a lungul întregii ei copilării, și s-a dus pe furiș, la magazinul de jucării din oraș, să-i cumpere fratelui ei un cadou. Cadoul respectiv și l-a dorit ea însăși dintotdeauna, numai că părinții ei hapsîni nu i l-au oferit niciodată, pe motiv că obiectul cu pricina e din plastic și noi nu ne jucăm decît cu jucării din materiale sustenabile și, în plus, mai e și oribil. Și fiindcă i-a mai rămas un pumn de mărunțiș după achiziționarea obiectului clandestin, a mai cumpărat încă un cadou, mai mic și mai scîrbos, din silicon, care, tehnic, tot din familia de polimeri sintetici plastici face parte, cu o genă, două de cauciuc.

Extazul puștiului a fost fără limite cînd a extras din ambalaj un T-Rex de o jumătate de metru înălțime, ridicat pe membrele inferioare și dînd cu ghearele prin aerul altfel destul de pașnic al sufrageriei noastre. Vreau să rețineti detaliile estetice ale acestei creaturi întrucît ne vor fi simbolic de folos pe parcursul argumentului. Rînjetul cu cel mai mare număr de colți la vedere. Colorat într-un verde maroniu, care părea să emită un miros aferent doar din culoare.

L-am botezat fără ezitare *Brexit* și i-am interzis să aibă rezidență în casă. Dacă scriam articolul acesta din locul unde scriu de obicei, în dreptul ferestrei din sufragerie, i-aș vedea coada prin vegetația din grădină. Pe partenerul lui *Brexit*, cadoul nr. 2 – un centiped albastru pe care nu-ți venea să-l atingi, dar față de care băiețelul nostru n-a simțit nici o reticență să-l sugrume sistematic, ca să i se bulbuce ochii și să-i iasă din cap, l-am botezat – evident… ghiciți? Cine vine cu zeci de perechi de picioare, în corpul comun al statisticilor, albastru de frig și foame, cu ochii ieșiţi din cap de disperare, în casa britanicului care-și vede de treaba lui liniștit?

Multe ore a petrecut *Imigrantul* de silicon între fălcile lui *Brexit*, și nu întotdeauna *al fresco*, sub tufișul de fucsie. Și-a pierdut între timp un ochi și cîteva picioare. Ochiul știu precis unde e – l-am aspirat astă primăvară în totală cunoștință de cauză.

Sper că v-a amuzat partea cu copii și jucării ca preambul la partea de politică la care trecem acum, deși, veți vedea, ele nu sînt atît de diferite în contextul politic actual al Marii Britanii, plin de infatilisme. Și, cum achiziționarea lui T-Rex Brexit a costat-o pe fetița mea toți

banii din pușculiță, la fel rezultatul referendumului a costat societatea britanică pînă în prezent, conform Centrului de Reformă European, aproximativ 70 de miliarde. Pierderile economice după părăsirea celei mai mari piețe libere de desfacere din lume vor continua probabil pentru o perioadă foarte lungă de timp. Între timp, să ne răfuim cu trecutul.

Brexit – scurt istoric

David Cameron cîștigă alegerile generale din toamna lui 2015 promițînd un referendum pe tema apartenenței UK la UE, asigurîndu-și astfel suportul facțiunii de extremă dreapta din propriul partid conservator și un procent din voturile UKIP, Partidul naționalist condus de Nigel Farage. Își atrage, de asemenea, o marjă semnificativă de voturi dinspre partidul de opoziție – Partidul Laburiștilor.

Pe data de 23 iunie 2016, în urma unor dezbateri publice derizorii – pline de retorică populistă și de neadevăruri (sau mai degrabă – *postadevăruri*) de partea Brexit, și o combinație de inadvertență și aroganță de partea Remain, are loc referendumul național. Brexit cîștigă cu 51.9% *versus* Remain, o diferență de 1.260.000 de voturi.

După rezultatul referendumului, David Cameron demisionează și dispare din peisaj. Postul de prim-ministru este ocupat pe 13 iulie 2016 de noul lider al partidului de guvernămînt – Teresa May, care a susținut campania Remain în dezbaterile premergătoare referendumului, dar care declară că viziunea politică proprie nu are prioritate față de viziunea poporului britanic pe care îl reprezintă. Idiosincrazia între cele două poziții se va demonstra, în cele din urmă, neviabilă.

Pe 29 martie 2017, Teresa May îi trimite președintelui Comisiei Europene, Donald Tusk, scrisoarea oficială prin care activează fatalul articol 50 de retragere a unui stat din Uniune. Întrucît procesul de retragere nu se dovedește atît de ușor precum se preconiza, prim-ministrul britanic cere și obține de la Bruxelles extinderea termenului de divorț dintre UK și UE pînă pe 20 iunie 2019.

Pe 2 aprilie 2019, după doi ani de dus-întors Londra-Bruxelles, numeroase variante de Brexit negociate cu UE și zeci de voturi în Parlamentul britanic, fără rezultate tangibile, Teresa May anunță că va cere încă o amînare a termenului-limită de divorț. Data stabilită era cea curentă – 31 octombrie 2019 – pînă sîmbăta trecută, cînd iar s-a schimbat.

Teresa May demisionează de la conducerea Partidului Conservator și din poziția de prim-ministru pe 24 iulie 2019. Personajul Boris intră în acțiune. La fel ca dinozaurul copiilor mei, care e 100% plastic, Boris e 100% Brexit.

Personajul Boris tocmai a finalizat vineri, 18 octombrie, încă un rînd de negocieri intense cu liderii celor 27 de state membre ale UE, propunînd un plan Brexit aproape identic cu cel propus inițial, în 2016, de Teresa May, doar că și mai puțin profitabil pentru economia britanică, demonstrînd profunzimea dictonului: „Fericit e omul care se mulțumeste cu ceva mai puțin decît are" și introducînd în folclor unul nou: „De ce să nu pierzi vremea unui întreg continent timp de trei ani jumate, dacă poți?".

Pe 19 octombrie, amendamentul Letwin a intrat în vigoare după ce-a fost votat cu o diferență de 18 voturi în Parlament. Asta înseamnă, pe scurt, că membrii Parlamentului refuză să-și exprime votul pentru sau contra variantei de Brexit negociată ieri la Bruxelles de Boris, atîta timp cît procesul legal de implementare a acestei variante nu e clarificat. Adică Boris e forțat să ceară Uniunii Europene încă o amînare a termenului de divorț, de data asta pînă la sfîrșitul lunii ianuarie. Aceasta e o tunură fericită, întrucît, în tot timpul ăsta, se preconizează alegeri generale. Iar orice partid de opoziție nu are decît o singură carte viabilă de jucat – aceea a unui al doilea referendum care să includă opțiunea de a revoca articolul 50 și de a rămîne stat membru al Uniunii.

Sînt șanse reale ca, în cazul unui al doilea referendum, să se voteze împotriva Brexit. Calculul este următorul:

1. media de vîrstă a votanțior Brexit din referendumul din iunie 2016 a fost mai ridicată decît a votanților Remain – între timp, deci, votanții Brexit au mai decedat, iar puștii care n-aveau vîrsta legală de vot în UK – 18 ani – în 2016 acum pot vota și ar vota în mare parte pentru rămînerea în UE.

2. sondajele de opinie arată că există multe cazuri de votanti pro-Brexit cărora le-a venit între timp mintea la cap și au trecut de partea votului Remain – nu și invers.

3. diaspora britanică va avea dreptul la vot în acest al doilea referendum (în iunie 2016 li s-a interzis – ilegal!!! – să voteze) și vor vota, evident, în majoritate Remain.

4. toate miile de cetățeni din UE rezidenți în UK care nu aveau cetățenie în iunie 2016, și deci nu au putut vota (și eu printre ei), au pus între timp mîna pe pix și formular și și-au asigurat-o. Ăștia n-au cum să voteze Brexit decît dacă sînt masochiști.

Deoarece, constrînși de împrejurări, am ajuns la proverbe, e un moment potrivit să vorbim puțin despre retorică. Există o colaborare retorică între liderii politici precum Donald Trump sau Boris Johnson și *lumpenproletariat*, prin care e transmis subminal mesajul că e ok, e acceptabil să fim misogini, obsceni și exhibiționiști, să fim vulgari, xenofobi și inepți, întrucît toate acestea sînt caracteristici *umane*. Prin această strategie, liderul neoconservator împușcă două rațe cu același glonț : își aduce de partea lui o parte a populației care de regulă ar vota pentru stînga, fiind printre cei mai dezavantajați economic, și, totodată, reduce activitatea politică la *verbatim* astfel încît nu se mai resimte nevoia de decizie și acțiune. Slavoj Žižek, filozoful sloven, într-un interviu recent din Londra, argumenta că tocmai o astfel de colaborare retorică între putere și desputerniciți îi va asigura lui Trump victoria în următoarele alegeri. Să sperăm că se înșală.

Retorica Brexit, prin două sintagme

Haideți să analizăm două aspecte esențiale ale retoricii Brexit din timpul dezbaterilor premergătoare referendumului, reprezentate prin două sintagme populiste omniprezente :

Take back control.

În traducere – *Recapătă controlul*. Retorica lui Nigel Farage, liderul Partidului UKIP (UK Independance Party), implică eliberarea din cămașa de forță a Uniunii Europene, care e un monstru birocratic ce înghite fonduri și restrînge libertatea de expresie a identității naționale a Marii Britanii. Revenim imediat la chestiunea identității britanice. Merită menționat, măcar ca o notă de subsol, că Regatul Unit a participat el însuși la exacerbarea birocrației Uniunii Europene în tot acest timp, din 1974, de cînd a votat să devină stat membru UE, și pînă în prezent. Merită de asemenea menționat, și nu ca notă de subsol, că acest multipod de legislație și fiscalitate al Uniunii nu e decît în mod secundar motivul de exasperare al suporterilor Brexit. Icebergul xenofobiei își măsoară masa în atitutini mult mai nocive decît reacția (de altfel justificată) împotriva mecanismelor birocratice. Asta aș vrea să subliniez – *Brexit nu e doar un moment în istoria Uniunii Europene sau a Marii Britanii*. Nu a început cu Referendumul din vara lui 2016 și nu va lua sfîrșit odată cu ieșirea oficială a Marii Britanii din Uniune. *Brexit e o psihologie* a fricii de alteritate într-o societate globalizată, în care a devenit imposibil să nu te întîlnești zilnic cu alteritatea. A izolaționismului într-o lume în care doar prin colaborare mai putem spera să rezolvăm probleme cu adevărat grave, precum insuficiența resurselor, suprapopularea planetei, terorismul sau schimbarea climatică. O psihologie gen ricoșeu – care rezolvă șocul crizei financiare din 2008-2009, șapte ani mai tîrziu, prin tragerea la răspundere nu a comunității bancare care a declanșat-o (băncile au fost salvate de la faliment prin subvenții plătite din bugetul statului), ci a uneia dintre cele mai vulnerabile clase sociale – cea a imigranților.

Keith Kahn-Harris, sociolog britanic, are o explicație interesantă și, cred eu, pertinentă, a mecanismelor psihologice din spatele unui astfel de fenomen. În societățile neoliberale moderne, corectitudinea politică a căpătat în ultimele decenii o manifestare extremistă (nu doar extremă), care constrînge sistematic dreptul la libera expresie. Întrucît nu mai e permis să exprimi liber viziuni considerate de lege și opinia publică drept anti-egalitariste, sentimente sau convingeri de o astfel de natură nu-și mai găsesc un spațiu public de dezbatere în care asfel de viziuni ar putea fi confruntate direct sau modificate prin dialog. Ele sînt interiorizate și refulate, ca în cazul Brexit, la nivelul psihologiei maselor. Decenii mai tîrziu, acestea ies la suprafață sub forme complexe și cu forțe greu de controlat. Cel mai clar în astfel de caz este relația dintre antisemitism și comunitatea mondială (îngrijorător de numeroasă) a celor care neagă realitatea Holocaustului.

Impresia mea e că o parte importantă din procesul de „recuperare a controlului" asupra societății britanice e de fapt încercarea de recapitulare a noțiunii de democrație în varianta ei premergătoare globalismului contemporan, caracteristică statelor-națiune acum șaizeci de ani, mai cu seamă – în Regatul Unit – din perioada de dinainte a valului de imigranți din fostele colonii britanice.

Să revenim, cum am promis, la *British identity*.

Viziunea Brexit nu se strofoacă să o descrie în vreun fel. Știm doar că identitatea britanică nu include minorități de alte proveniențe etnice și rasiale (ciudată perspectivă, dat fiind că, istoric, această națiune a integrat cu succes valuri de imigranți). Mai mult, reîntoarcerea la peisajul societății britanice ca o pajiște bucolică plină de oi cu cetățenie biologică, care nu vor mai fi forțate să-și împartă iarba de păscut cu alte ovine – această perspectivă nu a însemnat în practică doar revenirea la o identitate etnic-puristă ci, cum spuneam, la o anume formă a ei – cea colonială. În această versiune identitară, naționalismul britanic a regăsit o ancoră fermă dintotdeauna: națiunea britanică nu e doar fundamental *diferită* de alte națiuni, e și *superioară*. În contextul Uniunii Europene, UK nu s-a resemnat niciodată cu poziția de egalitate la masa de dezbateri și decizie cu celelalte 27 de state membre și și-a asigurat un statut special: non-participarea la zona euro și la Spațiul Schengen sînt doar două astfel de contexte.

În mod ideal, suporterii Brexit și-ar fi dorit un gen de retragere din UE prin care UK să-și fi menținut trei și jumătate dintre cele patru contracte fundamentale dintre statele membre: libera circulație de capital, servicii și bunuri de consum, dar NU și libera circulație a cetățenilor UE, cu excepția cetățenilor britanici care să poată circula în continuare, munci și trăi fără restricții pe teritoriul Uniunii. Această stare de vis, evident – fără ca UK să mai fie obligat să contribuie financiar la Banca Europeană de Investiții, fără să mai fie obligat să fie parte semnatară a Convenției pentru Drepturile Omului de la Geneva, fără constrîngerile legislației europene pentru protecția mediului înconjurător, fără să mai răspundă în fața Curții Europene de Justiție.

Desigur, toate aceste dorințe existau în stadiu embrionar în 2015 (nu în stadiu de T-Rex), cînd David Cameron, a cîștigat a doua oară alegerile generale exclusiv pe baza promisiunii că va organiza un referendum prin care populația să-și exprime dorința de a rămîne sau a ieși din UE.

Nimeni, nici Nigel Farage în cele mai mari fantezii ale sale, nici Cameron, care a condus campania Remain, nici populația care a votat – nimeni nu și-a imaginat că rezultatul referendumului va putea fi altul decît pro-UE. Din această cauză, partea Remain a campaniei nici nu s-a organizat serios, din această cauză au fost în defensivă în mai toate dezbaterile și, tot din această cauză – suporterii Remain, la trei ani şi jumătate de la referendum, încă nu s-au resemnat cu rezultatul lui. Dezbaterile publice din mass-media au fost de o superficialitate strigătoare la cer și ar fi fost hilare dacă nu s-ar fi soldat cu dezastrul ce le-a urmat.

Să detaliem puțin contextul socio-politic și economic din vara lui 2016, cînd a avut loc referendumul. Vă amintiți că, peste Atlantic, naționalismul își face de cap – Donald Trump își exersează retorica populistă pentru alegerile generale din noiembrie. Partide de extrema dreaptă cîștigă progresiv teren în Ungaria, Austria, Franța, Cehia, Polonia. În Europa criza migrației în masă din Africa și din Orientul Mijlociu e în plină desfășurare. În 2015, 1.8 milioane de migranți au venit ilegal în Europa. (Numărul scade, în doar doi ani de zile, la 204.219). Poziția demnă de respect, dar dificil de argumentat a Angelei Merkel, în acel moment, a fost de clemență și caritate față de valurile de imigranţi depuși de bărci gonflabile pe coasta Greciei, a Italiei sau a Maltei. Odată „procesați" de autoritățile germane, aceste mii de indivizi traumatizaţi de război, majoritatea fără educație și fără prospecte, vor primi rezidență în Europa și vor avea dreptul la libera circulație prin toate statele Uniunii. A citit cineva cartea lui Douglas Murray – *The Strange Death of Europe*? E un compendiu destul de articulat despre frici mici, mari și apocaliptice – toate direcționate împotriva alterității de rasă, de etnie, de religie, sub argumentul că bătrînul continent a fost adus într-un stadiu sinucigaș de propriile politici liberaliste de toleranță și corectitudine politică. S-a vîndut ca pîinea caldă în UK cartea lui Murray – un barometru excelent al psihologiei Brexit. Dar să ne amintim un detaliu semnificativ: cu 25 de ani în urmă, imigrația netă în UK era zero. În 2016, anul referendumului, era de 336.000, și în 2015, la fel. Nu e un număr ușor de digerat, nici măcar pentru cei care au votat Remain. Falimentul Greciei, imediat după declanșarea crizei financiare, a constituit un exemplu clar al fragilității Uniunii Europene și al incapacității de cooperare sustenabilă între statele membre. Amenințarea prosperității în Vest a pus sub lupă și conceptul de multiculturalism, precum și eficiența unui astfel de proiect în societățile dezvoltate. Pe scurt, petrecerea a luat sfîrșit – toți oaspeții vor trebui să plece acasă.

În Marea Britanie, partidul de opoziție – Partidul Laburist, care era de așteptat să susțină campania Remain, și-a pierdut echilibrul sub noua conducere a lui Jeremy Corbyn – un eurosceptic în fruntea unui partid în majoritate pro-Europa, care a rămas pe tot parcursul dezbaterilor premergătoare referendumului pe o poziție de indecizie și nonimplicare.

De la acel context pînă la cel de față, dezbaterile Brexit au exclus de pe masa de lucru a politicienilor din Westminster orice alte chestiuni.

În numărul viitor din revistă, dacă nu mă arestează Poliția Metropolitană pentru dezordine publică la marșul de protest anti-Brexit din Londra de unde vă scriu acum, vă spun unde-am ajuns în momentul de față cu diversele scenarii de retragere a Marii Britanii din UE. Vă spun chiar dacă nu vă interesează, fiindcă sînt cetățean britanic și deci sufăr de *brexitolalie*.

P.S. *update*: Personajul Boris i-a trimis două scrisori lui Donald Tusk: una nesemnată, în care cere încă o amînare a termenului de ieșire a UK din Uniune și alta, semnată, în care îi sfătuiește pe liderii EU să nu aprobe această amînare. Ar fi de rîs dacă n-ar fi de plîns.

de-clic(k) / atelier deschis

Gîndirea-timp, arta-istorie

Alte cîteva idei pentru un proiect colaborativ

Bogdan GHIU

Orizontal/Vertical, geografie/(arhi)tectonică: tot refulatul Europei este într-un *afară* care devine sau este echivalent cu un *sub*, un *dedesubt*, exclusul geografic devine tectonic, subsol, de unde ne vin, ambivalent, și resursele („fosile"), și cutremurele, resursele „fosile" care în același timp, ambivalent, ne țin în mișcare și dezvoltare și ne amenință cu „supraîncălzirea". Și resursă, și pericol. Pericol și resursă, fosile și energie, carburant pentru toate combustiile și exploziile: propulsive (dezvoltare) și regresive, distrugătoare (războaie etc.).

Sud, Est, Re-Estul de la Europa pînă la Lume devine subsol, resursă/pericol. Refulatul Revine: *Revoluția Refulatului*. „Perioada de revoluție a Revoluției" este de 30 de ani (?).

Cum se pune ordine în haos – fără a distruge, fără a suprima (fals, iluzoriu, ideologic, pentru că imposibil) *haosul-resursă* (explozivă: carburant istoric), dar conjurîndu-l (atît cît este posibil) ca *pericol*? Cum se poate ordona haosul contingenței istorice? Printr-o nouă *ritualizare*: non-religioasă, artistică.

Ce propunem noi este o *ordonare*, o *procesualizare*, o *ritualizare* laică, seculară, artistică, pentru că, pentru a face față în istorie, a exista activ în istorie, mai ales în una fără sens și direcție aparente, evidente, este nevoie de ritualizare, de sens și direcție imprimate înțelegerii și acțiunii. Înțelegere – Acțiune – Artă: Performativitate.

Arta, prin performativitatea ei, reunește Înțelegerea cu Acțiunea, le reintegrează, căci sînt ținute separat. Propunem deci o demonstrație, un experiment, o secvență de ritualizare artistică, de utilizare, de activare și actualizare a potențialului, a valențelor ordonatoare și integratoare ale artei.

Laic, secular, non-religios: ordonare a haosului „pe spezele" haosului însuși, adică privilegiind (extrăgînd) *haosul-resursă* în detrimentul *haosului-pericol* și distrugere, „decantînd", traducînd și transmutînd haosul. Arta-alchimie. În trupul nostru colectiv. Deci asumat, *expunîndu-ne*.

Ca ordonare istorică, arta ne ajută să conjurăm tentația încurajată populist a *abandonului regresiv*.

Regresivitatea e *recesivitate*.

Populismul e un *abandon*, o abandonare a politicii înseși, și de sine. O *delăsare*. Atît din partea elitelor, cît și – încurajat – din partea popoarelor.

Abandon: impresia lipsei de direcție, haos.

Nu trebuie să ne abandonăm depresiei (ce relație între impresie, expresie, depresie?) lipsei de direcție, altfel spus, haosului temporal (entropiei), dar pentru asta trebuie să muncim, trebuie să ritualizăm, să operăm tranziția, translarea permanentă (și imposibilă, adică infinită) de la haos la ordine (sens, înțelegere-acțiune) *performînd corporal-colectiv* direcția, figurabilitatea. Ca în Grecia antică: tragedia trebuie asumată și operată direct pe corpul Cetății, ritualic.

Afirmăm *puterea artei* activînd potențialul ei de scufundare în haos și de luptă cu *haosul cu resursele haosului însuși*, de convertire (traducere, transmutare) a haosului în șansă, de ritualizare laică. Între utopie și haos (anomie) – Arta. Puterea artei.

În momentul Revoluției din 1989, mulți dintre cei care azi fac, care *constituie*, demografic și nu numai, lumea veneau pe lume, iar eu, unul (unul ca mine, cei asemenea mie, cei care erau cu mine, cei cu care eram – sau așa mi se părea, așa ni se părea – împreună: ni se dăduse timp în același timp) aveam vîrsta pe care aceştia o au ei acum, dar și eu (noi), atunci, veneam pe lume, reveneam într-o lume promis liberă.

La 30 de ani (perioada la care se spune că se înnoiesc cu adevărat generațiile culturale) de la Revoluțiile Estului care au dus la căderea Zidului Berlinului, asistăm la înmulțirea zidurilor și la închiderea granițelor: regresii de teama haosului, provocatoare de și mai mult haos.

Ar trebui, poate – momentul e unic, „numerologic", este un *dar* – să ne reunim *peste timp* în jurul ciclului reprezentat de numărul 30, pentru a reflecta (expunîndu-ne *gîndirii-timp*, adică istoriei) în mod pluridisciplinar artistic asupra revenirii refulatului în Europa (refulatul fiind restul lumii), asupra haosului-resursă care trebuie extras din haosul-pericol și activat împotriva acestuia, și asupra tribulațiilor conceptului de *revoluție*, avînd în vedere că, în momentul de față, ceea ce se cheamă Antropocen, *de exemplu*, este o adevărată revoluție totală, politico-astronomică, a Pămîntului însuși.

Ca două întruchipări ale uneia și aceleiași personalități la două vîrste diferite nu doar ale vieții, ci ale istoriei, dar *peste o revoluție*, noi și ei, noi și voi, propunem realizarea unui micro-*environment* stimulativ, a unei secvențe demonstrativ-experimentale de ordonare a haosului și a depresiei istorice prin puterea ritualizantă și ordonatoare a artei, care ne învață însă că, la fel ca în alchimie, Athanorul nu putem fi decît noi înșine, că, deci, nu putem opera asupra Lumii decît operînd asupra nouă înșine, expunîndu-ne pericolelor și înfruntînd haosul, pentru a-i extrage potențialul pozitiv, de transformare, metamorfozare și înnoire.

Arta înseamnă a-ți aplica ție însuți, nouă înșine Istoria, ceea ce (îți, ne) face istoria. Altă operă, altă lucrare nu există.

Polonia împărțită în două

Bogumił LUFT

Alegerile parlamentare, care au avut loc în Polonia pe 13 octombrie 2019, au fost complet diferite față de toate cele precedente de la căderea regimului comunist. Era vorba despre supraviețuirea democrației liberale. Alegerea în fața căreia au fost puși alegătorii polonezi era clară, însă rezultatul este în continuare echivoc.

Pentru a înțelege acest lucru, trebuie să știm ce s-a întîmplat în ultimii 30 de ani. Polonia a parcurs în această perioadă cu curaj un drum lung și greu al reformelor și al modernizării. Acesta a adus o creștere economică spectaculoasă. Dar și dezvoltarea societății civile și a autonomiei la nivel local. Iar toate acestea au pus în mișcare energia creatoare a unei mari părți a societății, care datorită propriei munci și propriului spirit antreprenorial a început să trăiască în bunăstare, după modelul societăților occidentale. Iar democrația liberală, la care visau polonezii în vremurile comunismului, privind cu gelozie la societățile apusene, a devenit în Polonia un fapt.

Următoarele guverne de dreapta și de stînga care s-au succedat au lucrat consecvent și eficient pentru ca țara să semene din ce în ce mai mult cu modelele occidentale de democrație și bunăstare verificate deja. Lunga guvernare liberală a Platformei Civice din anii 2007-2015 a reprezentat încoronarea acestui efort și succes. Politica ei economică a reușit să protejeze Polonia (ca singura țară din Uniunea Europeană) de scăderea radicală a creșterii economice în anii crizei care au urmat după 2008.

Mai ales că, pe vremea aceea, calitatea de membru în Uniunea Europeană crease noi posibilități. Polonia era bine pregătită pentru a primi asistența financiară europeană, pe care a folosit-o extrem de intens. Au fost construiți mii de kilomteri de autostrăzi. Marile orașe și-au schimbat înfățișarea, iar Varșovia a devenit unul dintre cele mai bogate și mai dinamice orașe din Europa. Capitala Poloniei a avansat, de asemenea, în liga celor mai importante șase capitale care urmau să conducă Uniunea Europeană.

Prea multă aroganță

Însă Varșovia nu înseamnă toată Polonia, iar clasa de mijloc în creștere, mulțumită de sine, nu înseamnă totuși întreaga societate poloneză. Momentul adevărului a sosit în anul 2015, cînd alegerile parlamentare au fost cîștigate de partidul populist cu numele Lege și Dreptate (PIS), marginalizînd întreaga elită politică de pînă atunci. A obținut majoritatea absolută în Parlament și a format un guvern monopartinic. A fost un șoc, dar care era de așteptat, deoarece politicienii partidelor democratice, fascinați de succesele lor și plini de trufie, nu au avut nici un fel de empatie pentru acea parte a societății care, din diverse motive, nu reușea să țină pasul cu succesul lor și căreia îi era teamă de rapidele și violentele schimbări economice, de moravuri și culturale care veneau din Occident.

În multe dintre micile orașe și la țară, în primii ani ai reformelor radicale de după căderea comunismului, creștea drama șomajului și a abandonării de către elita țării, care mergea înainte și care era bine înfiptă în marile orașe. Dar chiar și în acele orașe mari apăruse o mulțime întreagă de oameni tineri, pe care politica economică liberală îi împinsese la marginea societății. În anii crizei mondiale, Guvernul a avut grijă în primul rînd de oamenii de afaceri care generau creșterea economică în detrimentul drepturilor angajaților, reduse la minimul unei existențe de pe o zi pe alta, mai bune sau mai proaste. Chiar și atunci cînd criza s-a mai domolit, politica nu s-a schimbat în acest domeniu. Mulți tineri, în continuare, nu puteau să ia credite la bancă pentru cumpărarea unei locuințe, pentru că nu aveau garanția unei angajări permanente, fiind – conform legii – doar angajați pe baza unor contracte temporare, foarte benefice pentru angajatori.

Guvernanții construiau splendide autostrăzi și drumuri naționale aducătoare de glorie, metroul varșovian, care urma să fie (și este) mai frumos decît căile ferate subterane din alte capitale europene, clădiri de birouri spectaculoase în centrul Capitalei, ai căror investitori aveau întîietate în fața altor investitori. Nu acordau atenție însă investițiilor în serviciile publice, precum sănătatea sau educația, pentru că acestea sînt investiții *soft*, eventual aducătoare de glorie după mulți ani. Au ignorat, de asemenea, problema slabei eficiențe a sistemului de justiție. Cît și lipsurile politicii de asistență socială a Statului într-o țară deja destul de bogată pentru a oferi ajutor oamenilor care se aflau în situații de viață dificile, nu întotdeauna din propria vină.

Oamenii politici liberali de la putere au dat dovadă de aroganță și față de partea conservatoare și religioasă a societății, avînd convingerea că vor reuși să o supună unei „reeducări" eficiente în numele progresului european. În această chestiune, ce-i drept, au dat dovadă de o anumită reținere și au evitat atacarea conservatoarei Biserici Catolice, dar nu au ocolit atitudinea de dispreț față de oamenii care s-au simțit marginalizați din cauza dezacordului față de schimbările culturale și de moravuri ale lumii contemporane. Au lipsit empatia și delicatețea, denumită uneori diplomație.

Reforme periculoase

Toate acestea au furnizat „combustibil" politic partidului populist, care a preluat puterea în Polonia în toamna anului 2015. Iar acesta nu avea de gînd să practice nici o diplomație cu nimeni în ceea ce privește problemele Poloniei. El a decis să schimbe Polonia în mod radical, indiferent de părerile majorității societății, care nu îl votase. Amploarea absenteismului electoral și regulile sistemului electoral au făcut ca populiștii să preia puterea cu o susținere activă a mai puțin de 20% dintre cetățenii cu drept de vot, deși nu se poate nega că au preluat puterea în mod legal.

Guvernul lor a început însă să implementeze reforme radicale într-un ritm nebun și fără să asculte de rezervele opoziției marginalizate la lucrările parlamentare. Legile au fost adeseori adoptate noaptea, după o dezbatere limitată la minimum. În acest mod au fost adoptate deciziile de a acorda tuturor familiilor un ajutor în valoare de 500 PLN (cca. 120 euro) pentru creșterea fiecărui copil. Și de scădere a vîrstei de pensionare de la 67 de ani la 65 de ani pentru bărbați și la 60 de ani pentru femei. Și, în fine, reforma educației, care restabilește sistemul de școală primară de opt ani și liceu de patru ani care era în vigoare în vremurile comunismului.

Mai cu seamă această ultimă reformă (deși susținută de o parte a societății) a provocat protestul majorității profesorilor și părinților, iar ritmul prea alert al implementării ei a dus la un adevărat haos în sistemul de învățămînt. Scăderea vîrstei de pensionare și ajutorul pentru creșterea copiilor au fost însă acceptate de către majoritatea polonezilor. Opoziția a atras atenția că ajutorul pentru creșterea copiilor nu este un ajutor social, ci o mită politică, deoarece a fost acordat tuturor familiilor, indiferent de mărimea veniturilor lor. Și că scăderea vîrstei de pensionare este contrară cu tendința în această materie în Uniunea Europeană, pentru că nu ia în considerare criza demografică și creșterea duratei de viață a cetățenilor, lucru care duce la prăbușirea finanțelor publice. Cu toate acestea, guvernanții aveau dreptul să introducă aceste reforme controversate, deoarece le anunțaseră în campania electorală pe care o cîștigaseră.

Numai că politicienii partidului PIS aflat la guvernare nu s-au limitat numai la ele și s-au apucat de reforma sistemului de justiție. Iar referitor la ceea ce au început să facă nu mai aveau dreptul, pentru că nu aveau mandatul de a schimba sistemul politic descris în Constituție. Legile adoptate în procedură rapidă se îndreptau către subordonarea parchetului și a tribunalelor Guvernului. Acest lucru a provocat un protest violent al opoziției și al unei părți a societății care o susținea, deoarece acest lucru reprezenta o amenințare în ceea ce privește schimbarea sistemului democratic al statului bazat pe principiul separării puterilor în stat, care presupune independența sistemului de justiție, a cărui menire este să echilibreze și să controleze acțiunile Parlamentului și ale Guvernului.

Reforma periculoasă a sistemului de justiție s-a lovit de opoziția Uniunii Europene, pe care partidul polonez de guvernămînt a respins-o în mod hotărît, intrînd într-un conflict deschis cu Bruxellesul. Cu toate acestea, Comisia Europeană a trecut Polonia (alături de Ungaria lui Viktor Orban) pe lista statelor, în care există pericolul îndepărtării de principiile democrației. Pînă nu demult, pe această listă se putea afla și România, însă evenimentele din ultimele luni par a fi îndepărtat această perspectivă.

Amenințarea guvernării autoritare

Limbajul discursului public folosit de către politicienii aflați la putere în Polonia s-a brutalizat de pe o zi pe alta. Adversarii partidului de guvernămînt au fost numiți „un soi mai prost" de polonezi, iar politicienii opoziției „mutre trădătoare" de către Jarosław Kaczyński, charismaticul conducător al PIS, care este, ce-i drept, doar un simplu deputat în Parlament, dar care le dă ordine președintelui Andrzej Duda și premierilor succesivi, care execută cuminte ordinele respective. Limbajul lui plin de ură a îngrozit jumătatea societății poloneze anatemizată de el.

Partidul de guvernămînt și-a subordonat televiziunea de stat, care a devenit un instrument de propagandă ce atacă în mod brutal opoziția politică și laudă acțiunile celor de la putere. Dacă nu ar fi existat posturile private de televiziune, vocea opoziției nu ar mai fi fost auzită defel. Dezbaterea publică constînd într-o discuție pluralistă a fost în mare măsură paralizată.

Partidul de guvernămînt PIS a găsit, de asemenea, un limbaj comun cu o parte a episcopilor Bisericii Catolice, îngrijorați de viziunea laicizării societății poloneze, de care este amenințată prin consolidarea democrației liberale pe model occidental. Guvernul a sprijinit financiar numeroase instituții bisericești. Episcopii și preoții au început mai mult sau mai puțin pe față să susțină printre credincioși partidul de guvernămînt, care tinde să domine pe scena politică. În speranța că o formă un pic mai autoritară de guvernămînt va ajuta la menținerea influenței Bisericii asupra elaborării legislației referitoare la sfera moravurilor în spiritul indicațiilor bisericești.

Înainte de alegeri, Guvernul a acordat beneficii suplimentare pensionarilor, a micșorat impozitele pentru contribuabilii cei mai tineri și a făcut multe alte promisiuni, amenințînd că opoziția – dacă va prelua puterea – va lichida toate aceste lucruri. Sondajele pre-electorale indicau că PIS va cîștiga alegerile cu un scor atît de mare, încît va obține majoritatea care îi va permite să facă schimbări în Constituție, ceea ce ar fi reprezentat pericolul constituirii unei guvernări mai mult sau mai puțin autoritare.

Un rezultat electoral surprinzător

Rezultatul alegerilor s-a adeverit a fi însă surprinzător atît pentru guvernanți, cît și pentru opoziție, care visa la victorie. PIS a cîștigat alegerile și a obținut cu mult mai multe voturi decît acum patru ani, dar la fel de mare a fost mobilizarea alegătorilor partidelor de opoziție, pe care le-au votat mult mai mulți cetățeni decît cu patru ani în urmă. Drept urmare, cu cea mai mare prezență la vot din ultimii 30 de ani, partidul de guvernămînt a obținut un număr identic de mandate cu cele obținute cu patru ani în urmă, care îi conferă o majoritate foarte slabă în Seim (Camera Deputaților). În Senat majoritatea minimă de 51 (din 100) de mandate a fost obținută de opoziție. În această situație politică dramatică, Polonia s-a împărțit în două și este greu de prevăzut care va fi rezultatul acestui fapt.

Noul Parlament arată altfel decît cel precedent, mai ales de partea opoziției. Cea mai mare forță din cadrul opoziției – liberala Platformă Civică – a introdus în Seim și în Senat multe persoane reprezentînd autonomia locală și societatea civică, ecologiști și oameni politici absenți de ani buni din Parlament. Partidul țărănesc, cu o tradiție de peste o sută de ani, a devenit un partid creștin-democrat și a atras persoanele legate mai degrabă de mediile urbane ale conservatorilor liberali, decît de mediul rural. În Parlament a revenit stînga politică cu susținerea multor alegători tineri – o coaliție formată din postcomuniștii reformați temeinic și radicalii de stînga, care își propun drept scop liberalizarea obiceiurilor (mai ales cea referitoare la drepturile persoanelor homosexuale), cît și o politică economică și socială conform modelului social-democrației scandinave.

Dar și în sînul dreptei s-a schimbat ceva. În cadrul coaliției de guvernămînt, dominată de PIS, mai intră două partide mici, care și-au întărit poziția după alegeri – unul cu o identitate de dreapta mai radicală decît însuși PIS, al doilea mai liberal decît el. Ambele luptă acum pentru poziții cît mai bune în noul Guvern, iar acest lucru prevestește tensiuni în tabăra de guvernămînt.

Și, în fine, în Seim a mai intrat și un mic grup de deputați ai unei coaliții de extremă dreapta, formată din naționaliști și conservatori, de asemenea susținută de către o parte dintre tinerii alegători. PIS nu a opus rezistență în ultimii ani dezvoltării acestor grupuri politice, deoarece el însuși prezintă niște sentimente naționaliste blînde. Ce va aduce acest lucru în viitor – greu de spus astăzi. ■

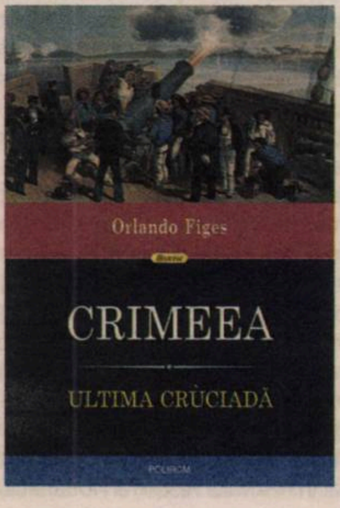
Bogumił LUFT *este jurnalist independent, fost ambasador al Poloniei în România în anii 1993-1999.*

Traducere din limba polonă de **Ana Maria LUFT**

Patru istorici britanici

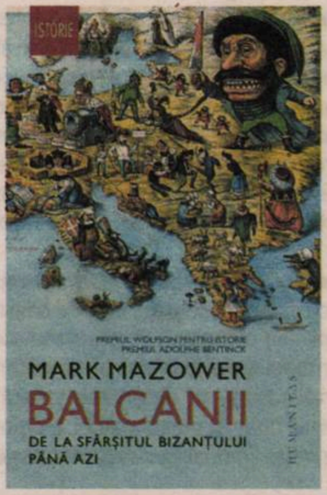
Cristina MANOLE

Orlando Figes (n.1959, Londra) este un profesor englez specializat în cultura și istoria Rusiei, cu un nume deja bine așezat în spațiul academic internațional. Lucrările lui, cu subiecte incitante, cum au fost *Revoluția rusă. 1891-1924. Tragedia unui popor* sau *Dansul Natașei. O istorie culturală a Rusiei*, apărute și la noi, urmează *Vorbind în șoaptă. Viața privată în Rusia lui Stalin*, ne asigură discret editorul român, în aceeași excelentă colecție „Historia", coordonată de Mihai-Răzvan Ungureanu – subiecte care au atins mereu întîmplări și evenimente din trecut ce se dovedesc de mare actualitate și astăzi. Cu o carte precum *Crimeea. Ultima cruciadă* (Editura Polirom, 2019, traducere din



limba engleză de Irina Vainovski-Mihai) sîntem proiectați din nou în trecutul unui subiect fierbinte ce a bulversat actualitatea politică a ultimilor ani. Raptul Crimeii de la Ucraina. Care a produs multă zarvă retorică, dar lucrurile au rămas cum a vrut Putin. Anexarea abuzivă a Crimeii de către Rusia – care joacă din nou tare, ca pe vremea țarilor, și nu dă dovadă de ezitări și slăbiciune, ca în timpul lui Boris Elțîn –, din acești ultimi ani, aduce în actualitate istoria unui spațiu geografic supus mereu unor interese divergente. Și unor conflicte permanente. Între diverse popoare, etnii, nu în ultimul rînd, religii. Linia de conflict a lui Huntington trece și prin această zonă, chiar dacă mai puțin comentată și cunoscută chiar și de către noi. Care sîntem la două aruncături de băț sau la o jumătate de oră de rachetă de croazieră. Ce ne oferă Orlando Figes prin *Crimeea*... lui? Totul. Războiul Crimeii (1853-1856) a durat doar trei ani. A început prin ocuparea de către Rusia a Țărilor Române, în 1953, și s-a terminat cu Tratatul de la București, prin recunoașterea independenței Țărilor Române, ieșite, după secole, de sub tutela Imperiului Otoman. A fost nu doar un conflict religios – Occidentul catolic și protestant *versus* ortodoxia rusă, cu veleitățile ei de moștenitoare a Bizanțului –, dar și o confruntare, extrem de dură, militară. Știm mai puține despre aceste aspecte pe care Figes le detaliază cu stofa de povestitor pe care o va dovedi contele Lev Tolstoi, participant direct pe mai multe fronturi și frecventator de baluri la București, în viitoarele sale romane și povestiri. Avem prezentarea, extrem de bine și pe larg documentată, a unui conflict militar extrem de sîngeros și cu numeroase victime de toate părțile angajate în dure confruntări – Marea Britanie, Franța și Turcia contra Rusiei –, dar și o analiză atentă a jocurilor geostrategice ale Europei momentului. Cu tot ceea ce a urmat apoi în istoria Europei, pînă în zilele noastre. Orlando Figes se dovedește și un povestitor de primă mînă, nu doar un scrupulos scotocitor prin documente și arhive – unele puțin accesibile, precum cea Regală, de la Windsor – și ne oferă informații inedite. Note, bibliografie, index, ilustrații de tot felul, avem de toate din plin. *Berechet* am putea spune, cu un simpatic cuvînt turcesc aflat în uz și azi, cînd toată lumea vorbește englezește.

Mark Mazower (n. 1958, la Londra, cu studii la Oxford, dar ajuns profesor la Columbia University, NYC, specialist în istoria Greciei, Balcanilor și a Europei secolului al XX-lea) ne livrează un studiu de un mare interes pentru români. Cine sîntem și ce sîntem, unde ne aflăm și cum ne situăm pe harta lumii. A Europei, despre care tot vorbim și pomenim cu fiecare prilej. *Balcanii. De la sfîrșitul Bizanțului pînă azi* (Editura Humanitas, 2019, traducere din limba engleză de Tudor Călin Zarojanu), lucrarea lui Mazower – care primește prestigiosul Premiu Wolfson pentru istorie, tot în 2000 – este o succintă și panoramantă radiografie a Europei de Sud și Sud-Est. Un bine adus din condei și un bine documentat studiu, dintr-o perspectivă britanică mai relaxată și dincolo de patimile naționaliste din Balcani. O carte care ar vrea să nuanțeze faptele și evenimentele, o abordare plurivalentă și fără partizanate naționaliste – care fac ravagii, știm bine, în Balcani –, o încercare onestă de a prezenta din imediata noastră apropiere cît mai neutru ce s-a întîmplat cu popoarele și cu spațiul locuit de ele. Țările propriu-zise apar tîrziu pe hartă, Imperiul Bizantin, apoi cel Otoman și Habsburgic fiind cele ce au decis ce și cum. Și care încotro. Dincolo de religii, care s-au tot intersectat, atunci cînd au conviețuit pașnic sau au fost pe poziții

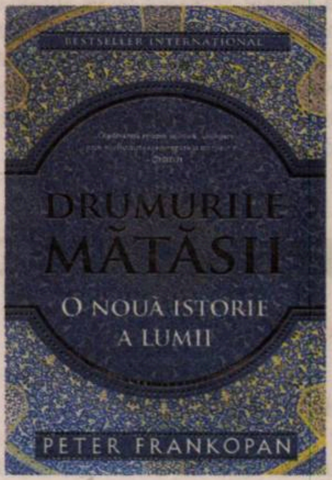


antagonice, dincoace de interesele marilor puteri europene, divergente întotdeauna, desigur. Rusia, Marea Britanie, Franța și Imperiul Otoman, care s-au tot confruntat pentru ieșirile la „mările calde" sau „intrările" în Marea Neagră și la Marea Mediterană. „Chestiunea orientală", așa cum a fost definită de acum 150 de ani încoace, împreună cu națiunile care au populat teritorii cu contururi fluide, sînt și azi prezente în atenția lumii. Cu probleme regionale la fel de spinoase, cu proiecte europene, dar și cu confruntările care au dus la destrămarea Iugoslaviei și apariția unor state care nu au existat niciodată. Kosovo independent. Despre terorismul islamic și valurile de imigranți nu mai pomenim. Ceva aparent nou la scara istoriei vechi. Instructivă cartea lui Marc Mazower – epilogul „Despre violență", remarcabil –, mai ales că vine din partea unui britanic, mai puțin supus prejudecăților și stereotipurilor la care sînt supuși ceea ce noi numim Balcanii. Butoiul cu pulbere al Europei. Cîndva. E clar că nu mai este, dar ceva tot a rămas.

Simon Sebagh Montefiore (n. 27 iunie 1965, Londra) este un cunoscut prezentator de televiziune și un istoric cu un mare prestigiu internațional. Autor de bestselleruri și cu o popularitate greu de atins printre protagoniștii acestui domeniu. În general, populat de *șoareci de bibliotecă* (mai există oare termenul, de cînd avem arhive și documente digitalizate?) și nu de profesori ajunși și vedete publice/media,

prin charisma și talentul lor oratoric. Simon Sebagh Montefiore acoperă toate criteriile enumerate, fiind deopotrivă un bun istoric și un autor de mare succes. Noul volum, o carte voluminoasă – de peste 600 de pagini – livrată nouă, sub titlul *Titani ai istoriei. Giganții care au modelat lumea* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Anca Simitopol), este o lucrare colectivă – cu patru autori, John Bew, Martyn Frampton, Dan Jones și Claudia Renton – asumată însă de Simon Sebagh Montefiore. Despre ce e vorba? O suită de 162 (dacă am numărat bine) de portrete, minibiografii concentrate și la iuțeală analizate și comentate în doar cîteva pagini, dedicate unor personalități, bune și rele, unele teribile, care au marcat istoria omenirii. În întregul ei, sub toate aspectele. Istorico-politice (Ramses, Hanibal, Napoleon, Hitler, Lenin, Ben Gurion), religioase (Budha, Confucius, Iisus Hristos, Mahomed etc.), filozofice (Platon, Aristotel etc.), științifice (Galilei, Einstein), literare (Shakespeare, Jane Austen, Proust, Hemingway), muzicale (Mozart, Beethoven, Ceaikovski), artistice (Toulouse-Lautrec, Picasso), sportive (Muhamad Ali, faimosul Cassus Clay) sau umaniste, precum Florence Nightingale sau studentul fără nume care a înfruntat tancurile în Piața Tiananmen. O selecție evident subiectivă, care ar vrea să acopere toată istoria lumii prin ea. Cu ciudățenii de genul Jack Spintecătorul. Sau teroriști islamici de azi precum Osama Bin Laden și Abu Bakr. Aș obiecta la comentariile, pe care le consider cam aiurea, legate de Vlad Țepeș, prezentat ca un odios ucigaș în serie etc. Și nu doar despre el apar formulări sau interpretări care, după opinia mea, deformează o realitate cu mult diferită. Să mai ai dubii, în 2015 – „o serie dezordonată de masacre"–, despre ce s-a întîmplat în Imperiul Otoman în 1915 pare nu doar jignitor la adresa celor uciși sistematic de către autoritățile otomane, dar și privind adevărul istoric. Sigur că tonul e simpatic și jucăuș, făcut special așa încît portretele să fie atractive și poveștile din jurul lor interesante. Altfel, viețile acestor personalități sînt oricum ieșite, mai mult sau mai puțin, din norma curentă. Abia acest gen de cărți pot fi taxate drept cărți de *popularizare*, și nu mult mai temeinic alcătuita *Istoria Basarabiei* a lui Ion Nistor, pe care am prezentat-o de curînd. Mult mai bine articulată, cu totul meritorie. Dar succesul și popularitatea – atunci cînd nu intervin și vînzările, care editor nu-și dorește așa ceva? – pot dicta anumite formule de carte. Și tonul scrierii ei. *Titanii* lui Montefiore au rămas în memoria lumii fiecare în felul său. Prin ceea ce au făcut sau au lăsat moștenire omenirii. Unii, multe lucruri – creatorii de mari religii, oamenii de știință și cultură, oamenii legați de spirit, am zice –, alții, mai puține sau deloc. Conducători militari, oameni politici. Dar, cu o formulă plină de miez a faimosului *Ecleziast* biblic, „goană după vînt, deșertăciunea deșertăciunilor..." îi și ne unește pe toți la un final de drum. Și de lectură.

O altă lucrare de mare anvergură – dar și de respirație, am zice, mult mai închegată și coerentă decît cea precedentă –, ce vrea să prezinte istoria lumii printr-un alt spectru al abordării generale, se dovedește *Drumurile Mătăsii. O nouă istorie a lumii* (Editura Trei, 2019, traducere din limba engleză de Smaranda Câmpeanu, Smaranda Nistor și Bogdan Perdivară, realizatori ai unui important travaliu de a struni în limba română conținutul pretențios al unui masiv, și de această dată, volum de peste 700 de pagini). Autorul ei este Peter Frankopan. Născut în 1971, în Marea Britanie, dintr-un tată aristocrat croat, Prințul Francopan, conte de Lupis refugiat în Marea Britanie după Al Doilea Război Mondial, și o mamă suedeză, profesoară de drept internațional. O rapidă căutare pe net ne lasă cu gura căscată. Informații despre meandrele vieții, ale carierei universitare și despre istoria Balcanilor. Profesorul de istorie mondială la Universitatea Oxford, director al Centrului de Cercetare în bizantinologie, cu treceri didactice la Cambridge, Yale, Harvard, Princeton, King's College London etc., rămîi mut la un asemenea CV, este și proprietarul unui lanț de hoteluri de lux, și un mare amator și un avizat jucător de crichet! La nivelul Naționa-



lei de Crichet a Croației, iar prin căsătoria surorii sale, Prințesa Paola Louise Marica Doimi de Lupis, cu Lordul Nicholas Windsor, strănepotul Regelui George al V-lea, devenită Lady Windsor, se înrudește direct cu Casa Regală britanică! Cartea lui vorbește despre o altă perspectivă și analiză ale Orientului și Asiei Centrale, în general. Despre o altă înțelegere a ceea ce au însemnat Iranul, Irakul, Afganistanul, Pakistanul, Persia și China, India și toate republicile Asiei Centrale. Cu bogățiile și resursele lor enorme, cu civilizațiile și cultura lor, dincolo de toate năvălirile mongole și otomane din trecut asupra Europei. Despre o asumare a globalizării și a multiculturalismului de azi, dincolo de islamismul militant și de interesele geostrategice ale marilor actanți politici (și cei economici, evident) mondiali. Noul drum al mătăsii e generat de noile trasee ale conductelor de gaze și petrol, drumul mătăsii de azi este consecința unei provocări, a unei uriașe dezvoltări, de ceea ce președintele chinez Xi Jinping denumea *one belt, one road*, în timp ce concluzia istoricului britanic din finalul cărții este: „Drumurile Mătăsii au prins iarăși viață". Notele cărții se întind pe 127 de pagini. Remarcabilă lucrare. Iar nunta surorii autorului a avut loc la Vatican, pentru prima dată în istoria Casei Regale britanice. Asta așa, ca pată de culoare. Chiar dacă, în aceste zile, Marea Britanie se retrage din Uniunea Europeană, tot în Europa rămîne. ▬

Teatru

Legături primejdioase – un spectacol de actori

Liviu ORNEA

Publicat în 1782, celebrul roman epistolar al lui Choderlos de Laclos înfățișează, cu cinismul epocii, felul în care inteligența perversă își dă mîna cu viciul în încercarea de a anihila dragostea. E un text care, dincolo de înfățișarea moravurilor și a falsității aristocrației franceze, face un studiu foarte elaborat al manipulării și al dozajului extrem de fin și greu decelabil în care se combină impulsurile primare cu morala și cu etica. Trama e simplă, de fapt: doi foști amanți se întrec într-un turnir al seducției; cea care conduce jocul e doamna de Merteuil, care-și provoacă fostul amant și actual bun prieten, marchizul de Valmont, s-o seducă pe juna și inocenta Cécile de Volanges, proaspăt ieșită de pe porțile mănăstirii, înainte de iminenta ei căsătorie, ceea ce Valmont face cu plăcere, netrădîndu-și bunul renume de cuceritor – deși întreprinderea i se pare mult sub nivelul lui. Pe parcurs însă, încearcă să o seducă și pe doamna de Tourvel, renumită pentru purtarea sa ireproșabilă. Reușește, desigur, dar, spre uimirea lui și-a doamnei de Merteuil, vizibil geloasă, se și îndrăgostește. Gluma devine serioasă și se sfîrșește cu moartea lui Valmont și a doamnei de Tourvel. Bine educată, în schimb, inițiată de Valmont și de doamna de Merteuil în tainele relațiilor umane, tînăra de Volanges pășește cu dreptul în societate.

Romanul e al unei epoci – deci a-l acuza pe Juncu de sexism sau a-i reproșa că nu a legat textul de temele feministe ale zilei mi se pare complet deplasat. Pe de altă parte, viciul, manipularea, nefericitul conflict dintre sex, pe de o parte, și inteligență și morală, pe de o alta, sînt perene, mereu actuale și – îndrăznesc să cred – nu au nevoie de nici un fel de aducere în actualitate.

Opera lui de Laclos a fost adaptată deja în fel și chip pentru scenă și ecran. Poate cea mai celebră adaptare e *Quartet*-ul lui Heiner Müller, text care esențializează nemilos. Dar Cristi Juncu nu pe aceasta a ales-o, ci pe a lui Christopher Hampton, în decupajul căruia se păstrează mai mult din dantelăria barocă a textului original – și mai multe personaje.

Juncu tratează textul cu umor și detașare, cam în maniera în care lucrase *Școala nevestelor*, la Târgu-Mureș. Și aici cele două acte debutează cu cîteva bancuri spuse de Ionuț Vișan (prolog și servitor al lui Valmont) – ele și cîteva mici „ieșiri din rol" ale actorilor relativizează și așază spectatorul la distanța necesară față de spectacol. Dar textul nu e deloc trădat, dimpotrivă.

© Bogdan Catargiu

Deși spectacol de actori, decorul elaborat și costumele Cristinei Milea au un rol important, potențînd ideile și caracterizînd personajele prin detalii: butaforia florilor de plastic sau pînză presărate pe spațiul de joc, zorzoanele care împodobesc crinolinele și perucile doamnelor, accesorii din piele neagră la ținutele curtezanelor.

Cred că Juncu a ales o distribuție foarte bună, cu care a lucrat atent pe text. Greul cade pe Florin Piersic Jr. (Valmont), care stă cel mai mult în scenă. Interpretarea lui e liniară, cu rare inflexiuni sau ridicări de ton, iar economia de mijloace e foarte potrivită cu spațiul de joc foarte mic și cu apropierea la care se află spectatorii. Frazarea lui e ireproșabilă, inteligentă. Tot măsurată și nuanțată e interpretarea Dianei Cavallioti (Madame de Merteuil). Schimburile lor de replici, în care șăgălnicia alternează cu amenințarea deloc voalată, sînt – pentru cine mai apreciază și textul vorbit la teatru – minunate exemple de „arta conversației". Dacă Florin Piersic Jr. e cam egal cu sine de la început pînă la sfîrșit, Cavallioti trece printr-o vizibilă schimbare.

De un rol ingrat (căci pozitiv), chiar dacă întins, se achită bine Alina Rotaru (Madame de Tourvel). Mult mai ofertant e rolul Cécile de Volanges, care-i dă Silvanei Mihai posibilitatea să varieze stările și să treacă de la candoare cam tîmpă la deplina stăpînire a jocului social pentru care a fost pregătită. Partituri de coloratură, dar cu relief și importante în economia spectacolului, portretizînd tipuri, au Ana Bianca Popescu (aproape de compoziție în Madame de Volanges), Cezar Grumăzescu (Danceny, soțul ratat al lui Cécile și amant de ocazie al doamnei Merteuil, justițiar fără voie în chip de ucigaș al lui Valmont), Beatrice Peter (o curtezană mereu surîzătoare) și Rodica Mandache (mătușa lui Valmont, adînc înțelegătoare a dramelor iubirii).

Legături primejdioase e un spectacol reușit al Teatrului Mic, pe drept cuvînt selecționat și premiat în Festivalul Fest(in) al Nottara-ului. ▬

Kremlinul cel de fiecare zi

Iulia POPOVICI

Nu mi-e clar de ce se cheamă Plant Village (nu știu mai nimic despre spațiu), dar fostul depou al RATB (regia bucureșteană de transport public) de pe Bd. Titulescu (aproape de Gara de Nord) e un spațiu semi/neconvențional ideal pentru teatru. Rampa, o companie înființată acum cîțiva ani de o echipă de șase proaspeți absolvenți ai UNATC (Mihai Alexandru Ion, Adela Bengescu, Armine Vosganian, Lucian Teodor Rus, Maria Teodora Filip, Florin Crăciun), a jucat în fostul depou o adaptare după *Kremlinul de zahăr* al lui Vladimir Sorokin (folosind trei spații de joc, pe trei etaje diferite, în scenografia Dianei Nistor; unul dintre ele nu are, practic, nici o urmă de acustică, deci n-aș băga mîna-n foc pe acea parte de text). E un spectacol *trashy*, în care spațiul nu joacă doar un rol formal (și în mod cert nu pare ales întîmplător), în care precaritatea mijloacelor și a resurselor e transformată în semnificație, nu doar vizuală, puternică (imaginarul vizual și dinamica acestui *Kremlin...* mi-au invocat cadre din cinemaul sovietic underground) și care pune în mișcare interpretări actoricești remarcabile (e și, cum spun clasicii, „un tur de forță" – două ore și 15 minute fără pauză, în relativ frig).

Nu am cine știe ce afinitate cu Vladimir Sorokin și romanele (adică distopiile) lui, mai curînd dintr-o prejudecată, să-i zicem, culturală: Sorokin e atît de evident ancorat în undergroundul Perestroikăi, în cultura alternativă sovietică hrănită și întrupîndu-se din punk și cyber punk, cărțile lui sînt (sau mi se par mie, ca om care știe un pic, dar nu destul despre pomenita cultură/subcultură) o asemenea țesătură de referințe nu doar la tradiții literare ruse, dar și la muzica și grafica neautorizată politic a anilor 1970-1990, pe care le simt acolo, dar nu pot pune degetul pe ele, încît îmi lasă mereu impresia că-mi scapă ceva. Impresia de impostură a lecturii. Cu atît mai puțin mă așteptam să văd o adaptare de teatru care transformă această lume distopică și complexă într-una palpabil-familiară, exploatînd tocmai elementul ei definitoriu: dictaturile lui Sorokin nu sînt bazate pe vaste transformări *high-tech*, ele vorbesc despre un continuum de la Ivan cel Groaznic în zilele noastre, cu tehnologia distribuită doar ca mediator al opresiunii.

Ceea ce face „teatral" *Kremlinul de zahăr* e faptul că (spre deosebire inclusiv de alte creații sorokiene) construiește portretul unei dictaturi naționalist-tehnologizate în mare parte din viniete vag interconectate (exclusiv prin personajul central, privirea și reveriile lui coșmar) de viață cotidiană. Răzvan Răduță (cu calm, expresivitate bine controlată, un naturalism impresionant) joacă acest personaj central, un șef al Serviciului de Taină, poliția politică secretă a noului imperiu țarist descris de Sorokin – al cărui lider se materializează exclusiv sub forma proiecției video. Domeniul tainistului-șef (al cărui aghiotant e cel care tace, se-nchină și operează – bătăi, torturi, crime) e o încăpere cu o masă lungă, albă, cameră separată de public de un perete de geamuri. Dincolo de asepticul poliției politice e mizeria postapocaliptică, dar și singura zonă de libertate, cea a cerșetorilor (Adela Bengescu e o astfel de cerșetoare, în rochie murdară cu crinolină de prințesă), al căror univers alimentat de droguri e străbătut de tripuri poetice. Adevărul despre această dictatură e prins în această poezie a maidanului și izolării sociale, dar e și captiv ei, în timp ce disidența declarată, opoziția „din Occident", e expusă fără milă drept formală, ineficientă, autosuficientă, nedemnă chiar și de a fi combătută.

Două dintre exercițiile misiunii tainistului sînt profund interesante și incitant construite. Probabil cea complexă abstract-metaforic e scena monologului în transă al femeii (Armine Vosganian) „educate" de ginerele țarului să se hrănească doar cu gustul patriei. E o poveste care se naște gradual, prin reconstituiri gestuale, iar ritmul întrerupt și sacadat (efectul drogurilor) îi permite spectatorului să decodeze pas cu pas substanța experienței acestui personaj. Celălalt moment remarcabil e cel al interogării și pedepsirii autorului unui pamflet despre un vătrai care se angajează la Serviciul de Taină (pare că vătraiul ori e greu de găsit la noi, ori și-a pierdut realitatea materială – în spectacol apare ceea ce simțurilor mele le pare 100% o rangă). Scena are un timing, un ritm, o acumulare a tensiunii, o lipsă planificată de dramatism, Răzvan Răduță amînă atît de bine împlinirea „promisiunii de pedepsire" anticipate de toți privitorii, încît întreaga desfășurare îți rămîne multă vreme în cap.

Și, mai ales, în tot acest *Kremlin de zahăr* nu e nici un loc comun al reprezentărilor locale ale dictaturilor (deși personajele sînt, în mare, figuri tematice tipice) – m-a făcut să mă gîndesc că așa ar fi trebuit să arate teatrul punk. ▬

© Ioana Popescu

Binder Károly

Bohém Ragtime Jazz Band

Muzică

Festivalul Maghiar de Jazz

Boros Zoltán Trio

Ecaterina STAN

Institutul Balassi – Institutul Maghiar din București – a organizat/inițiat un nou festival, în zilele de 16, 17, 18 și 19 octombrie. Titlul evenimentului s-a potrivit aproximativ, căci doar ultimul recital a fost cu adevărat doar jazz maghiar, atît ca interpretare, cît și ca opusuri ale unui compozitor maghiar, anume cel susținut de extraordinarul/senzaționalul/formidabilul/unicul Binder Károly!

Primul concert a fost cel al Trioului Boros Zoltán. Octogenarul Boros este, cu siguranță – după Jancsi Korosi, cel trecut de mult timp la cele veșnice –, cel mai reprezentativ muzician maghiar din România dedicat jazzului. Împreună cu el: Virgil Popescu – chitară bas, profesor la Universitatea de Muzică din București – și Trendler Jozsef – percuție, membru al celebrei formații Metropol, actualmente activînd în Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Oradea. În program, ce a ținut mai bine de o oră și a fost prezentat de Alexandru Șipa, s-au numărat evocări ale muzicii lui Gerry Mulligan, Nat King Cole, Duke Ellington, Jozeph Cosma (adică Kozma Jozsef) și, evident, Boros Zoltán. Emoția lui Boros Zoltán ni s-a transmis în întregime! Pianistul, compozitorul, ex-redactorul și apoi redactorul-șef al emisiunii maghiare a TVR a fost evocator, sensibil empatic! La încă mulți ani de aici încolo, cu jazzul alături!

Excelentă ideea Institutului Maghiar din București de a demara Festivalul de Jazz! Categoric că Institutul Balassi este un spațiu cultural de frecventat, pentru oferta culturală generoasă și diversă.

Ciudată ființă este jazzul! Muzica este în general leac/analgezic. În lumea noastră mereu căutătoare/haotică/necruțătoare/crudă, jazzul s-a născut mai ales din durerea dorului de Africa a celor răpiți de acolo și duși într-o Americă sălbatică, amestecată și multicoloră. Spiritul precreștin/creștin s-a altoit cu amintirea continentului mumă și așa s-a născut și cristalizat în urmă cu circa un secol și jumătate jazzul. Jazzul este tînăr și te ține tînăr! În jazz există democrație și consens, iar liberul arbitru apare într-o formă ideală, căci cei ce cîntă spun pe rînd și împreună tot ce trebuie fără agresivitate! Publicul este parte activă prin aplauze, care la jazz se poartă nu numai la final de piesă. Trebuia să știi cînd dai drumul la admirația față de artiști prin pocnirea din palme! Poate că și acest lucru ar trebui învățat la școală.

Dacă primul concert a fost la sediul Institutului Balassi, cel de-al doilea concert a fost în sala Teatrelli din Piața Lahovari. Pe scenă, Bohém Ragtime Jazz Band din Kecskemet – Ungaria. „Jumătate din populaţie, cea nevrotică, ar trebui să-i asculte la prescripţia medicului", nota în celebra revistă de specialitate *Gramofon* muzicianul Matisz László despre această formație, una dintre cele mai complexe din lume și care există de peste 40 de ani. Bohém Ragtime Jazz Band a cîntat la mari festivaluri de jazz din lume: Berlin, Oslo, Dresda, Breda, Pori, Montreux, Ascona, Bude și Rimini, Sacramento.

America începutului de secol trecut a fost evocată de cei șapte muzicieni, prezentați de Florian Lungu, muzicieni cu adevărat boemi! Muzica lor a citat șlagăre americane și maghiare. Ittzes Tamás – pian, vioară, vioară cu goarnă, voce, compozitor, șeful bandului, Matrai Zoltán – clarinet, saxofon, flaut, Lebanov József – trompetă, Bera Zsolt – trombon, Hegedus Csaba – bendjo, chitară, Torok József – tubă, contrabas și Falusi Alfréd – tobe sînt desăvîrșiți instrumentiști și, pardon pentru expresia colocvială, haioși foc! Toți, dar mai ales Matrai Zoltán, căruia pantomima îi este a doua natură! Chiar ne-a trecut și nevroza aia pe care o s-o avem mîine! Șeful, adică Ittzes Tamás, a prezentat într-o engleză/americană perfectă tot programul serii, care s-a terminat parcă prea repede! Vă dau un sfat bun: căutați pe YouTube imprimări cu Bohém Ragtime Jazz Band și nu o să vă pară rău!

Cel de-al treilea recital a fost la Muzeul Ţăranului Român. Trio Kolta: Péter Kolta – chitarist, conducătorul trioului, László Máthé – chitară bas și András Márkosi – percuție, toți absolvenți ai Academiei „Franz Liszt" din Budapesta. Trioul a avut și o vocalistă, pe nume Szofi Berki. În program, sonorități de la jazz la orice alt gen. Péter Kolta cîntă la chitară flamenco, o seară spaniolă a fost întîlnirea cu ei. Caracterul compoziţiilor lui Kolta au fost subliniate în acest concert de invitata serii, cîntăreaţa și actrița Szofi Berki, ea fiind şi autoarea textelor pentru aceste compoziţii. A prezentat din nou Alexandru Şipa.

Pe YouTube îl găsiți și pe Binder Károly. De o dimensiune universală, Binder Károly te convinge că trăiește numai prin și pentru muzică! A cîntat în cel de-al patrulea recital, ținut în Sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică din București, cu totul altceva decît era programat, căci a aflat că partenerul său s-a înbolnăvit și nu mai poate să-l însoțească. Binder Károly este șeful catedrei de jazz a Academiei de Muzică „Franz Liszt" din Budapesta. Este și compozitor, este și pianist, este un cercetător permanent al posibilităților acestui instrument. Muzica pe care o împărtășește este unică, neasemuită, uluitoare! Sub semnul lui Bartok Bela se hrănește din folclor – și nu numai din cel maghiar. A semnat mai bine de 300 de compoziții, printre care şi *Concerto pentru orchestră mare*, *Concert pentru pian preparat, pian, percuţie şi orchestră mare*, a scris muzică pentru 45 de filme și piese de teatru. A cîștigat numeroase concursuri și i s-au decernat distincții naționale și internaționale. A imprimat 67 de discuri. Susține concerte și recitaluri în toată lumea. În seara de sîmbătă, ultima din Festival, seară prezentată de profesorul Cătălin Răzvan, Binder Károly a demonstrat că pianul este „mai multe instrumente", este chiar o orchestră! Poate evoca gamelanul, tobele africane, clopotele, xilofonul! Binder Károly pictează cu pianul, visează cu pianul, care îl iubește și îl ascultă! Oare cîte ore are o zi a lui Binder Károly, zi care pentru noi are doar 24? Dar sînt convinsă că, înainte de toate, Binder Károly este un filozof! Înțelepciunea îi dă energie pentru tot ceea ce face!

Excelentă ideea Institutului Maghiar din București de a demara Festivalul de Jazz! Categoric că Institutul Balassi este un spațiu cultural de frecventat, pentru oferta culturală generoasă şi diversă. —

Fotografii de **Ilina SCHILERU**

www.polirom.ro

- Mircea Daneliuc
  Sfumato eBook
- Mihai Buzea
  Recrutorii eBook
- Georges Simenon
  Integrala Maigret
  Volumul al X-lea
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Junichiro Tanizaki
  Istoria secretă a seniorului din Musashi eBook
  Traducere din limba japoneză și note de Magdalena Ciubăncan

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Europa Centrală și de Est la 30 de ani după căderea comunismului

Cezar GHEORGHE

În perioada 14-20 octombrie a avut loc la Sibiu cea de-a XXVI-a ediție a Festivalului Internațional Astra Film. În cele 26 de ediții ale Festivalului, aproximativ 2.000 de regizori au avut posibilitatea de a-și proiecta filmele la Sibiu, o realizare în sine dacă ne gîndim că filmul documentar nu are neapărat o piață de distribuție. Nu am în vedere documentarele de televiziune, care își pot găsi platforme de distribuție online precum Netflix, ci acele filme mult mai ambițioase, care își propun o tratare mai complexă a subiectelor, abordate într-o manieră provocatoare din punct de vedere formal. Așadar, mai puține *talking heads* și perspective regizorale care aruncă spre public un exces de informație și dirijează dictatorial atenția publicului.

Cel mai vechi festival din România care aduce în prim-plan filmul de nonficțiune a dedicat ediția de anul acesta aniversării a 30 de ani de la revoluțiile care au schimbat cursul Europei. În acest sens, mi s-a părut bine-venită ideea secțiunii „Europa 30", „despre dărîmarea unui zid și construirea, mai tîrziu, a altor ziduri într-o altă Europă", dar mai ales a secțiunii intitulate „Videograme – România 1989". În cadrul acesteia publicul a avut posibilitatea de viziona filmul lui Dobrivoie Kerpenisanc, *Rebeli cu o cauză*, care și-a propus să prezinte poveștile de viață a unor eroi prea puțin cunoscuți ai Revoluției Române din 1989.

Videograme dintr-o revoluție – un film deja canonic

Un adevărat *statement* mi s-a părut ideea de a readuce în prim-plan *Videograme dintr-o revoluție*, filmul regizat de Andrei Ujică și de Harun Farocki. Personal, sînt de părere că filmul celor doi a demonstrat că rezistă unui test al timpului, fiind integrat canonului cinematografic post-1990. Fiind un exemplu extraordinar de cinema ce are la bază *found footage*, adică un film construit din înregistrări de natură audio-vizuală preexistente, *Videogramele*... lui Ujică și Farocki propun o veritabilă didactică a imaginii audio-vizuale. În încercarea de a realiza un portret al Revoluției din videogramele rămase, cei doi pun întrebări fundamentale despre natura reprezentării audio-vizuale și despre capacitatea imaginilor de a reda, în mod inteligibil, un eveniment de acest tip. Sînt folosite imagini filmate de diverși cameramani ai Televiziunii Române și de diferiți amatori în perioada 20-25 decembrie 1989 pentru a crea o narațiune a evenimentelor acelor zile. În același timp, cei doi supun imaginile folosite unei analize subtile și ambițioase din punct de vedere intelectual. Spre exemplu, același eveniment este analizat din perspective redate de mai multe camere. Se știe foarte bine că Revoluția Română din 1989 a avut o trăsătură definitorie, aceea de a fi o revoluție televizată. Este vorba despre un eveniment care a ajuns în mod mediat la populație. Televiziunea nu a funcționat doar ca martor inocent al evenimentelor, ci a și contribuit la influențarea lor. Așadar, e vorba despre un film-eseu profund reflexiv, în care se analizează idei fundamentale de filozofia imaginii și teoria filmului și care, în același timp, mută discuția despre Revoluție într-un teritoriu al modernității politice celei mai recente. Primăvara Arabă a fost un fenomen recent în care alte medii au fost folosite în comunicarea și reprezentarea unor evenimente. Dar încă nu am văzut o analiză a protestelor recente care să se ridice la nivelul filmului *Videograme dintr-o revoluție*. Cred că un film de tipul celui realizat de Andrei Ujică și Harun Farocki te determină să îți pui întrebarea: în ce măsură mai este posibil accesul la un eveniment recent în condițiile unei relații puternic mediate de imagine. Revoluțiile și protestele din ultimii 30 de ani nu au fost doar evenimente istorice, ci și evenimente audio-vizuale.

Ce este corupția pentru noi?

Fiindcă am pomenit protestele recente, nu pot să nu amintesc filmul care a analizat fenomenul ce a declanșat protestele în urma Ordonanței 13. *Casa cu lacăt*, filmul realizat de Diana Gavra, pune cîteva întrebări fundamentale pentru România post-comunistă. Ce este corupția pentru noi? Este corupția un fenomen ce caracterizează lumea politică sau este aceasta un fenomen social endemic? În ce măsură marea corupție se bazează pe mica corupție? Există implicații culturale ale corupției? Filmul încearcă să răspundă acestor întrebări pornind de la un caz recent de fraudare a Bacalaureatului, de la Arad, pentru ca apoi să se realizeze un salt către analiza fenomenelor de corupției la nivel înalt. Ceea ce arată *Casa cu lacăt* prin intermediul prezentării cazului de la Bacalaureat este o profundă neînțelegere la nivel social a consecințelor dezastruoase pe care corupția le poate avea. Elevul care aduce la cunoștința autorităților faptul că o colegă de la liceul său urmează să își cumpere Bacalaureatul (acțiune care face posibilă declanșarea unei anchete ce duce la prinderea inspectorului și a profesoarei care puneau la cale frauda) este ostracizat și marginalizat de comunitatea din care făcea parte. În plus, pedepsele cu suspendare date autorilor fraudei au arătat că sistemul e tolerant față de cei corupți și intolerant față de cei care își doresc respectarea legii. Interviurile cu profesoara de liceu, care susține constant că ea nu încerca decît să îi ajute pe elevi și că acum plătește tocmai pentru bunătate, sînt antologice. Un alt interviu important este cel care dă voce judecătoarei Camelia Bogdan, cea care l-a condamnat la Dan Voiculescu la zece ani de închisoare și care a fost de două ori exclusă din magistratură pentru acuzația de incompatibilitate. Camelia Bogdan a predat un seminar anticorupție organizat de o asociație care era finanțată de Ministerul Agriculturii, parte vătămată în cazul Dan Voiculescu și motiv pentru excluderea din magistratură de către Secția Specială a CSM însărcinată cu anchetarea magistraților. *Casa cu lacăt* e un film dureros, fiindcă ne arată vina colectivă pentru fenomenul corupției. De altfel, filmul începe cu declarația, deja antologică, a lui Adrian Severin, condamnat pentru luare de mită: „Cînd o lege este încălcată de prea multă lume, înseamnă că legea trebuie schimbată, că nu o să schimbăm poporul. [...] Ne mirăm că poporul este corupt, că toată lumea încalcă legea. Dacă toți sîntem corupți, înseamnă că nimeni nu e corupt. Corupția înseamnă deviere și devierea nu poate fi a majorității sau a unanimității". Există o culpă colectivă a comunității care, deși nu comite direct acte de corupție, cauționează prin pasivitatea și toleranța sa actele mici de corupție. Acel „că nu o să schimbăm poporul" rostit arogant de A. Severin încearcă să ne spună: eu sînt reprezentativ, purtați o responsabilitate colectivă. Meritele filmului *Casa cu lacăt* nu au legătură cu valoarea estetică, dar implicațiile sale morale sînt capitale pentru înțelegerea societății românești recente.

Ideologia nu a murit, ci a devenit atmosferă

Premiul pentru Cel mai bun film din Competiția Internațională a fost acordat filmului *Immortal* (*Nemuritor*) de Ksenia Okhapkina. Într-un oraș industrial din Rusia, timpul pare să fi înghețat. Școlile funcționează în continuare ca în perioada comunismului. Copiilor li se spun povești despre faptele de vitejie ale soldaților sovietici din cel de-Al Doilea Război Mondial, școala impunînd un regim de educație militar. Comunismul a căzut, dar ideologia ethos-ului care subordonează individul valorilor Uniunii Sovietice este cît se poate de vie. În afară de cuvintele de propagandă rostite de profesorii din școli, nu se aud alte vorbe rostite în filmul Kseniei Okhapkina. În schimb, povestea este spusă aproape prin mijloace vizuale și prin *sound design*, adică prin mijloace exclusiv cinematografice. O raritate: un film de nonficțiune în care atmosfera primează, substituindu-se unui mecanism verbal de enunțare și expoziție a informațiilor narative. Imaginea extraordinară a filmului redă un loc izolat, cu figura atotprezentă a lui Lenin ruginită pe-un basorelief de fier. Un accent special este pus pe trenurile care dau un anumit ritm orașului industrial și care amintesc de trenurile care duceau prizonierii politici către Gulag, în perioada stalinistă. La polul opus, mentalitatea transmisă într-o școală de dans pare să promoveze „optimismul ca stil de viață", coregrafia executată cu precizie de elevele școlii fiind mai puțin o expresie a dansului, cît o expresie a vieții intens coregrafiate a comunității din care acestea fac parte. Mașina ideologică a atins un nivel atît de sofisticat, încît pare să se fi infiltrat în atmosfera unei comunități, răspîndindu-se hipnotic în mințile indivizilor narcotizați de naționalism. Iar faptul că acest film este atît de frumos este cu atît mai înfricoșător. —

Palmaresul Astra Film Festival 2019

Cel mai bun film din Competiția Internațională – *Immortal* (*Nemuritor*) de Ksenia Okhapkina.

Din motivația juriului Competiției Internaționale, format din Olivia Cooper-Hadjian, Martin Horyna și Claudiu Turcuș: „Filmul e o declarație împotriva dinamicii periculoase a naționalismului care se răspîndește peste tot în lume".

Cel mai bun film din Competiția Europa Centrală și de Est – *I See Red People* (*Văd roșu*) de Bojina Panayatova. Din motivația juriului Competiției Europa Centrală și de Est, format din Peter Dale, Zhang Yang și Mirela Nagăț: „Un film captivant, care pune întrebări grave și profunde cu privire la viața de după căderea regimurilor totalitare".

Cea mai bună regie în Competiția România a fost acordat regizoarelor Anne Schiltz și Charlotte Gregoire pentru filmul *Pastures New* (*Cei ce rămîn*) datorită relației profund etice pe care autoarele au cultivat-o cu personajele, rezultatul fiind un film în care observația atentă se îmbină cu emoția.

Cel mai bun film din Competiția România i-a revenit documentarului *Teach* (*Profu*) de Alex Brendea pentru dorința de a dezvălui personalitatea unui om în toată complexitatea sa și pentru decizia regizorală de a lăsa spectatorului libertatea de a judeca singur. Filmul a fost dezvoltat în cadrul programului Romanian Docs in Progress la Astra Film Festival 2016 și a avut premiera mondială la Astra Film Festival 2019.

My Father's Son (*Fiul tatălui meu*) de Hillel Chaim Rate, un portret sensibil și foarte cinematografic al legăturii dintre tată și fiu, a primit Premiul pentru **Cel mai bun film din Competiția DocSchool**. Din motivația juriului, format din Aleksandar Govedarica și Liviu Tipuriță: „Am apreciat modul în care regizorul împletește gesturi banale cu momente de spiritualitate în ceea ce devine povestea căutărilor protagonistului pentru atingerea unui scop în propria lui viață".

Cea mai bună regie în Competiția DocSchool – Hadas Hechter pentru filmul *The Opposite of Love Is Not Hate* (*Dincolo de dragoste nu e neapărat ură*). Din motivația juriului: „Am apreciat curajul, sensibilitatea și echilibrul cu care autoarea înfruntă un secret întunecat din trecutul familiei".

În cadrul **DocTank**, programul dedicat profesioniștilor din industrie, care încurajează producția de film documentar din România și din Europa, au fost desemnate trei proiecte cîștigătoare din cele zece selectate. **Premiul de dezvoltare Astra Film Lab** a fost oferit proiectului *Our Men* de Mirona Radu. **Premiul de post-producție Astra Film Lab** a fost decernat unui proiect cu o narațiune clară și coerentă: *Heavy Roots* (*Legături*) de Jacopo Marzi. **Premiul pentru cel mai promițător proiect Astra Film Lab** a mers către un proiect care trece de cărările bătătorite și schematicile obișnuite: *Telciu* de Vlad Petri.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 993
31 octombrie-6 noiembrie 2019
Anul XX/serie nouă (734)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© Nicu Cherciu

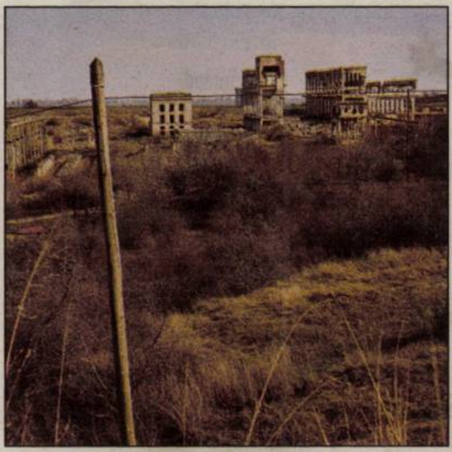
FNT 2019. 30 de ani de libertate – în teatru și aiurea

Articole de: Oltiţa Cîntec, Liviu Ornea, Iulia Popovici

© J. Waite

„Cînd vine vorba despre alinarea durerii, nu există rețete“

Interviu cu Lisa Taddeo, realizat de Alina Purcaru



„Tristețe, melancolie, spaimă“ în fotografiile lui Cristi Puiu

Horea Avram despre expoziţia de la Galeria Baril din Cluj-Napoca

„E un fel de Odisee levantină în jurul alegerilor prezidențiale“

Wanda Mihuleac despre proiectul „Le Conseil Européen des Roumpfs“

Filme memorabile de la Cannes la București

Doina Ioanid

La spartul tîrgului

Dumitru Țepeneag

Înaintea alegerilor prezidențiale

Comentarii de: Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu, Ovidiu Șimonca

A fost

Kurt la Chișinău

Joi, 24 octombrie, la Librăria din Centru (bd. Ștefan cel Mare nr. 126) din Chișinău, a avut loc lansarea volumului *Kurt* de Teodor Bordeianu, apărut la Editura Paralela 45. Alături de autor au participat: Dumitru Crudu, Lucia Țurcanu, Oxana Gherman. Moderator: Em. Galaicu-Păun.

O lume, două lumi

Vineri, 25 octombrie, la Muzeul Național al Literaturii Române (Sala Perpessicius), a avut loc lansarea volumului *O lume, două lumi* de Monica Săvulescu Voudouri, Editura Tracus Arte. Invitați, alături de autoare: Mircea Martin și Bianca Cernat. Moderator: Tudor Voicu.

Ana Blandiana la PoeMAD

Ana Blandiana a participat la cel mai cunoscut festival internațional de poezie, PoeMAD, care are loc în perioada 17 octombrie-3 noiembrie, la Madrid. Participarea poetei a fost susținută de Institutul Cultural Român de la Madrid. Ana Blandiana s-a întîlnit cu publicul spaniol, duminică, 27 octombrie, la Centrul Cultural Conde Duque din Madrid. Alături de poetă, pe scena festivalului, a fost prezent autorul sloven Boris A. Novak, într-un recital unic intitulat *MANO A MANO*, moderat de poetul și criticul literar Jordi Doce.

Literatura contemporană pentru copii

Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu EUNIC România, a organizat luni, 28 octombrie, la sediul din Calea Griviței nr. 64-66, în Sala „Ion Băieșu", etajul 3, un pitch pentru editurile din România, într-un eveniment dedicat literaturii contemporană pentru copii. Pasajele selectate din șase opere au fost puse în scenă de către regizoarea Kovács Zsuzsánna, cu sprijinul unui grup de tineri actori. După prezentarea sub forma unui spectacol de teatru a textelor, reprezentanții editurilor au avut ocazia să discute cu reprezentanții institutelor culturale europene despre interesele lor în vederea unor colaborări edioriale a cărților prezentate și să facă schimb de impresii. Evenimentul a fost organizat sub egida: EUNIC România, cu participarea: Delegației Vallonia-Bruxelles, a Fundației Culturale Greacești, a Institutului Goethe, a Forumului Cultural Austriac, a Ambasadei Suediei la București, a Centrului Cultural Turc „Yunus Emre", a Institutului Cultural Român și a Institutului Balassi – Institutul Maghiar din București.

Războiul unui slujitor devotat

Marți, 29 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Georgeta Filitti, Alina Pavelescu și Daniel Cain au prezentat jurnalul inedit al secretarului regilor Carol I și Ferdinand, Louis Basset, publicat recent la Humanitas, cu titlul *Războiul unui slujitor devotat*, într-o ediție îngrijită de istoricul Alina Pavelescu. Louis Basset (1846–1931), absolvent al Facultății de Litere din cadrul Universității din Neuchâtel, a intrat în slujba domnitorului Carol I în anul 1869. A fost secretarul particular al regilor Carol I și Ferdinand, precum și administrator al Casei Regale vreme de mai bine de 60 de ani.

Richard Flanagan la București

Editura Litera a organizat miercuri, 30 octombrie, la Librăria Humanitas Cișmigiu, întîlnirea cu Richard Flanagan, celebrul scriitor australian distins cu Premiul Man Booker, care s-a aflat în dialog cu Marius Chivu. Evenimentul a fost urmat de o sesiune de Q&A și autografe.

Electrecord, prima casă de discuri căreia îi este dedicată o expoziție la Biblioteca Muntpunt

Vernisajul *Electrecord – Romania in Vinyl Covers* din cadrul Festivalului Internațional de Arte EUROPALIA România a avut loc pe 25 octombrie, la Biblioteca Muntpunt din Bruxelles, aceasta fiind prima expoziție dedicată unei case de discuri organizată într-un spațiu dedicat artei. În prezența unui public numeros, Electrecord, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, a expus aproximativ 70 de coperți de viniluri (curator Mihai Zgondoiu). Expoziția de la Muntpunt va putea fi vizitată pînă pe 20 noiembrie.

În același timp, lucrările lui Dan Perjovschi vor putea fi văzute pe ferestrele Bibliotecii Muntpunt pînă la 15 decembrie. Artistul român a desenat pe ferestrele exterioare ale spațiului mesajele sale critice care au vizat schimbările climatice, viitorul și politicienii, precum „Planet is not flat, politics are".

Festivalul Artelor EUROPALIA este considerat manifestarea culturală de cea mai mare amploare din Belgia, fiind organizat sub patronajul Familiei Regale a Belgiei, o dată la doi ani, în Belgia și în țări învecinate – Franța, Olanda, Luxemburg și Germania sau Marea Britanie. Institutul Cultural Român este coordonatorul participării României la cea de-a 27 a ediție a Festivalului EUROPALIA, proiect de anvergură desfășurat în perioada octombrie 2019 – februarie 2020 și implementat în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Identității Naționale și Secretariatul General al Guvernului, alături de Asociația EUROPALIA International, organizatorul tradițional al manifestării. Cea de-a 27-a ediție a Festivalului EUROPALIA este dedicată României.

„Cartierele Primăverii și Dorobanți: tipologii urbane, locuitori vechi și noi"

Proiectul „Cartierele Primăverii și Dorobanți: tipologii urbane, locuitori vechi și noi", produs de PostModernism Museum, propune activități coordonate de specialiști culturali pentru două comunități urbane învecinate, una recentă, de acum 70 de ani (Primăverii) și una întemeiată acum 150 de ani în București (Dorobanți). Proiectul propune o expoziție la Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi (23 octombrie – 17 noiembrie) și tururi ghidate în cartierele Primăverii și Dorobanți: 26 octombrie, 27 octombrie, 2 ,3, 9, 10, 16, 17 noiembrie.

Proiect de intervenție culturală în cartierele Primăverii și Dorobanți, acesta implică o cercetare interdisciplinară, cu studii în domeniile istoriei, arhitecturii, artei, sociologiei și antropologiei. Hărțile cartierelor sînt citite atît din punctul de vedere al beneficiarilor locuințelor, cît și al arhitecților care le-au realizat. Între acești arhitecți: Marcel Iancu, Octav Doicescu, Cezar Lăzărescu, Horea Creangă, Grigore Cerchez, Aron Solari Grimberg, Șerban Manolescu, Nicolae Vlădescu, Robert Woll, Camil Roguski, Nicolae Anastase Mircea.

Participății la proiect: istorici și sociologi (Cristina Anisescu, Oana Marinache, Cosmin Năsui, Cristian Vasile), arhitect coordonator machetă (Mihnea Simiraș-Babic), studenți de la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" implicați în vectorizare planuri și machetă (Andreea Manea, Teodora Popescu, Alexandru Pușcaș), arhitect proiecție interactivă (Alina Rizescu). Proiectul cultural este cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Confiscarea instrumentelor

Joi, 31 octombrie, ora 19.00, la Tramvaiul 26 (str. Cercului nr. 6, București), va avea loc o lectură-surogat din poetul preferat al scriitorilor: Cătălina Bălan, Mina Decu, Dmitri Miticov și Radu Nițescu. Evenimentul va fi urmat de lansarea volumului *Confiscarea instrumentelor* de Jerzy Jarniewicz, Editura Tracus Arte, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu. Moderator: Sorin Despot.

Lansare *Recrutorii*

Vineri, 1 noiembrie, ora 19.00, la Cărturești, se va lansa volumul *Recrutorii* de Mihai Buzea, recent apărut la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză". Invitați, alături de autor: Florin Iaru și Sorin Matei. Moderator: George Onofrei.

Lansare *Întredeschideri*

Editura Baroque Books & Arts lansează sîmbătă, 2 noiembrie, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, volumul *Întredeschideri. Antologie lirică 1970-2010* de Monica Pillat. Invitați: Horia-Roman Patapievici, Liliana Ursu, Monica Pillat.

Scriitori români la TÜYAP

Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir" de la Istanbul anunță participarea României la cea de-a 38-a ediție a Tîrgului Internațional de Carte TÜYAP, de la Istanbul, în perioada 2-5 noiembrie. La fel ca la edițiile precedente, ICR Istanbul se va asocia cu Ministerul Culturii și Identității Naționale, principalul organizator al standului național, în vederea unei reprezentări cît mai bune a țării noastre. Scriitorii participanți sînt: Andreea Răsuceanu și Cristian Fulaș, invitați de ICR Istanbul, Sînziana Popescu și Cosmin Perța, invitați de Ministerul Culturii și Identității Naționale. Tîrgul Internațional de Carte de la Istanbul, cel mai mare tîrg de carte din Turcia și principalul eveniment literar al anului în Turcia, este organizat de Tüyap Fairs and Exhibitions Organization Inc.

Așteptarea Penelopei

Duminică, 3 noiembrie, începînd cu ora 17.00, Aurora Liiceanu va lansa, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, volumul *Așteptarea Penelopei*, apărut de curînd la Editura Polirom.

Nausicaa Marbe în România

Proiectul Sofia Nădejde pentru Literatură Scrisă de Femei organizează pe 4 noiembrie, de la ora 19.00, la Rezidența BRD Scena9, întîlnirea cu scriitoarea olandeză de origine română Nausicaa Marbe. În data de 5 noiembrie, de la ora 17.00, Nausicaa Marbe va ajunge și la Brașov, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania, pentru un dialog. Prezența Nausicăi Marbe în România este susținută financiar de Ambasada Olandei și de Facultatea de Litere Brașov. Cu sprijinul Ambasadei Olandei în România, Proiectul Sofia Nădejde oferă un grant pentru traducerea în română a unui roman semnat de Nausicaa Marbe, în valoare de 500 de euro.

Studiu de fezabilitate pentru mîntuire

Miercuri, 6 noiembrie, ora 17.00, la Librăria „Mihai Eminescu" din București (bd. Elisabeta nr. 16), va avea loc lansarea volumului *Studiu de fezabilitate pentru mîntuire. 101 povestiri despre România* de Marius Oprea, apărut de curînd la Editura Polirom. Alături de autor, vor vorbi: Sorin Antohi, Ovidiu Șimonca.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, În jurul statuii lui Brătianu ____ 4
Cristian PÎRVULESCU, Washington Hotel ____ 5

ACTUALITATE
Lisa TADDEO: „Cînd vine vorba despre alinarea durerii, nu există rețete" – Interviu de **Alina PURCARU** ____ 6
Jonathan GOTTSCHALL: „Este periculos să credem că poveștile sînt inocente" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 8
Premiul Goncourt - Alegerea României 2019 –
Premiul tinerilor cititori francofoni ____ 9

LITERATURĂ
Teodora MUNTEANU, Povești periculos de reale cu droguri, traficanți și polițiști ____ 10
Elvira SOROHAN, Orașul sub zodie nefastă ____ 11

FILOZOFIE
Ioana MORARU, Critica rațiunii păcătoase ____ 12

STUDII LITERARE
Angela MARTIN, „Rousseau este pacientul meu cel mai celebru" ____ 14

ISTORIE LITERARĂ
Ana SĂNDULESCU, Prietenii și Literatura. Club 8, OuTopos și invitații lor (II) ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Ioana MORPURGO, Brexit – perpetuum mobile (II) ____ 18
Eva GALAMBOS, Brexitul se amînă. Pînă la calendele grecești ____ 19

JURNAL
Dumitru ȚEPENEAG, La spartul tîrgului (I) ____ 20

INTERVIU
Wanda MIHULEAC: „E un fel de Odisee levantină în jurul alegerilor prezidențiale și așa a fost de cînd a căzut Cortina de Fier" – Interviu de **Iolanda ANASTASIE** ____ 21

ARTE
TEATRU: FNT 2019. 30 de ani de libertate – în teatru și aiurea;
Iulia POPOVICI, Recuperarea moldovenismului, de la Galați la Cluj ____ 25
Oltița CÎNTEC, Ce-am făcut la FNT 2019 ____ 26
Liviu ORNEA, Două spectacole ____ 27
FILM: **Doina IOANID**, Plăcerile marelui ecran – filme memorabile de la Cannes la București ____ 28
ARTE VIZUALE: **Horea AVRAM**, „Tristețe, melancolie, spaimă" în fotografiile lui Cristi Puiu ____ 30

FOCUS
José Luís PEIXOTO: „O carte este o scrisoare pe care o scriem unui destinatar necunoscut" – Interviu de **Cezar GHEORGHE** ____ 32

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 13
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 24

Editorial

Așteptîndu-l pe președinte

Ovidiu ȘIMONCA

Ciudată această campanie electorală pentru prezidențiale! Practic, de trei săptămîni, de la demiterea guvernului Dăncilă prin moțiune de cenzură, pe 10 octombrie, alegerea președintelui României a trecut în umbră și se vorbește, cu precădere, despre șansele noului guvern Orban să fie învestit. Și, în spațiul public, se aruncă tot felul de fumigene, ba că s-ar tăia salarii și pensii, ba că ar crește salariul minim – măsură inițial anunțată de Viorica Dăncilă, care a revenit și a spus că doar noul guvern ar trebui să ridice salariul minim. Dacă citim programul de guvernare al premierului desemnat Ludovic Orban (program public, depus la Parlament odată cu lista noilor miniștri), vedem că nu este vorba nici despre tăieri de pensii și salarii, nici despre creșterea salariului minim. Obiectivele generale țin de rectificarea bugetului pe 2019 și de elaborarea proiectelor Legii bugetului de stat și a Legii bugetului asigurărilor sociale de stat pentru anul 2020. Mai multe măsuri sînt în justiție, toate încercînd să corecteze măsurile decise de guvernele PSD, printre care și anularea recursului compensatoriu.

Guvernul Orban va primi votul de învestitură – sau va fi respins – într-o ședință a Parlamentului, programată luni, 4 noiembrie, cu șase zile înainte de primul tur al alegerilor prezidențiale. Niciodată, în istoria postdecembristă, nu s-a întîmplat ca un guvern să fie învestit sau respins cu șase zile înainte de alegerile prezidențiale. Situația obturează campania prezidențială. Nu se văd candidații în alegeri, sînt la rampă liderii partidelor politice, cei care fie votează, fie vor respinge acest guvern. Situația nu este deloc fericită pentru candidați, pentru că mesajele lor sînt bruiate de „facerea" în (destule) chinuri a guvernului.

Este regretabil, pentru alegerile prezidențiale, că nu sînt dezbateri între candidați. Pînă la ora scrierii acestor rînduri, au fost doar două, între Theodor Paleologu și Kelemen Hunor, una într-un studio de televiziune (la Realitatea TV) și alta la Iași, la inițiativa unor organizații studențești, care i-au invitat pe toți candidații și au răspuns tot cei doi amintiți înainte. Fiecare candidat, pe cont propriu, se străduiește să bată țara în lung și în lat, dar aceste întîlniri par nerelevante în acest moment al campaniei, pentru că, în afară de strîns mîini și de împărțit pliante de campanie, n-a rezultat nimic de interes pentru publicul larg, doar chestiuni excentrice (mersul pe bicicletă al Vioricăi Dăncilă, la Bacău, sau maneaua de campanie dedicată lui Dan Barna: ceva destul de grotesc, cu adaptarea în cheie heirupistă a celebrului cîntec: „Cîntă cucu, bată-l vina, de răsună Bucovina").

Practic, se intră pe ultima turnantă a alegerilor cu destule necunoscute legate de candidați. Actualul președinte, Klaus Iohannis, are întîlniri puține și bine „securizate" cu activul PNL. Ultima, la București, a fost un spectacol de sunet și lumină, a arătat un candidat sigur pe el, dar asta – trebuie să adăugăm – în perspectiva turului I, unde Klaus Iohannis este favorit, situația putînd să se schimbe în perspectiva turului al II-lea. Pare să existe, la nivelul staffului de campanie al PNL, o prea mare siguranță că actualul președinte nu are cum să piardă alegerile. Alegerea președintelui României – trebuie să o spunem răspicat – nu este decisă. Va conta – și ajungem, din nou, la guvernul Orban – dacă trece noul guvern. Un vot în favoarea guvernului Orban va fi un atu important pentru președintele Iohannis, care poate să insiste pe acest succes: înlăturarea PSD de la guvernare, o misiune încheiată, dacă votul va fi favorabil guvernului Orban. Pînă la votul din Parlament, Viorica Dăncilă încă speră la turul II. Dacă pleacă de la guvern, dacă televiziunile vor insista pe un vot triumfător al guvernului Orban, Viorica Dăncilă își diminuează vertiginos intrarea în finala prezidențială, înfrîngerea va fi prea proaspătă – și categorică – ca să-i mai permită redresarea. Pierderea efectivă a guvernării va fi năucitoare, iar imaginile cu un nou premier, Ludovic Orban, depunînd jurămîntul vor întuneca orice direcție spre turul al II-lea a Vioricăi Dăncilă, rămase să orbecăie și în partid, și în alegeri.

Vor rămîne, dacă se instalează guvernul Orban, alți trei candidați, fiecare cu șanse: Dan Barna, Theodor Paleologu și Mircea Diaconu, dar fiecare și cu destule schelete în dulap, chestiuni neclarificate, din trecutul lor recent. Dan Barna – cu implicările sale în gestionarea fondurilor europene, cu semne de întrebare pornite de la ancheta Rise Project, Theodor Paleologu – prin alăturarea de Traian Băsescu și de cîteva guvernări în care deciziile politice erau luate în conclavuri secrete, Mircea Diaconu – prin marele semn de întrebare legat de autentica sa independență. Avem, prin urmare, un tur II foarte neclar.

Un tur II Iohannis-Barna sau Iohannis-Dăncilă va fi plicticos – nema dezbateri, nema discursuri spectaculoase și speciale, nema dialoguri memorabile –, mult sub nivelul altor confruntări electorale: Iliescu-Constantinescu (în 1992 și 1996), Năstase-Băsescu (în 2004), Geoană-Băsescu (în 2009) și chiar Iohannis-Ponta în 2014, Iohannis jucînd atunci cartea *outsiderului* care se opune unei întregi mașinării de partid, se opune aroganței și umflatului în pene ale candidatului PSD, Victor Ponta, pe atunci și premier al României. De această dată, Iohannis nu va mai putea să joace o carte a nou-venitului în politică, care se luptă cu un monstru de partid. Pînă în acest moment, Klaus Iohannis s-a prezentat ca un președinte echilibrat, pe care îl iau în seamă cancelariile occidentale. În perspectiva turului al II-lea, nu este de ajuns. Electoratul – chiar dacă nu sînt toate atribuțiile președintelui – va dori un Klaus Iohannis care se gîndește și la profesorii pe care îi are învățămîntul românesc, și la școlile în care învață copiii noștri, și la bătrînii tîrîindu-și zilele în condiții de sărăcie, și la spitalele care lipsesc sau care sînt prost dotate. Altfel spus, îl vor dori mai empatic cu alegătorii. De fapt, aici este miza: candidatul la președinția României ar trebui să se identifice cu fiecare cetățean, să-i înțeleagă nemulțumirile și ofurile. Am auzit destule vorbe goale, sloganuri repetate pînă la sațietate. Un candidat care va fi om – și nu robot, doar cu ochii în telefon să caute răspunsuri – va cîștiga. Îl așteptăm! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

În jurul statuii lui Brătianu

Bedros HORASANGIAN

Ultimele știri de prin lume și de acasă ne țin racordați nu la minunile acestei toamne – cine mai stă și are timp să urmărească cum se (de)colorează frunzele sau se desfrunzesc copacii? Un spectacol de mare rafinament, altminteri... –, ci la evenimențialul brut. Știrile, în general rele – un vers din Geo Dumitrescu ne amintește esențialul, „Doar vești rele mai aștept" nu sînt nici vesele, nici triste – mai stă cineva cu gîndul la Minulescu, la Topîrceanu, Bacovia sau Blaga, cel din *Poemele luminii*? –, pur și simplu sînt. Retragerea trupelor americane din nordul Siriei a fost urmată nu doar de ofensiva forțelor militare turcești, care au dorit să anihileze milițiile kurde, ci și de scoaterea din circuit a liderului ISIS, Abu Bakr al Baghdadi. Spectaculoasă operațiune a forțelor speciale americane, rapid și intens valorificată de președintele Donald Trump (care știe bine cum să se pună în valoare în plan mediatic, bună lecție pentru mulți dintre politicienii noștri), dar, după opinia noastră, fără vreo valoare militară. Sau politică.

Lichidarea unor lideri extremiști islamiști, dincolo de momentele emoționale create (și ideea că nici un ucigaș nu rămîne nepedepsit, corectă în sine), nu conduce automat la rezolvarea unor conflicte. Cu rădăcini adînci și complexități politico-militare-sociale greu de administrat. Cu rază mare de bătaie și, de multe ori, cu interese ale marilor puteri, divergente. Sigur că uciderea lui Abu Bakr al Baghdadi slăbește forța organizației teroriste și este un act de justiție și induce ideea că acel califat islamist care a produs atîtea bătăi de cap cancelariilor occidentale dispare. Devine deja istorie. Dar problemele zonale rămîn. În timp ce acordul dintre Putin și Erdogan de la Soci, de menținere a unei zone tampon la granița de nord-vest a Siriei, devine o realitate – forțele de autoapărare kurde s-au retras, evident, un pas negociat –, interesele Rusiei, Turciei și Statelor Unite sînt diferite.

Uriașele rezerve de petrol de la Kirkuk și Mosul sînt adevărata miză a conflictului, nu neapărat soarta poporului sirian (care livrează valuri migratoare greu de stăpînit) sau kurd (25 de milioane de oameni, împrăștiați pe teritoriul mai multor state). E clar că aceste grave probleme nu vor fi rezolvate prea curînd. Ideea ar fi ca ele să nu se acutizeze. Mai ales dacă americanii pleacă din zonă și ar trebui ca puterile europene să preia inițiative de pace. Va fi Uniunea Europeană capabilă să se opună intereselor Rusiei și Turciei, profund implicate în Siria? Vom vedea. În tot acest timp, în România continuă negocierile pentru formarea unui nou guvern (mai flexibil, doar 16 portofolii) monocolor (doar PNL participă la alcătuirea lui) și găsirea unei majorități parlamentare care să-l susțină. Ca paranteză, cum și cu ce costuri putem mări sau micșora un număr variabil de ministere de la o guvernare la alta? Ce presupun astfel de mișcări, ținînd cont de numărul de angajați, sedii, logistică, etc., care nu dispar luate de vînt. Presupunem că au fost făcute evaluările necesare pentru astfel de operațiuni care nu implică doar fonduri bănești, ci și o strategie de coordonare a unei întregi administrații.

Luni, 4 noiembrie, vom ști dacă avem guvern sau nu. În tot acest răstimp continuă și campania prezidențială, fără prea mari opinteli, încleștări și dezbateri contondente. Cum era pe vremea lui Ion Iliescu (+ Vadim Tudor, nu că ne-ar lipsi mizeriile de atunci) sau Traian Băsescu (care chiar știa să se certe, nu oricine are calități de chivuță mahalagioaică). În timp ce lidera PSD și candidata Partidului social-democrat la prezidențiale se plimbă pe bicicletă la Bacău, însoțită de un pluton de cicloturiști de pripas – bune secvențe decupate dintr-un film încă nefăcut de Mircea Daneliuc –, președintele Klaus Iohannis și-a prezentat programul de acțiune. Întreaga campanie prezidențială, pusă sub genericul acelui cuvînt fatidic (*Normalitate*), fîlfîit ca stindard al tuturor acțiunilor de întreprins. De acceptat toate cele zece proiecte, totul e OK la nivel retoric, rămîne însă sub semnul întrebării și cum ar putea fi puse în practică. Aici e chestiunea cea gravă, cum și cine va fi capabil să ofere soluții viabile pe termen scurt și mediu, pentru ca România și românii să prospere. Să se bucure de școli, de spitale, de autostrăzi și benzi pentru trotinete – că tot pomenim de ele la fiecare pas –, să avem o justiție cu adevărat independentă și lupta împotriva corupției să nu fie doar o gargariseală, să avem parte de salarii minime și medii rezonabile, de investiții majore care să producă beneficii mari pe termen lung, și nu de o puzderie de pensii speciale, de care nu mai știm cum să scăpăm. Pe partea economică, șantierul e vast și s-ar putea face multe lucruri bune. De făcut o serie de priorități și pus în practică apoi cu răbdare și tenacitate. Liberalii (&Co) vor trebui să găsească soluții eficiente ca să gestioneze un buget așa cum e – situația nu este atît de dezastruoasă pe cît se clamează – și fonduri europene așa cum vor fi. Cum vor veni, învățînd din mers să atragem fonduri și să folosim expertiza unor profesioniști.

Mereu au fost bani, dar mereu s-au risipit aiurea. Nu cu folos pentru comunitatea românească în întregul ei, ci cu utilizarea resurselor – mari; da, *nu* sîntem o țară săracă, cum tot ne depreciem și autovictimizăm – spre folosul întregii națiuni. Nu e simplu, dar nici imposibil. Refacerea statuii lui Ion C. Brătianu – topită de comuniști în 1948 – din buricul Pieții Universității, nu știm a cui a fost inițiativa, dar este bine-venită – ar putea fi un bun imbold pentru clasa politică, întreaga clasă politică, să acționeze responsabil. Depășind idiosincraziile dintre partide, depășind acea aiurea referire la *ciuma roșie* (care în fond nu spune nimic!), refuzînd confruntările personale și utilizarea justiției (și a serviciilor speciale) în scopuri politice. Se poate, se poate orice.

PSD nu are cum să dispară și nici să fie interzis – e o modă nouă antipesedismul fervent de ultimă oră, cîtă frunză și iarbă în jurul nostru, militanți de toate vîrstele și canalele media, selectați mai ales dintre cei care au tăcut mîlc cînd era pe *nasoale* pe vremea comuniștilor și a lui Ion Iliescu etc. – nepesede, românii (cu UDMR și Minorități cu tot) sînt aici și au tot dreptul să creadă, să spere în vremuri mai bune. În care s-o ducă și mai bine. De ce nu. Vom afla pe ce picior dansăm lunea viitoare. Avem guvern liberal monocolor sau mai așteptăm?. —

Bifurcații

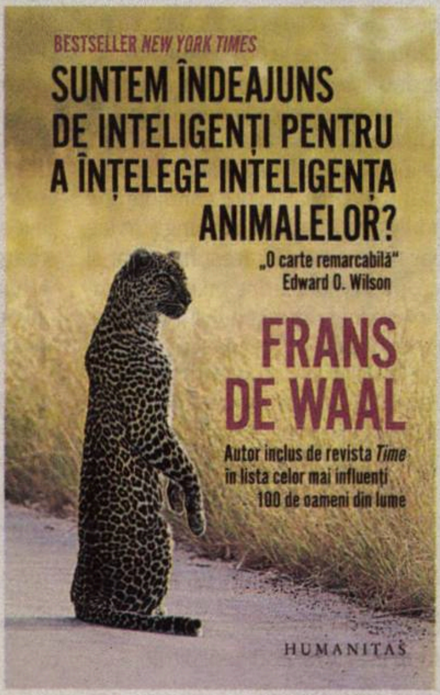
Inteligența animalelor

Liviu ORNEA

Apărută la Humanitas în 2019, în traducerea lui Carmen Strungaru, cartea din 2016 a lui Frans de Waal are, în română, un titlu imposibil: *Sîntem îndeajuns de inteligenți pentru a înțelege inteligența animalelor?* Nici în engleză nu sună grozav, dar măcar e un pic mai scurt: *Are we smart enough to know how smart animals are?* E a doua carte a acestui eminent savant care apare la noi. Cea dintîi, *Bonobo și ateul*, demonstra că există la unele animale rudimente de morală – care, deci, nu ar fi doar apanajul omului și nu ar avea neapărat legătură cu religia.

Lăsînd la o parte titlul, cartea e formidabilă! Scrisă cu nerv și stil, de parcă autorul nu ar fi om de știință, ci scriitor de ficțiune, cartea se adresează publicului larg, nespecialist (altfel nu mi-aș fi permis s-o semnalez), dar nu face rabat cutumelor științifice, citînd abundent literatura de specialitate, furnizînd și detalii istorice. Scopul e să demonstreze că animalele – unele dintre ele, mai ales cele cu creier dezvoltat și care au putut fi observate în mediul lor natural și în condiții de laborator – sînt înzestrate cu inteligență, și nu doar cu instinct înnăscut, că sînt capabile să-și planifice acțiunile, să perceapă relațiile dintre membri ai grupului lor și chiar dintre oamenii care se ocupă de ele, că pot fi empatice.

Teza lui de Waal e că adoptînd teoria evoluționistă sîntem obligați să acceptăm că nici



conștiința și inteligența umane nu au putut apărea în urma unui salt, a unei discontinuități, ci trebuie să existe germeni, forme ale lor și la rudele apropiate ale oamenilor. Disciplina se numește cogniție evoluționistă și miza e să descopere și să documenteze fără putință de tăgadă cogniția animală. Studiind-o, aflăm și o mulțime de lucruri despre felul în care funcționează mintea noastră. Chiar și atît și ar fi de ajuns ca să justifice un asemenea domeniu.

De Waal studiază mai ales primatele, dar exemplele pe care le dă, experimentele pe care le descrie în culori uluitor de vii au ca protagoniști și alte animale: cîini, pisici, șobolani, stăncuțe, corbi, gaițe, papagali, delfini, orci, caracatițe... În plus, descriind experimentele, de Waal face și o teorie a experimentului din domeniul său, explicînd cum trebuie construite, ce anume se poate testa și ce nu, ce trebuie evitat. În particular, explică de ce aceleași experimente desfășurate pe primate și pe copii (care ajung aproape întotdeauna la concluzia că primatele sînt inferioare) nu sînt relevante, pentru că subiecții nu sînt puși în aceleași condiții: copiii sînt ținuți de cele mai multe ori în brațe de părinți și, mai ales, sînt examinați/testați de membri ai speciei lor. Printre altele, spune și că noi adoptăm un punct de vedere prea antropocentric cînd testăm la animale abilități pe care noi le avem, dar care nu le sînt necesare pentru supraviețuire, deci care nu le interesează, și decretăm apoi inferioritatea lor.

Animalele au memorie și diverse forme de cultură socială; pot să utilizeze și chiar să construiască unelte: primate care pun mai multe lăzi una peste alta, apoi se suie pe ele ca să ajungă la hrana dorită; sînt capabile de autocontrol, își pot înfrînge pornirea de a apuca o recompensă dacă știu că așteptarea le va aduce una mai consistentă sau mai gustoasă, ceea ce dovedește o anumită capacitate de proiecție în viitor; animalele pot coopera prin acțiuni evident dirijate în vederea unui scop: cimpanzei care transportă împreună un băț suficient de lung, apoi unul îl susține ridicat în timp ce celălalt se suie ca să poată evita plasa electrificată din jurul unui pom; la fel, balenele ucigașe care înconjoară un banc de pești și creează perfect sincronizate un vîrtej care duce bancul acolo unde vor, sau elefanți care își potrivesc pasul ca să care pe trompe un buștean lung etc. Sînt în acest volum o mulțime de exemple – povești minunate, în definitiv, care pot zdruncina și încrederea celor mai înverșunați susținători ai supremației umane.

Cartea e implicit și explicit polemică. Se războiește – extrem de elegant, academic, dar ferm – cu oamenii de știință care nu le recunosc animalelor capacități cognitive în afara celor dobîndite prin învățare și repetiție. Argumentul aparent imbatabil al scepticilor ține de gîndirea abstractă și de limbaj – acestea ar fi specifice doar omului. Darwin însă notase în 1871 că „deosebirea dintre mintea omului și cea a animalelor superioare, oricît este ea de mare, este cu siguranță o deosebire de grad și nu de calitate". Pe urmele lui, de Waal crede că, acordăm o importanță imensă gîndirii abstracte și limbajului, dar, dintr-o perspectivă mai largă, aceasta e doar o cale prin care ne confruntăm cu problema supraviețuirii. Dacă le luăm după număr și biomasă absolută, furnicile și termitele s-ar putea să fi făcut o treabă mai bună decît noi, concentrîndu-se asupra coordonării strînse dintre membrii coloniei și nu asupra gîndirii individuale. Fiecare colonie operează cu o minte auto-organizată ce se deplasează cu ajutorul a mii de piciorușe. Există multe feluri de a procesa, de a organiza și a răspîndi informația și abia de puțină vreme știința a devenit destul de deschisă încît să trateze toate aceste aspecte cu uimire și admirație, în loc să le respingă și să le nege."

Desigur, autorul, om de știință onest, pomenește și argumentele părții adverse – pentru a le desființa rapid –, vorbește și despre lipsurile teoriilor pe care le susține, explică de ce unele experimente sau observații care par concludente nu sînt încă suficiente (ca atunci cînd se referă la metacogniție și la posibilitatea ca animalele să aibă conștiință). Pentru mine, ca nespecialist, punctul lui de vedere pare extrem de convingător, mai ales că se sprijină pe atîtea exemple greu de combătut, iar stilul e cuceritor, dar recunosc că nu am citit cărțile oponenților.

Cartea lui Frans de Waal e o lectură pasionantă, incitantă, care te fascinează și te intrigă în același timp, putînd clătina serios credința în superioritatea absolută a oamenilor.

Washington Hotel

Cristian PÎRVULESCU

Cu nici două săptămîni înaintea primului tur al alegerilor prezidențiale din Romania, hotelul lui Donald Trump din Washington a (re)intrat în atenția opiniei publice de la noi. De fapt, Zach Everson, autorul articolului din *Politico* apărut pe 25 octombrie 2019, „Ce am învățat observînd hotelul lui Trump din Washington. De ce sînt cei din familia Trump îngroziți de creșterea atenției asupra hotelului?" („What I've Learned Staking Out Trump's Washington Hotel. Why are the Trumps worried about increasing scrutiny of the hotel?"), publicase fotografia în care apare newsletter-ul *1100 Pennsylvania* (la numărul 1100, pe Pennsylvania Avenue, se află hotelul) încă de pe 28 martie, însă atunci articolul a trecut neobservat. Abia odată cu publicarea articolului din 25 octombrie, în *Politico*, unde reia referința la fotografia din 28 martie, alăturarea celor două personaje ajunge în atenția opiniei publice din România. Articolul lui Everson nu este nici despre Rudolph Giuliani, nici despre Viorica Dăncilă, ci despre etică și politică. De fapt, așa cum își încheie partea dedicată fotografiei din restaurantul hotelului Trump cu fostul primar din New York, în care se vede în fundal și profilul inconfundabil al prim-ministrei României, „simplul fapt că Dăncilă și Giuliani au mîncat unul lîngă celălalt nu dovedește nimic (cu excepția faptului că președintele SUA a profitat din ambele mese)". Pe de altă parte, faptul că aceste note purtau titlul *Reperat: Rudy Giuliani și premierul României* (*Spotted: Rudy Giuliani and Romania's prime minister*) și subtitlul *Avocatul președintelui, care are interese în România, a luat masa la doar cîțiva metri de Viorica Dăncilă la Trump Hotel D.C.* (*The president's attorney, who's made overtures to Romania, dined within feet of Viorica Dancila at the Trump Hotel D.C.*) arată că ar putea fi mai mult decît o coincidență. Dar chiar dacă cei doi nu s-au întîlnit, problema de etică rămîne. De ce ar sta reprezentantul unui stat străin, în cazul de față, al Românei, la hotelul Trump la Washington?

Dar cum Giuliani a tot amenințat în ultimele luni că va face dezvăluiri teribile despre România și afacerile care frizează „corupția" ale lui Hunter Biden, prezența sa la doar un braț distanță de Viorica Dăncilă în aceeași fotografie, postată chiar de avocat pe Twitter (de pe rețelele sociale își ia Everson majoritatea informațiilor privind prezența reprezentanților străini, a lobbiștilor sau a oamenilor de afaceri în hotelul Trump din Washington), lasă loc la interpretări. Și nu gratuit, căci, după cum arată Everson, în articolul din *Politico*, Lev Parnas – un om de afaceri american de origine ucraineană, asociat al lui Giuliani, care tocmai a fost arestat pe 9 octombrie sub acuzația că încerca să direcționeze fonduri de la un guvern străin către politicienii americani pentru a influența relațiile SUA și Ucraina – se afla în același hotel în seara zilei de 28 martie. Iar informațiile prezentate de presa americană și analizate acum de Camera Reprezentanților în ancheta privind Ucraina arată că Giuliani și Parnas urmăreau de mai bine de un an să obțină informații, în încercarea de a-l compromite pe Joe Biden, tatăl lui Hunter Biden, fost vicepreședinte american în mandatele lui Barack Obama, dar mai ales unul dintre posibilii contracandidați ai lui Donald Trump la alegerile prezidențiale americane din 3 noiembrie 2020.

Simplul fapt că Dăncilă și Giuliani au mîncat unul lîngă celălalt nu dovedește nimic (cu excepția faptului că președintele SUA a profitat din ambele mese).

În aceste condiții, cu nici două săptămîni înaintea primului tur al alegerilor prezidențiale românești, atunci cînd rolurile din cadrul spectacolului electoral păreau să fi fost distribuite, hotelul din Washington pune în lumină o altă latură, obscură, a politicii românești în raport cu administrația Trump. Războiul de poziții – o specialitate a președintelui Iohannis – este în plină desfășurare, iar adversarii săi, mai ales cei din tabăra prim-ministrei, ar putea fi tentați să încerce ultimele tactici de diversiune. Iar diversiunea pare deja un domeniu în care Giuliani se evidențiază. Deși ultimele atacuri nu au fost încă lansate, apare din ce în ce mai clar că cei doi adversari din turul al doilea al alegerilor prezidențiale de la noi vor fi Klaus Iohannis și Viorica Dăncilă. Mai mult, deși demisă pe 10 octombrie printr-o moțiune de cenzură, Viorica Dăncilă ar putea fi încă prim-ministră pe 10 noiembrie, la primul tur de scrutin. Așa că, fără nici o altă acțiune de destabilizare a candidaturii lui Klaus Iohannis, simplul fapt de a rezista o lună la conducerea guvernului transmite un semnal de mobilizare către „mașinăria" PSD. Aflată pe o asemenea poziție și sprijinită de mașinărie – nu din simpatie, ci din calcul –, Viorica Dăncilă nu doar că poate accede în al doilea tur, dar ar putea obține un rezultat satisfăcător. Iar o lovitură venită dinspre SUA ar putea relansa confruntarea. Căci în alegeri nimic nu este definitiv. Deși este greu de întrevăzut o schimbare a pozițiilor, un rezultat asemănător celui obținut de Victor Ponta în 2014 ar fi un adevărat succes pentru PSD.

Deși a devenit președinte în 2014, Klaus Iohannis a fost constrîns la o permanentă defensivă. Faptul că a rezistat atacurilor concertate care vizau să-l aneantizeze politic, dînd funcției prezidențiale stabilitatea și autoritatea pe care le pierduse în perioada mandatelor lui Traian Băsescu, a fost deja un succes. Dar pentru ca „România normală" din 2019 să aibă mai multe șanse decît „România lucrului bine făcut" din 2014, președintele va avea nevoie de majoritatea parlamentară care i-a lipsit pe întreg parcursul primului mandat. Altfel, realizarea reformelor nu se va putea efectua. Oricare va fi rezultatul votului de învestitură al guvernului Ludovic Orban, majoritatea parlamentară numai prezidențială nu va fi. Însă simplul fapt că ar fi un guvern favorabil președintelui ar putea da, pînă la alegerile viitoare, o direcție a guvernării. Destabilizarea unui astfel de guvern ar putea complica ecuația guvernării și ar accentua criza de sistem. —

de-clic(k) / atelier deschis

Dispariția orașului – și arta contemporană (cu ce și în ce fel?)

Bogdan GHIU

Spuneam într-un articol de acum cîteva săptămîni („Arta în trecutul oraș al viitorului", care de fapt reprezenta argumentul – sau setul de ipoteze de cercetare – de la care urma să pornesc – și, între timp, am și făcut-o, sau doar am început să o fac – în conferința cu exact același titlu pe care am ținut-o pe 10 octombrie la Timișoara, în cadrul proiectului *WeTransfer: Art and Politics in Appropriate Hands*, organizat de Asociația culturală Contrasens și curatoriat de Igor Mocanu) că nu mai putem să vorbim corect, adecvat, actual despre „spațiul public" și despre „arta în/ca spațiu public" – temă recurentă, deja canonică, devenită – sau aflată pe cale de a deveni – un adevărat clișeu (loc comun!) al teoriei „militante" a artei actuale – dacă nu vom fi puțin atenți la mutațiile actuale ale orașului, în care se presupune că ar trebui să aibă loc și curs spațiul public și arta din/ca el, întrebîndu-mă, imediat, de ce ar trebui să restrîngem arta și spațiul public doar la *orașe* și aducînd în discuție vechiul și doar aparentul straniu, nelalocul său, concept medieval al *devălmășiei*, ca *proprietate colectivă indiviză*.

Dar nu trăim oare, cel mai vizibil la nivelul orașelor noastre (orașele – sau ceea ce continuăm, din inerție, să numim așa, dar între timp s-a schimbat sau se află în curs de transformare – sînt simptome privilegiate ale mutațiilor sociale), o regresie, o *re-„medievalizare"* (dacă nu chiar mai mult, mult mai vechi, tipologic vorbind), accelerată (capitalismul actual bazîndu-se pe hiperaccelerare) tocmai de „smartizarea" lor, adică de hipertehnologizarea *fără noi* (sau cu noi ca *device*-uri, ca simple elemente componente ale *dispozitivului-lume*), devenită nu numai mediu ambiant, ci şi mediu de viață?

Orașul istoric de tip occidental, *orașul-cetate*, orașul centrat și închis, baricadat, *orașul-formă, orașul-design* receptacul al *artei*, suport al *estetizării*, orașul-*proiect construit*, orașul voluntarist, orașul-voință, orașul-proiect politic, altfel spus *orașul-utopie realizată*, pe scurt „orașul", tinde să redevină azi depozit, stoc (inclusiv de populații: locuim sau ne depozităm? Trăim în locuințe sau sîntem amplasați în antrepozite sociale?), după ce se va fi afirmat, esențialmente *estetic* (dar în sensul esteticii aristotelice, adică în sens metafizic), ca loc al ordinii prin putere, al ordonării.

Să fim deci atenți despre ce vorbim atunci cînd continuăm să spunem „spațiu public", care nu întîmplător, ci necesarmente istoric, este devastat, ocupat, apropriat, el fiind un concept *occidental*, derivat din evoluțiile politice ale *orașului-cetate* de tip european, și neavînd deci cum să nu fie „atacat" decisiv (după ce sute de ani fusese abuzat de ceea ce îl definise: *puterea* politico-economică) tocmai acum, cînd orașele noastre, devenind simple „spații urbane", sînt, așa cum spuneam, pe cale de „dez-occidentalizare", dar nu în sensul vreunor „invazii" sau „migrări" de „străini", ci *în sine*, prin ele însele, *tectonic*, nu doar arhitectonic.

Căci, pentru a vorbi pe scurt, *oraşul dispare*, dar nu oricum, ci *generalizîndu-se*. Nu distrugerea, ci, tocmai, dezvoltarea şi extinderea, generalizarea „ucid" oraşul. A devenit aproape impropriu să se mai vorbească, astăzi, despre „oraş". Ceea ce încă mai continuăm, din pură inerţie şi „pană" terminologică, să numim „oraş" a devenit, de fapt, altceva. Şi devine zilnic, în mod galopant şi sub ochii noştri, altceva.

Oraşul, de fapt, nu dispare, ci revine la sine, redevine ce a fost, dar mai curînd *în afara Europei* și *înainte de istoria occidental-mondială*. La originile lui *imperiale*. Orașul-cetate redevine orașul-imperiu. Sau, mai bine zis, ceea ce vom numi „orașul istoric" devine (rămîne) *insulă, arhipelag de zone* (protejate, atent circumscrise și „designate") pe fondul și în cuprinsul indistinctului, uniformului oraș-lume „inteligentă", lagăr mondializat pentru viața-producție (exploatare fără muncă și în afara muncii).

Ce este deci, ce *mai* este oraşul contemporan? Mai este el oare *oraş*?

Mulţi analişti ai fenomenului urban actual consideră că nu, nu mai putem vorbi despre aglomerările urbane ale prezentului în termenii oraşului clasic. Dar şi că, pe de altă parte, ceea ce tocmai am numit „oraşul clasic" nu epuizează, ca semnificaţie, întregul evantai de semnificaţii, de posibilităţi, de virtualităţi şi chiar de realităţi atestabile istoric ale fenomenului urban.

„Oraşul" cu care ne-am obişnuit de cîteva secole (sau chiar milenii, dar strict *circumscris*, în toate sensurile și la toate nivelurile, tocmai *delimitarea, circumscrierea, trasarea* definind „orașul") încoace nu a reprezentat şi nici nu va reprezenta, din punct de vedere istoric, decît una dintre faţetele posibile ale modului urban de convieţuire a omului. Va trebui să ne obişnuim cu această idee şi să nu mai deplîngem, orbeşte, „dispariţia" oraşului. Oraşul nu dispare, ci se transformă, intrînd într-o altă paradigmă istorică. Bună sau rea, rămîne de văzut. Indiferent, însă, dacă ne place sau nu cum se dezvoltă oraşul, el se dezvoltă, iar ceea ce este ameninţat, acum, să dispară nu a reprezentat, poate, decît o stare, un moment, fie şi durabil, dar *de excepţie* al oraşului, nu starea sa „firească", „normală". Cu oraşele noastre pe cale de dispariţie ne aflăm, poate, nu într-o aberaţie, într-o derivă, ci pe cursul cel firesc al evoluţiei istorice. „Ieşind" din oraşul, să-i spunem, „clasic", nu facem, poate, susţin tot mai mulţi analişti, decît să regăsim un fel de oraş „etern", cu toate contradicţiile lui. Oraşul, aşa cum îl cunoaştem, nu a reprezentat, poate, decît o *paranteză istorică* eventual armonică, fericită, dar care, acum, se închide.

Trăim (în) închiderea unei paranteze istorice: aceea a *„oraşului-monument"*.

Pe scurt spus: ceea ce am trăit în ultimele sute de ani nu va fi reprezentat decît un „fals" oraş, mai exact un oraş *artificial*, în care *doar una* dintre laturile oraşului a fost privilegiată, în detrimentul celorlalte, anterioare, fundamentale, care vin, acum, să-şi ia „revanşa" istorică, re-ocupîndu-şi locul şi importanţa primordiale. Oraşul nu piere, nu dispare, nu se distruge, ci, în realitate, se regăseşte, revine, re-devine. *Exteriorul* (istoric, spațial, civilizațional etc.), ca spațiu inform amenințător, a-cosmic, de care orașul a ținut să se delimiteze pentru a-l domina, creîndu-se, întemeindu-se, construindu-se (ca putere) tocmai în felul acesta și prin această raportare-suport, își ia, azi, revanșa asupra lui, adică îl redefinește de-construindu-l, asediindu-l, devastîndu-l, vandalizîndu-l, profanîndu-l, re-ocupîndu-l (toate aceste din urmă cuvinte trebuind să fie în același timp subliniate și puse între ghilimele).

Vrem, nu vrem, ne place sau nu, asta e! Oraşul, nu doar în sens spaţial, ci şi ca semnificaţie istorică, ne depăşeşte și e depășit.

Astfel încît titlul acestui articol (ca punct de pornire și motiv de reflecție) ar putea fi accentuat, modulat atît ca „dispariția" orașului, cît și ca dispariția „orașului".

„Cînd vine vorba despre alinarea durerii, nu există rețete“

Interviu cu Lisa TADDEO

© J. Waite

Pentru a înţelege cum se descoperă, cum creşte şi cu ce costuri se exprimă dorinţa erotică a femeilor, Lisa Taddeo, o jurnalistă foarte bine cotată din SUA, a petrecut opt ani în preajma a trei femei foarte diferite, mutîndu-se pentru a fi în preajma lor şi pentru a le putea spune poveştile. Sloane e căsătorită şi împreună cu soţul ei împarte un restaurant şi dorinţa de a-i face pe plac atunci cînd el vrea ca ea să fie şi cu alţi bărbaţi. Lina este o femeie care decide să-şi părăsească soţul, care nu o mai atinge de foarte mult timp, şi să trăiască o legătură pasională cu Aidan, iubirea ei din liceu, dar care nu îi poate răspunde cu aceeaşi intensitate. Maggie este o tînără care, în timpul liceului, a avut o legătură cu profesorul ei, una dezechilibrată şi traumatizantă, pentru care îl dă în judecată. Toate poveştile scot la suprafaţă zone dureroase, interdicţii, conflicte interioare şi multă presiune dinspre ceilalţi. Despre toate astea am discutat cu autoarea cărţii, invitată la Bucureşti de Editura Litera, pentru a-şi lansa cartea, Trei femei *(traducere de Carmen Iulia Bourceanu), una dintre cele mai comentate cărţi de non-ficţiune ale anului, atît în State, cît şi în Europa.*

M-am gîndit să începem de la o realitate foarte simplă: motivația celor trei femei de a-și spune poveștile, de a ți le încredința, chiar dacă asta a presupus ca ele să treacă prin momente dificile, în care revizitează episoade traumatice din trecut, momente încărcate cu foarte multă suferință. De ce crezi că a fost important pentru ele să își împărtășească aceste povești, chiar dacă asta a presupus expunere și vulnerabilizare?

Pentru fiecare a fost altfel. În cazul Linei, nu avea pe nimeni altcineva care s-o asculte. Suferea teribil și, în același timp, simțea o dorință mistuitoare. Cred că există niște stări intense care se cer comunicate, că există un element care ține de o nevoie reală de a-ți împărtăși povestea. De a o încredința cuiva sau unei foi de hîrtie și prin asta de a o trimite în eter, unde poate să trăiască veșnic. Poate că s-a imaginat bătrînă, legănîndu-se în balansoar, și dorindu-şi să aibă aceste amintiri intense despre sexualitate și fericire, și nu despre cum ar fi fost dacă rămînea cu soțul ei, un bărbat care nici măcar nu mai voia s-o atingă, despre toate acele zile care se acumulau către un nicăieri. Cînd ești îndrăgostită de cineva, îți vine să te urci pe acoperiș și să le spui tuturor despre asta.

În cazul lui Maggie, a cărei poveste a ajuns publică, în urma procesului, cred că pentru ea asta a fost o posibilitate de a comunica propria versiune a ceeea ce s-a petrecut. Iar în cazul lui Sloane, cred că motivația a fost similară cu cea a Linei: nu avea pe nimeni în jur cu care să vorbească. Eu, în mod evident, eram o prezență care nu le judeca. M-am mutat în locurile în care au locuit ele, dar nu eram parte din cercurile lor sociale. Cînd vorbești cu cineva din cercul de apropiați, oamenii te pot judeca. Poți să te trezeşti cu o replică de genul: știu bine cum ești tu, de asta ai făcut ce ai făcut. Și adevărul e că... nu e chiar așa. De ce nu mă întrebi direct de ce am făcut ce am făcut? Eu, pe de altă parte, eram o persoană care nu le cunoștea trecutul, ceea ce lor le-a creat deschiderea de a-mi povesti despre trecutul lor așa cum îl simțeau, la momentul respectiv.

Ai vorbit cu ele, dar și cu alți oameni din jurul lor, prieteni, cunoscuți. Ai stat de vorbă și cu cei care le-au făcut să sufere?

Nu am vorbit atît de mult cu bărbații din viețile lor. I-am întîlnit. În cazul lui Maggie, i-am trimis profesorului cu care avusese acea legătură email-uri, l-am sunat, și ultimul lucru pe care l-am făcut, înainte să termin cartea, a fost să-i trimit avocatului său un fax, în care l-am informat despre ceea ce urma să fac, cu cartea. În cazul celorlalți bărbați, nu. Dar am vorbit cu oameni din preajma celor trei protagoniste, pentru a aduce cît mai multe amănunte în poveste, pentru a da mai multe straturi poveștii. Nu am vorbit atît cu bărbații care le-au provocat suferință, cît cu oamenii care au văzut din exterior aceste scene întîmplîndu-se, care au fost martori.

Ai petrecut opt ani. E o perioadă substanțială de timp. Ce impact a avut această perioadă și această experiență în modul tău de a înțelege scrisul? Ce a schimbat în viaţa ta această experiență?

Lucrurile se schimbă, într-adevăr, pentru că, în timp ce stai de vorbă și te apropii de acești oameni, tu însăți te transformi și evoluezi odată cu trecerea timpului. Vorbind cu ei și scriind despre ei m-a făcut să realizez cît sîntem de asemănători. E amuzant, pentru că mă tot întreabă oamenii: „de ce ai ales aceste femei?“. Puteau fi oricare alte trei, dar ele m-au ales pe mine, adică au fost dispuse să vorbească cu mine. E foarte greu să faci oamenii să vorbească, mai ales despre lucruri atît de profunde. Experiența acestor întîlniri și lucrul la carte m-au schimbat și amintindu-mi faptul că noi cu toții ne dorim să fim văzuți. Și m-am gîndit la asta, m-am gîndit la multele dăți în care mi-am dorit să fiu văzută, la momentele în care am fost și eu victimă a *ghosting*-ului și la cît de tare te schilodește o astfel de experiență. Aceste întîlniri m-au făcut să realizez cît de mult ne asemănăm.

Un element comun cu poveștile celor trei femei este prezența mamei, a propriei mame, pe care o evoci și în prolog, și în epilog. De ce a fost important pentru tine ca figura propriei mame să deschidă și să închidă această carte?

Simt că noi, ca femei, vorbim mult despre tați. Avem *daddy issues*. Dar, vorbind cu atîtea femei, am realizat cît de importantă e mama în viața lor, prin prisma în care femeile își considerau dorințele prezente și viitoare. Nu am vrut să adaug ceva care să aibă legătură prea mare cu mine, dar, în același timp, am vrut să mă expun și eu puțin și să nu las impreasia că, într-un fel, folosesc poveștile acestor femei, ci particip, la rîndul meu, vorbind despre cum suferința și apoi moartea ei m-au afectat. Asta a ajutat cartea să fie ceva mai completă și mai puțin voaioristică, deși nu-mi place să folosesc acest cuvînt și chiar nu cred că e voaioristică. Dar cred că referințele la mama mea îi pot tempera pe cei care ar putea crede că această carte este aşa. Am vrut, pur și simlu, să arăt cît de importantă e mama în viețile unor femei.

În carte, povestești cum mama ta, în spital fiind, ți-a spus să nu lași oamenii să vadă că ești fericită. De unde crezi că vine acest mesaj și ce spune el despre lumea asta sau, poate, doar despre trecutul mamei tale?

Pînă la un punct, cred că poți să atribui acest mesaj mentalității europene din perioada marii depresiuni. Dar cred că e, totuși, mai mult decît atît. Margaret Atwood are acest citat: „don't let the bastards grind you down“ [nu-i lăsa pe nesimțiți să te calce pe cap, *n.m*] care pare opusul lui „nu-i lăsa să te vadă că ești fericită“. Dar cred, în același timp, că cele două afirmații sînt în tandem, pentru că în momentul în care ori ești prea sus, ori prea jos, oamenii ori te judecă, ori devin invidioși, ori ambele. Este vorba despre a-ți arăta emoțiile. Joni Mitchell spune într-un cîntec, cred că în *Clouds*: „Don t give yourself away“, ceea ce cred că înseamnă să-ți ții cărțile pentru tine, ca la poker, să nu lași pe nimeni să vadă ce cărți ai. Cred că e așa pentru că ceilalți te pot doborî, dacă știu ceva despre tine. Pot să folosească împotriva ta tot ceea ce știu despre tine. Mătușa mea, care e austriacă și cu păreri foarte ferme, spune mereu: „nu oferi informații despre tine“. Și cred că e cumva adevărat.

De ce crezi că e așa? Are legătură cu societatea în care trăim, care încurajează competiția și care ajunge să fie destul de brutală? O societate care, practic, acomodează invidia și lupta dintre indivizi. Sau crezi că această temere de a fi rănit de ceilalți, ca și nevoia de protejare, ține de o realitate psihologică şi transcende istoria?

Cred că e această teamă foarte adînc ancorată în biologia noastră. Cred, de asemenea, că ține și de societatea în care trăim, că există o explicație sociologică. Mai cred că, în relații, cel puțin la început, sînt foarte prezente perspectiva de a fi rănit și această întrebare tacită: „care dintre cei doi o să sufere mai puțin? “. Cine o să rănească pe cine. Care dintre cei doi o să aibă mai multă putere. Și cred că oamenii nu vor să recunoască asta, pentru că o astfel de perspectivă face ca relația să pară că are mai puțin de-a face cu dragostea și mai mult cu strategia. Cred că e interesant să vorbești despre competiția dintre două ființe umane care vor să fugă de durere. Pentru că noi nu vrem să simțim durerea. Cînd cineva înșală sau e pe cale să o facă, cealaltă persoană aproape că încearcă să înșele prima. Pentru că e o modalitate de protecție: „eu sînt cel rău, eu te rănesc, nu tu pe mine“. E amuzant, pentru că soțul meu are o altă perspectivă. Zice că dacă l-aș înșela, mi-ar spune: „Tu ai făcut asta de una singură, tu ai distrus ce aveam. Nu are de-a face cu mine, ai făcut asta pe cont propriu“. În timp ce viziunea mea e mai mult aceea în care spui: „Tu m-ai făcut să simt durere“. Iar soțul meu zice: „Nu aș simți durerea pe care cred că tu ai simți-o pentru că aș considera că tu ai distrus lucrurile și nu ar trebui să simt durere față de cineva care mă trădează în felul ăsta“. Ceea ce mi se pare interesant, dar cu siguranță nu aș reacționa așa. Cred că sîntem construiți în moduri diferite, dar și că sîntem foarte asemănători, în sensul că nu vrem să simțim durerea și că vrem să fim văzuți. Și, te poţi întreba, e vorba de societate? Poți fi de o parte sau de alta, dar dacă ești la mijloc, deja stîrnești oprobiu și critică. Nu e locul corect în care să te afli.

Este și sentimentul de competiție constantă, în această societate, și uneori ne invadează viețile, inclusiv viețile emoționale. Uneori, ne trezim într-un modul defensiv, de apărare, pentru că perspectiva de a fi răniți sau atacați e cumva prezentă în discursul ăsta despre ierarhii și despre cum trebuie să cazi mereu în picioare. Cum vezi tu lucrurile?

Absolut, exact așa este. Și e diferit pentru femei, pentru că atunci cînd bărbații se luptă, concurează pentru un job, de exemplu, lupta lor e considerată drept semn al ambiției și e sexy. Dar dacă femeile fac același lucru, se spune despre asta că se zgîrie ca pisicile. Și e un mod de a vedea competiția, în cazul femeilor, ca pe un lucru negativ, și nu ca pe o situație care ar trebui explorată, discutată și înțeleasă.

În cartea ta nu pomenești niciodată cuvinte care declanșează alarma: patriarhat, misoginism, sexism, deși aceste realități modifică și afectează viețile femeilor despre care scrii, iar asta transpare din carte. A fost o decizie deliberată să lași poveștile să vorbească și despre asta, de la sine, fără a sublinia niște termeni?

Nu am vrut să pun etichete, pentru că cred că da, este vorba despre toate aceste lucruri, și despre victime, dar în poveștile din carte este, în același timp, vorba despre femei care pornesc în căutarea a ceea ce-și doresc, chiar cu preţul fericirii. Așadar, te întrebi: este vorba despre misoginism? Da, este, dar, în același timp, nu este, și este vorba despre niște femei care, ca simple ființe umane, au aceste lupte împotriva lor însele. Așa cum în romane apar teme cum sînt bărbați împotriva bărbaților, bărbați împotriva naturii sau bărbați împotriva lor înșişi. Și cred că, pentru mine, acesta a fost un caz de femei împotriva lor însele. Și, în același timp, o situație de tipul femei împotriva altor femei, mai degrabă decît un conflict care implică bărbați – situație care e prezentă și e un fapt, o realitate. Dar pentru mine a fost mai interesant să explorez felul în care simțeau femeile, care uneori e colorat de impactul misoginiei, dar care are propria natură, propria inimă care bate.

Cum explici situația în care femeile se poziționează împotriva altor femei?

Cred că este o situație biologică. Cînd bărbații mișunau încercînd să extindă specia, inseminau, să zicem, 17 femei fiecare. Și fiecare dintre cele 17 femei îngrijea copilul acelui bărbat și acel imperativ biologic e încă prezent, chiar dacă, din punct de vedere sociologic, am depășit acel moment. Cred că e periculos să ne ignorăm biologia și cred că spiritul competitiv care se manifestă între femei are, de asemenea, de-a face cu felul în care am fost cres-

cute, să ne simțim ca și cum ar trebui să obținem mereu totul, de parcă nu sînt suficiente scaune la masă, și atunci trebuie să le înșfăcăm. Dar că, în același timp, trebuie să le înșfăcăm într-un mod foarte elegant și foarte politicos, ca și cum nu ar trebui să ne vadă nimeni făcînd asta. În timp ce bărbații pur și simplu dau năvală, apucă, se reped la alți bărbați și își smulg scaunele.

Într-un fel, diferența despre care vorbești se manifestă și atunci cînd vine vorba despre exprimarea dorinței. Pentru că, în general, este mai ușor pentru bărbați să exprime ceea ce vor și ceea ce își doresc și, eventual, să și obțină asta, cîtă vreme, pentru femei, încă e mai greu să-și afirme dorințele direct, și acest lucru transpare uneori și din poveștile din cartea ta. Cum privești și cum explici această diferență?

Cred că dorința masculină a fost acceptată și validată timp de secole, iar cea feminină nu a fost. De aceea este, în continuare, mai ușor pentru bărbați, iar exprimarea dorinței masculine e în continuare văzută ca fiind ceva excitant și normal. Dar dacă o femeie își exprimă dorința, e considerată ori prea feministă, ori curvă. Nu prea e cale de mijloc. Dorința feminină e înghesuită în niște cutii, iar această compartimentare rănește cel mai rău oamenii.

Nu am vrut să pun etichete, pentru că cred că da, este vorba despre toate aceste lucruri, și despre victime, dar în poveștile din carte este, în același timp, vorba despre femei care pornesc în căutarea a ceea ce-și doresc, chiar cu prețul fericirii.

Crezi că există o legătură între dorință, libertatea de a o exprima și de a o explora și comunitatea din care o persoană face parte?

Nu cred că dorința se schimbă prea mult. Dorința e dorință. Cred că se schimbă în oameni, ceea ce îți dorești se schimbă pe măsură ce înaintezi în vîrstă. Nu cred că dorința se schimbă, cred că societatea în care trăim se schimbă sau că te schimbă locurile în care ajungi să trăiești. M-am întors de curînd să-mi vizitez familia în Italia. Eram cu soțul și cu fiica mea și am mers la un restaurant, pentru că îmi era dor de paste așa cum le mîncam împreună cu ai mei, tortellini și toate celelalte specialități pe care nu le găsești la fel în SUA. Stăteam la masă și verișoara mea a comandat mîncarea, pentru că îi știa pe oamenii din restaurant și le-a spus ce vrem. Ne-au adus trei boluri cu paste, dar eram cinci oameni: eu, soțul meu, fiica mea, verișoara și mătușa mea. Dar nu era suficientă mîncare. Aveam de gînd să plătesc, dar nu cred că ele știau că o să plătesc eu. Și atunci, gîndindu-se că ele vor plăti, și neavînd neapărat o grămadă de bani, probabil că s-au gîndit să fie o masă frugală. Dar apoi a apărut soțul verișoarei mele și dintr-odată, verișoara mea a mai comandat încă trei feluri de mîncare și încă o sticlă de vin. Și era ca și cum avea grijă de el mai mult decît avea grijă de ea însăși sau de oricine altcineva. Mi se pare comic, cumva, că încă avem genul ăsta de situații sau de raportare. Și nici măcar nu-i place de el în mod deosebit, e doar că asta se presupune că trebuie să faci: ai grijă de bărbat. Cred că și Sloan făcea la fel, spre final. Nu a pus mereu nevoile sau grija pentru soțul ei mai presus de cea pentru sine, dar grija față de soțul ei e mai importantă decît să-i spună celeilalte femei [cu al cărui soț se culcase, pentru a împlini fantasma propriului partener, *n.m*] că e vina unui bărbat pentru această situație. Ea își ia toată greutatea asupra ei.

Spunînd povestea lui Sloane, povestești și despre relația ei cu propria mamă și despre relația ei cu mîncarea, despre cum, anorexică fiind, se privează de hrană, ceea ce e un caz extrem al lipsei de grijă pentru sine. Cum pui în relație, la nivel psihologic, tendința de a te neglija și dorința de a răspunde complet și submisiv fanteziei altcuiva? Cum o vezi pe ea în această relație, pentru că, pe de o parte, se simte bine, dar, altcumva, îi lipsesc lucruri.

Cred că se simțea în confort cu ceea ce îi lipsea, avînd în vedere istoria ei, dar cred, în același timp, că soțul ei i-a oferit foarte mult și că și ea s-a bucurat de asta. Dar cu anorexia și bulimia, ce mi-a spus a fost că mama ei voia ca ea să fie cea mai bună patinatoare, cel mai bun fotomodel, să fie, pur și simplu, cea mai bună. Și nu putea controla dacă ar fi putut fi cea mai bună în vreunul din aceste domenii, dar putea să fie cea mai slabă și asta era ceva ce putea să controleze. În plus, nu trebuia să învețe ceva nou, o tehnică anume, cum se cere la cursurile de balet, de exemplu. Tot ce trebuia să facă era să nu mănînce.

Această obsesie pentru control ajunge să fie înspăimîntătoare, mai ales în cazuri extreme.

Da, pentru că apare atunci cînd oamenii încearcă să-ți ia ceva.

Ce anume să-ți ia?

Puterea. Abilitatea de a face lucruri. Autonomia, ca ființă umană.

E foarte multă suferință în viețile acestor femei. Te-ai gîndit dacă ar putea exista ceva care să le aline suferința? Suferință din dragoste neîmpărtășită, suferință din cauza unor dorințe care nu sînt permise de ceilalți. Știu că nu e o întrebare simplă.

Cred că suferința poate fi alinată de simplul proces în care crești, evoluezi și înveți. Ca orice altceva. Putem alina suferința? Cred că timpul vindecă suferința. Timpul și nimic altceva. Putem să avem grijă de sănătatea noastră, putem să ne apucăm de yoga, putem face plimbări, putem să avem grijă la ce mîncăm, să credem în noi și să practicăm meditația, dar cînd vine vorba despre alinarea durerii, nu există rețete. Într-o bună măsură, viața este durere, iar să vindeci durerea cere timp.

Am observat că locurile din care vin aceste femei sînt marcate de vederi restrictive privind libertatea personală. Două dintre ele vin din familii catolice, cu norme morale foarte stricte și clare. M-am întrebat, dacă ele ar fi fost crescute în medii mai deschise, mai permisive, mai înțelegătoare cu nevoile și dorințele lor, s-ar mai fi găsit ele, oare, în aceste contexte de viață? Ar fi trecut oare prin același tip de experiențe?

Nu. Cred că ar fi fost altceva. Mama Linei, de exemplu, nu o lăsa să se ducă la pescuit cu tatăl ei, iar mama lui Sloane voia ca ea să fie perfectă. Mama lui Maggie însă a sprijinit-o foarte mult. Maggie însă era încă un copil cînd a trecut prin ce a trecut. Părinții ei se luptau cu dependența de alcool. Alcoolul era o problemă pentru ei, nu una teribilă, dar suficient pentru ca ea să se simtă ca o persoană care e mai prejos de ceilalți, mai lipsită de valoare. Și cînd acest profesor i s-a prezentat ca un fel de salvator, o persoană care o considera atît de inteligentă, de drăguță, Maggie a vrut să se simtă în acest fel. Cumva, știa lucrurile astea despre ea, dar, în același timp, nu le știa pînă cînd o persoană pe care o admira foarte mult, în care avea încredere și în care credea i-a spus că e așa. Cred că, dacă și-ar fi privit propria familie ca fiind fără cusur, fără defecte și vicii, trăind departe de partea greșită a vieții, ar fi fost altceva. Dar ea era încă un copil. Nu avea mijloacele prin care să înțeleagă ce se petrecea.

Încă păstrezi legătura cu ele?

Da. Cu toate trei.

Ce s-a întîmplat în viețile lor după momentul la care se termină cartea?

Maggie lucrează ca asistent social, e foarte bine. Încă e marcată de ceea ce s-a petrecut, dar ajută alte femei tinere, ca ea. I-au scris și i-au spus că, pentru ele, ea a adus lumină pe un drum întunecat. Simte că această carte a ajutat-o să încheie cu adevărat acea poveste. Sloane e în același context. Ea și soțul ei sînt foarte fericiți. Cred că încă există ceva confuzie în viața ei, dar că, per ansamblu, e bine.

Dar cu Lina și Aidan ce s-a mai întîmplat? A continuat relația lor?

Nu, s-a terminat. Acum e cu altcineva. Bărbatul cel nou e și el separat de soția lui, la fel ca Lina, iar ea trăiește și de data asta cam aceleași sentimente, pentru că el nu se implică total. Dar e cu mult mai liniștită și mai împăcată decît înainte.

Și, din moment ce există acest impuls de a întreba ce s-a mai întîmplat, cum ai decis să pui capăt acestor povești?

În cazul lui Maggie, a fost cumva mai simplu, pentru că procesul și ceea ce a urmat mi-au oferit un schelet pe care să lucrez și mi s-a părut firesc să închei povestea acolo unde am încheiat-o. În cazul Linei, aș fi putut continua la nesfîrșit, cercetînd, relatînd, ascultînd, dar cînd mi-a povestit scena cu bancnotele de dolari fluturînd în aer, am simțit că acel moment exprima foarte mult din ceea ce era relația lor. Tristețea, dar și speranța. Cu Sloane, mi-am dat seama că atunci cînd a avut revelația despre fratele ei, acela era cel mai potrivit moment pentru a pune punct. Că scena confruntării cu cealaltă femeie și apoi amintirea legată de fratele ei, aceste două momente, în tandem, au oferit un final care avea sens. Povestea ei, desigur, merge mai departe, fericită, dar acele două momente de final au închis o rană din trecut, cu foarte multă durere. Așa am simțit.

Au fost pasaje dificil de citit, din cauza intensității și a încărcăturii emoționale. Cum a fost pentru tine să le scrii, să descrii situații și sentimente atît de greu de trăit și care au fost părțile cele mai dificil de pus în cuvinte?

A fost îngrozitor să scriu despre sinuciderea tatălui lui Maggie, pentru că îmi pierdusem și eu părinții recent. Și să trec din nou prin acele lucruri a fost foarte dificil. A fost și pentru ea dificil, dar a fost o alegere să scriu despre asta și am știut că, dacă nu descriu toată durerea și toate lucrurile pe care și Maggie a vrut să le descriu, nu ar fi fost real și ea nu ar fi fost crezută.

Felul în care se termină procesul intentat profesorului o lasă pe Maggie cu aceeași durere și aduce un sentiment profund de nedreptate. Se simte asta în carte, deși nu exprimi explicit ce crezi despre el și despre întreaga situație. Cum a fost să simți că se petrece o nedreptate, dar, în același timp, să te abții să-i spui pe nume, explicit, în carte?

A fost cumplit să văd aceste lucruri. Dar opinia mea nu contează. Opiniile sînt bazate pe propriile noastre experiențe, nu sînt neapărat valide. În mod evident, cred că ce a făcut acest om e greșit, dar nu trebuie să spun asta în poveste. Nu trebuie să spun că eu nu cred că Lina e jalnică, în nici un fel. Nu cred că trebuie să spun că cred că Sloan e, într-adevăr, într-o mare confuzie, dar că e fericită. Nu trebuie să spun eu explicit aceste lucruri, în carte. Fiecare cititor vine cu propria percepție. Sînt oameni cu ale căror perspective nu sînt de acord, pentru că am petrecut mult timp cu aceste femei și am nutrit sentimente pentru ele. Nu eram acolo să judec. Și mi-am dorit ca oamenii să se regăsească în poveștile lor fără ca eu să zic uite, de asta ar trebui să simți sau să crezi cutare lucru. Putem să avem o conversație despre ce e bine sau nu, despre ce e corect sau ce e greșit, așa cum avem noi acum, dar cred că toate poveștile ar trebui să fie spuse pe o frecvență oarecum egală, luînd în calcul toate elmentele și fără să aplici și să exprimi judecăți. Doar oferind poveștii scheletul și carnea, dar fără să fii tu, povestitoarea, ca un fluraș care zboară pe deasupra schletului și spune: „uite, asta, asta ar trebui să crezi!".

Înainte să scrii această carte, ai avut în minte alte cărți care explorau același subiect?

Citisem *Thy Neighbor's Wife* de Gay Talese. Este o carte despre dorință, în anii '70, '80, iar autorul, care acum are 80 și ceva de ani, a petrecut în jur de zece ani în grupuri și comunități de *swingers*, în saloane de masaj și a făcut toate astea pentru a discuta despre sex, despre actul sexual propriu-zis, dar nu despre emoțiile din spate. Și am vrut, cumva, să oglindesc eforturile lui, dar apoi, după ce am recitit cartea, mi-am dat seama că vine dintr-o perspectivă atît de masculină, încît m-am întrebat automat cum ar arăta o poveste despre dorință spusă din perspectiva unei femei.

Cum a fost primită cartea ta în contextul mișcării „me too"?

Au fost oameni care mi-au spus: „o, nu ai menționat nimic despre «me too»". 95% din carte era documentată, construită și scrisă înainte să apară mișcarea „me too" și cred că ar fi fost lipsit de onestitate să lipesc pe ea afilierea la „me too", în acel moment. Dar, în același timp, cred că, în cadrul mișcării „me too", vorbim despre ceea ce nu dorim, despre ceea ce nu vrem să trăim. E ca o mișcare de revers, nu vorbim despre ceea ce vrem. Așa că cred că această carte și mișcarea „me too" există în felurile lor distincte și nu cred că ar trebui să încercăm să unificăm totul. Cred că mulți oameni m-ar putea întreba de ce scriu despre victime și le-aș răspunde că: 1) nu sînt victime, 2) încă există victime și a le ignora, din dorința de a ascunde niște lucruri pe care nu vrem să le mai facem, dar pe care le-am făcut, nu e de nici un folos și, în plus, ignorînd victimele, le facem un rău încă o dată.

Ce ți-ai dorit pentru această carte? Ce fel de impact ai vrut să aibă?

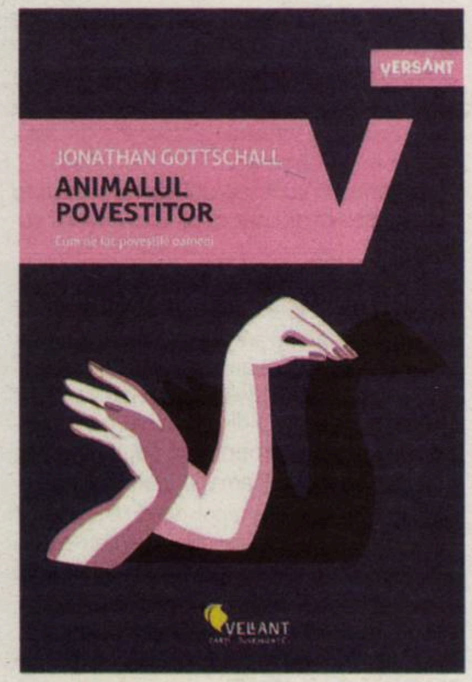
Mi-am dorit ca oamenii să nu se mai judece înainte de a se asculta unii pe alții, să-și dea șansa de a empatiza și să realizeze că simplul act al retragerii bruște și complete din viața cuiva e dureros. Și să nu mai facă asta, decît dacă celălalt i-a rănit și nu mai vor să aibă de-a face cu acea persoană. Dar să ai o relație cu cineva și apoi, din senin, pur și simplu să nu-i mai răspunzi la mesaje e o nebunie. Și cred că oamenii ar trebui să înțeleagă cît de crud e să faci așa ceva. Și să vorbească unii cu alții. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

„Este periculos să credem că poveștile sînt inocente“

Interviu cu Jonathan GOTTSCHALL

Jonathan Gottschall (n. 1972), profesor și scriitor american, predă limba engleză la Washington and Jefferson College și este autorul sau editorul a șase cărți, printre care *Animalul povestitor. Cum ne fac poveștile oameni*, apărută la Editura Vellant, în traducerea Smarandei Nistor. Jonathan Gottschall a fost invitat în cadrul seriei de conferințe *The Power of Storytelling*, organizate de Editura Vellant și *Decât o revistă*, pe 18 și 19 octombrie. Am stat de vorbă cu Jonathan Gottschall despre teoria lui fascinantă asupra actului povestirii ca act definitoriu în dezvoltarea umană, despre felurile neașteptat de complexe și imprevizibile pe care le-a luat povestea în prezent.



Știm că omul este un animal social, este un fapt demonstrat de toate epocile și de toate contextele, fără excepție. Dar cartea ta adaugă o nuanță specială caracteristicilor definitorii ale lui *homo sapiens* – aceea de animal povestitor, *homo fictus*. Nevoia de povești nu ține doar de sfera amuzamentului, ci este o componentă esențială în dezvoltarea umană. Omul nu poate trăi fără povești, argumentezi în cartea ta *Animalul povestitor. Cum ne fac poveștile oameni*.

Ideea că povestitul este un act ce are ca menire doar distracția sau evadarea din realitate, că este cam frivol și că nu are importanță este destul de răspîndit, din păcate. În America, dacă întrebi, în orice grup de oameni ai întîlni, la ce sînt bune poveștile, majoritatea ar spune că sînt pentru relaxare. Poveștile par escapiste. Extrapolînd, este ceea ce facem și cînd, seara, deschidem Netflix. Tindem să credem că poveștile nu au un sens mai profund, dar este periculos să gîndim așa, să credem că sînt inocente. Nu este nimic mai puțin inocent decît o poveste, căci o poveste manipulează. Nu întotdeauna într-o direcție negativă. Cred că poveștile ne modelează în feluri multiple, cred că modelează culturi, personalități, ne fac să simțim că suntem noi, ne transformă în eroul vieții noastre.

Se tot spune că oamenii nu mai citesc la fel ca înainte. Dar cred că nevoia noastră de povești este acum împlinită de alte forme, pe numeroase alte căi. Pînă și faptul că intrăm pe social media să vedem ce au mai postat oamenii reprezintă tot o nevoie de a fi parte, de a asista la o poveste.

Nu îmi place faptul că nu mai putem citi texte lungi, mă întristează ideea dispariției cărții. Dar, per total, cred că ceea ce ne-a permis revoluția digitală a fost un fel de big bang al povestitului, explozii de povești care se răspîndesc în toate direcțiile. Poate că ne-a afectat capacitatea de a ne concentra, dar, în mare parte, a permis oamenilor să aducă și mai multe povești în viața lor. Primim povești de peste tot, de la Netflix, podcasturi, social media, această epocă a tehnologiei ne-a permis să ne înconjurăm cu mai multe povești decît au consumat vreodată oamenii. Dar trebuie să păstrăm totuși o limită, căci orice exces, orice belșug poate deveni nesănătos – la fel ca atunci cînd mănînci prea mult și te îngrași.

Mi se pare că ceea ce în anii 1990-2000 o reprezentau jocurile video acum este înlocuit de atracția, poate chiar dependența de seriale.

Cred că dependența de jocuri video încă există, căci nu există o limită a apetitului nostru. Eu văd jocurile video ca pe o platformă de spunere de povești, în care ești eroul – ca în World of Warcraft, ești eroul dintr-o fantezie medievală, ești cavalerul care salvează prințese și găsește comori. Deci nu doar te uiți la eroul unei povești, ci ești eroul însuși. Nu doar că nu dispare povestea în epoca noastră, dar devine din ce în ce mai complexă.

La început, oamenii aveau nevoie de povești pentru a-și explica lumea din jur, acestea aveau o funcționalitate practică. Acum a devenit mai degrabă una emoțională.

Cred că povestea, în prezent, oferă, într-adevăr, acea dimensiune a relaxării – de aceea intri pe nu știu de blog să citești ultimele bîrfe despre actorul preferat –, dar, în același timp, și-a păstrat funcția veche, aceea plină de însemnătate. În societățile tribale, povestea încă aduce oamenii împreună și le oferă un sens al identității.

Privind, cu ochiul adultului, poveștile clasice ale copilăriei, este șocant de constatat că majoritatea narațiunilor sînt extrem de violente. De ce crezi că sînt poveștile pentru copii impregnate cu atît de multă violență?

Cred că acest principiu se aplică nu doar poveștilor pentru copii, ci, în general, actului povestirii. A fost întotdeauna o chestiune de a atrage atenția, de a-ți depăși competitorii prin a construi povești care să șocheze și mai mult – cu cît mai intensă este povestea, cu atît este mai plăcută. Oamenii sînt captivați, chiar dacă în realitate nu își doresc să vadă acele lucruri, în ficțiune sînt atrași de astfel de povești pline de tumult, de încercările cele mai grele prin care poate trece un erou. Sîntem lacomi după astfel de ficțiuni. Încercăm să le îndulcim în poveștile pentru copii – nu la Frații Grimm, ci în cele mai recente, în interpretări moderne, de pildă în *Cenușăreasa* nu le mai vedem pe surorile vitrege cum se mutilează, dar povestea are în continuare o încărcătură negativă, este o poveste despre o fată care își pierde părinții, cel mai rău lucru care i se poate întîmpla unui copil. O poveste întunecată, și deci atrage.

În acest big bang al poveștilor, cum ne mai orientăm, cum mai facem diferența între narațiuni și cum mai stabilim granița dintre real și ficțional? A ajuns deja să se vorbească despre epoca post-adevărului.

Asta este și spaima mea cea mai mare. Acest big bang al povestirii despre care menționam mai sus este minunat, dar există și consecințe negative, cum ar fi putererea exponențial crescîndă a poveștii de a face rău, de a deveni o armă. 30% dintre americani cred că Pămîntul este plat, atît de departe s-a ajuns cu această putere de manipulare. Este ceea ce încearcă și Trump să facă, să te facă să crezi teoriile conspirației sau măcar să arunce o umbră de incertitudine atît de puternică, încît să te facă să te îndoiești de realitate, să te întrebi care sursă este corectă. În urma big bangului povestirii, a rezultat o proliferare atît de complexă, încît, oricît de aberantă este teoria ta, vor apărea „dovezi“ care să ți-o susțină. Dacă rămîi în bula ta, totul va părea coerent și te vei simți special. Această teorie a Pămîntului plat nici măcar nu are în centru... forma Pămîntului, nu, actorii principali sînt „ceilalți“, cei care, dintr-un motiv sau altul, vor să ne ascundă faptul că Pămîntul este plat, și de obicei vina este aruncată pe Guvernul american, pe NASA, această organizație malefică ce a falsificat fotografii. Te șochează să vezi că trăim într-o lume a paranoiei generalizate, în care crezi că toți vor să te mintă. Dacă Trump ar fi un personaj de desene animate, ar fi personajul meu preferat. Ar fi un personaj-satiră al celor mai rele lucruri despre America.

> ***În America, dacă întrebi, în orice grup de oameni ai întîlni, la ce sînt bune poveștile, majoritatea ar spune că sînt pentru relaxare. Poveștile par escapiste. Extrapolînd, este ceea ce facem și cînd, seara, deschidem Netflix. Tindem să credem că poveștile nu au un sens mai profund, dar este periculos să gîndim așa, să credem că sînt inocente.***

Ai fost un cititor avid încă din copilărie?

Da, ceea ce era considerat ciudat pentru un băiat pe vremea copilăriei mele, căci cititul nu era văzut ca o activitate masculină. Citeam o mulțime, tot ce îmi trecea prin mînă, de la *Hardy Boys* pînă la comicsuri. Dacă ar fi să aleg o carte definitorie pentru mine, ar fi *The Road*, al lui Cormac McCarthy, o poveste despre un tată și fiul său, care încearcă să supraviețuiască apocalipsei.

Mi se par evidente o serie de tipare de povestire pe genuri. Cît de dăunătoare crezi că sînt acestea?

Există, însă cred că nu trebuie să ignorăm nici aspectele biologice: de pildă, de la vîrste foarte fragede, înainte să se facă resimțită orice influență socio-culturală, cam pe la un an, s-a constatat că băieții sînt de cinci ori mai înclinați decît fetele la acte de violență. La fel, s-au făcut studii, în care s-a arătat că, atunci cînd îi lași pe copiii de doi-trei ani să aleagă liber, fără să fie influențați, dintr-o varietate de jucării, alegerile lor sînt, în mare, stereotipice. Nu cred că toate tiparele din povești sînt rezultatul patriarhalismului care ni se bagă pe gît cu forța. Pe de altă parte, consider că este o direcție bună încercarea de a crea, în povești, modele feminine mai complexe, mai profunde, pe care fetele să le poată avea drept exemplu. Prin anii 2000, cînd mă documentam cu privire la acest aspect, am constatat că nu este doar o problemă ce ține de cultura occidentală – din păcate, subreprezentarea femeilor în povești, literatură, artă era o realitate în practic toate culturile de pe glob.

Nici nu era posibil ca în povești să existe modele femine diferite, atîta vreme cît realitatea femeilor ținea mai degrabă de spațiul casnic.

Într-adevăr, bărbații erau cei care aveau rolul activ, erau războinicii, politicienii, ei ieșeau și făceau lucruri, pe cînd femeile erau legate de casă, de pămînt, de maternitate. Dar acum societatea s-a schimbat radical, s-au schimbat și rolurile și sînt total de acord că avem nevoie de povești mai bune pentru femei, în care să se vadă mai mult decît ca decor sau ca obiectul iubirii unui bărbat. ▬

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Premiul Goncourt - Alegerea României 2019

Premiul tinerilor cititori francofoni

Pe 1 noiembrie, va fi anunțat titlul romanului preferat al studenților români a șapte mari universități din țară în cadrul selecției oficiale propuse de Academia Goncourt.

Premiul Goncourt - Alegerea României 2019 este decernat pentru al șaptelea an consecutiv, în cadrul unui proiect organizat de Institutul Francez din România și Ambasada Franței, cu sprijinul Agenției Universitare a Francofoniei în Europa Centrală și Orientală și a Groupe Renault România. Această mare consultare literară, cu un concept inedit, se dorește a fi un barometru al preferințelor de lectură ale tinerilor români. Încă de la crearea sa, evenimentul a contribuit la afirmarea vocii acestora din urmă în lumea criticii literare tinere din Europa, punînd în evidență inteligența cu care studenții români descifrează și analizează curentele artistice continentale, privirea lor critică asupra dezbaterilor de actualitate, dar și forța mereu reînnoită a francofoniei în România.

Juriul format din reprezentanții studenților facultăților de limba și literatura franceză a șapte universități din România (Brașov, București, Cluj-Napoca, Craiova, Iași, Sibiu și Timișoara) se va reuni pentru deliberările finale în dimineața zilei de vineri, 1 noiembrie, la librăria franceză Kyralina. Aflate sub patronajul Academiei Goncourt, dezbaterile se vor desfășura în prezența excepțională a scriitoarei franceze Pauline Delabroy–Allard, laureata *Premiului Goncourt – Alegerea României* 2018, președintă de onoare a acestei ediții din partea Franței, și a Elenei Diaconu, jurnalistă Radio România Internațional, președintă de onoare din partea României.

În aceeași zi, de la ora 12.00, doamna Michèle Ramis, ambasadoarea Franței în România, va anunța alegerea studenților români în cadrul unei conferințe de presă deschise publicului larg, organizate la Institutul Francez din București (Bd. Dacia, nr. 77).

Vor lua cuvîntul, totodată, Hélène Roos, directoarea Institutului Francez din România, Mohamed Ketata, director regional al Agenției Universitare a Francofoniei în Europa Centrală și Orientală, Christophe Dridi, președinte director general Dacia precum și director general Groupe Renault România, scriitoarea Pauline Delabroy-Allard, președinta de onoare din partea Franței, Elena Diaconu, președinta de onoare din partea României, Despina Jderu, președinta Juriului Goncourt din Universitatea din București și reprezentanta juriului studențesc.

De asemenea, din partea sponsorilor, participă Nicolette Tabără, reprezentanta Centrului de carte străină Sitka, și Christian Derveloy, director general Imprimeria Arta Grafică.

Reamintim, în acest context, că Pauline Delabroy-Allard își va lansa romanul *Povestea asta este despre Sarah* în limba română (traducere de Despina Jderu), la Librăria Humanitas Cișmigiu (Bd. Regina Elisabeta, nr. 38), joi, 31 octombrie, la ora 19.00. Vor vorbi: Pauline Delabroy–Allard, prof. dr. habil. Lidia Cotea, directorul Departamentului de Limba și Literatura Franceză al Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, Despina Jderu, președinta Juriului Goncourt al Universității din București, traducătoarea romanului, și Simona Preda, critic literar. Întîlnirea va fi moderată de Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

Discuția se va desfășura în limbile română și franceză, fiind asigurată traducerea în limba română. Vor urma apoi o sesiune de întrebări și răspunsuri, precum și o sesiune de autografe.

Vineri, 1 noiembrie, 18.30, la librăria franceză Kyralina (str. Biserica Amzei, nr. 10) are loc o întîlnire cu Pauline Delabroy-Allard în cadrul programului radio *Le son des mots*, realizat de Librăria Kyralina și Radio România Internațional. Discuția se va desfășura în limba franceză și va fi urmată de o sesiune de autografe.

Proiectul *Premiul Goncourt – Alegerea României* a fost conceput ca un instrument care să faciliteze și să accelereze cooperarea interuniversitară la scară națională, să contribuie la formarea noilor generații de critici literari specializați în literatura franceză și literaturile francofone contemporane, dar și să încurajeze publicul să descopere acest tip de creație literară. Ca o dovadă a dinamismului acestui demers și a interesului pe care îl suscită, este de notat că toate cărțile alese de către studenții români au fost traduse și publicate de edituri locale importante:

■ **Laureat 2013**: Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Grasset, 2013 / *Al patrulea zid*, Humanitas Fiction (traducere și note de Doru Mareș), 2014;

■ **Laureat 2014**: Kamel Daoud, *Mersault, contre-enquête*, Actes Sud, 2014 / *Cazul Mersault, contraanchetă*, Ibu Publishing (traducere de Cristina Radu), 2015;

■ **Laureat 2015**: Tobie Nathan, *Ce pays qui te ressemble*, Stock / *Țara aceasta care-ți seamănă*, Ibu Publishing (traducere din franceză de Adina Dinițoiu și Jianca Ștefan), 2016;

■ **Laureată 2016**: Catherine Cusset, *L'autre qu'on adorait*, Gallimard / *Celălalt pe care-l adoram*, Humanitas Fiction (traducere și note de Doru Mareș), 2017;

■ **Laureat 2017**: François-Henri Désérable, *Un certain M. Piekielny*, Gallimard / *Un anume domn Piekielny*, Humanitas Fiction (traducere și note de Adina Dinițoiu), 2018;

■ **Laureată 2018**: Pauline Delabroy-Allard, *Ça raconte Sarah*, Editions de Minuit / *Povestea asta este despre Sarah*, Humanitas Fiction (traducere de Despina Jderu), 2018.

Premiul Goncourt – Alegerea României este organizat din 2013, România fiind a cincea țară din constelația Goncourt, după Polonia (1998), Serbia (2012), Liban (2012) și Italia (2013). În prezent, 19 țări și regiuni din lume aleg și decernează un asemenea Premiu Goncourt.

Lista Goncourt 2019

■ *Le ghetto intérieur* de Santiago H. Amigorena (P.O.L)

■ *Le ciel par-dessus le toit* de Nathacha Appanah (Gallimard)

■ *Un dimanche à Ville-d'Avray* de Dominique Barbéris (Arléa)

■ *La part du fils* de Jean-Luc Coatalem (*Stock*)

■ *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert (Sabine Wespieser)

■ *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* de Jean-Paul Dubois (*L'Olivier*)

■ *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy (Actes Sud)

■ *Rouge impératrice* de Léonora Miano (Grasset)

■ *La terre invisible* d'Hubert Mingarelli (Buchet Chastel)

■ *Soif* d'Amélie Nothomb (Albin Michel)

■ *Avant que j'oublie* de Anne Pauly (Verdier)

■ *Sœur* d'Abel Quentin (L'Observatoire)

■ *Extérieur monde* d'Olivier Rolin (Gallimard)

■ *Le cœur battant du monde* de Sébastien Spitzer (Albin Michel)

■ *Les choses humaines* de Karine Tuil (Gallimard)

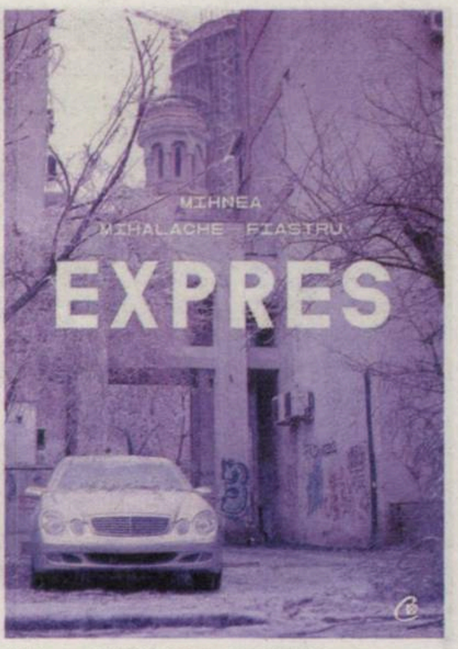
Premiul Goncourt – Alegerea României este organizat de Institutul Francez din România, Ambasada Franței, Lectoratul de franceză al Universității din București, în colaborare cu Agenția Universitară a Francofoniei în Europa Centrală și Orientală și Groupe Renault România. Partenerii celei de-a șaptea ediții sînt: Editura Humanitas Fiction, Librăria Kyralina și Centrul de carte străină Sitka. Evenimentul beneficiază de sprijinul Imprimeria Arta Grafică. Parteneri media: RFI România, *Observator cultural*, Radio România Cultural și Radio România Internațional. —

Comunicat de presă
Institutul Francez din România

Accesul la eveniment este gratuit și se face pe baza unei rezervări prin EVENTBOOK

Povești periculos de reale cu droguri, traficanți și polițiști

Teodora MUNTEANU



Mihnea MIHALACHE-FIASTRU

Expres
Editura Curtea Veche, 2019, 160 p.

Pe Mihnea Mihalache-Fiastru l-am descoperit tîrziu, deși, pînă acum, a publicat eseuri pe mai multe site-uri și în diverse publicații culturale. A inițiat un proiect antropologic video despre ștrandurile din București din perioada interbelică și pînă-n prezent și a creat un serial video de docu-fiction numit *Șușanele*, un serial plin de mister, care prezintă poveștile nescrise ale Bucureștiului. Anul trecut, a lansat primul său volum, *Tehnologia Expunerii Universale*, în care a scris despre magazinele universale din București de la sfîrșitul anilor '80, văzute din perspectiva unui copil care suferă de un sindrom obsesional nediagnosticat.

Expres e cel de al doilea volum al său, pe care l-a lansat la începutul lui 2019. Mihnea Mihalache-Fiastru a scris o carte despre Bucureștiul aflat în tranziție. Trecerea de la o conducere la alta, de la un regim comunist la unul democratic i-a găsit pe oameni nepregătiți. În vîltoarea schimbării, unii deveneau singuri și marginalizați, în timp ce alții deveneau influenți și ocupau funcții-cheie.

Mihnea Mihalache-Fiastru a scris o carte despre Bucureștiul ipostaziat în mai multe perioade și din unghiuri diferite, dar care, per ansamblu, prezintă declinul unei societăți care a marginalizat și împins în afara lumii noastre „normale" niște oameni care au supraviețuit așa cum au putut. Este o carte despre heroină, cîini de luptă, disidenți-golani, preoți traficanți și plină de povești periculos de reale.

Mihnea Mihalache-Fiastru este el însuși un personaj desprins din *Expres*. L-am cunoscut anul acesta, la Tîrgul Internațional de Carte Bookfest 2019, la o sesiune de autografe. Era îmbrăcat în alb din cap pînă-n picioare, de la șlapi, pînă la șort și tricoul Nike. Era neobișnuit să vezi la un tîrg de carte un individ masiv, înalt, încălțat în șlapi și îmbrăcat în pantaloni scurți, de parcă tocmai era venit de la un grătar. Mi-au atras atenția bijuteriile lui. Un lanț masiv de aur, două-trei ghiuluri la mînă... ceva nu se potrivea. Nu am prins ultimele zile ale comunismului și nici nu am gustat din primele zile de libertate. Nu știu cum au arătat anii de tranziție. Dar dacă e să fie concretizat totul într-o imagine, aceea era cea pe care o afișa el.

Mihnea îți arată frumusețea paradoxului „despre o lume care a dispărut". Și așa cum mi-a scris și el pe prima pagină a cărții: „Hai să ne amintim de ea!". Cîteva exemple:

8 ianuarie 1999: „După ce orașul a fost abandonat de comuniști, în 1989, nu s-a mai îngrijit nimeni de nopțile lui. Luminile de pe stîlpii din beton s-au ars una cîte una. Înainte, copiii se dădeau noaptea cu săniile prin parcurile întunecoase, în timp ce părinții lor stăteau baricadați în case. Luminile de la intrări și de pe scările blocului s-au ars și ele. Mașini proaste și vechi umplu parcările din jurul blocurilor, iar fiecare șofer din oraș se așteaptă ca a doua zi, cînd se va trezi, să nu-i mai pornească mașina. Sau să nu o mai găsească. Unii se apără de hoți cu alarme chinezești și antifurturi care leagă volanele de pedalele de ambreiaj. Prostii. Pe la 22.00-23.00, copiii dau foc ultimelor petarde. Apoi îngheață tot. Din gheretele de tablă, cîteva neoane pîlpîie non-stop. Vînzătorii au adormit și ei în lumea lor lipsită de speranță. Motoarele mașinilor de gunoi, care trec din cînd în cînd, sînt singurele care țin orașul viu pînă în zori".

Cam așa conturează Mihnea Mihalache-Fiastru cadrul în care orice era posibil, de la trafic de heroină la furturi de mașini, orice pentru supraviețuire.

Asta este și povestea lui Rățoi și a lui Șevciuc. E 2 și 10, iar ei aleargă cu un 750i negru, cu număr de corp diplomatic, pe care l-au furat de la Ambasada Vietnamului. „220 km/h prin față, pe la Obor. Mașina a fost în vizită oficială, că nici nu au apucat să dea jos stegulețele de pe ea. Rățoi a văzut-o mai demult și de-atunci a plănuit s-o ia. Le-a dat niște bani fetelor de peste drum de Ambasada Vietnamului, ca să-l sune seara cînd intră mașina în curte, să vină s-o ia, dacă n-o bagă pe poartă. L-a luat cu el pe Șevciuc, unul dintre cei mai șoferi din oraș, și vor să-l facă pe Murtaza, un traficant arab, să-i șteargă șasiul și să facă ce-o vrea cu ea. Vreo 30 de mii, 40 de mii de dolari i-ar intra lui Rățoi, dacă toată treaba ar merge bine."

> ***Mihnea Mihalache-Fiastru a scris o carte despre Bucureștiul aflat în tranziție. Trecerea de la o conducere la alta, de la un regim comunist la unul democratic i-a găsit pe oameni nepregătiți. În vîltoarea schimbării unii deveneau singuri și marginalizați, în timp ce alții deveneau influenți și ocupau funcții-cheie.***

Cam așa acționau hoții de mașini de lux înainte de 2000. Pentru bani și faimă, alții s-au apucat să vîndă droguri, iar din sărăcie și tristețe, alții au început să le consume.

23 iulie 2001: „Într-un an, de cînd vinde, Marga a ajuns cel mai cunoscut dealer de marfă din București. A început să vîndă pentru soacră-sa, Marga baba, pe vremea cînd stătea la ea. Dădea marfă, în scara blocului, uneori el, alteori baba".

Toți vecinii știau că la Marga se vinde marfă. „Mai puțin ăia mai bătrîni, care oricum nu înțelegeau ce se întîmpla pe acolo și care îi admirau pe babă și pe Gigi, că vorbeau frumos cu ei și îi invitau la petreceri cînd mai aduceau cîte un cort printre blocuri și mai chemau niște manelişti să cînte - Adrian, Vijelie sau care mai era. Gigi a zis de mult ori că mulți manelişti erau clienții lui și că erau terminați toți."

Ceaușescu nu dădea voie cu droguri în țară. Asta a fost înțelegerea lui cu cei din Orient. Drogurile aveau voie să treacă pe la noi pentru a merge spre Vest, dar niciodată să se oprească. A căzut comunismul, s-a dat liber la tot, iar pe fondul sărăciei și a corupției, cine să le mai trateze dependența? „E drept că multă lume trăgea. Toți copiii de pe la blocurile anilor '90 și-au terminat adolescența cu heroină. Unii mai bogați, alții mai săraci, cert e că marfa era *mainstream*. Aproape toată lumea trăgea, trăsese sau încercase. Unii trăgeau mai mult, alții mai puțin, unii erau dependenți, alții nu, dar foarte mulți oameni erau conectați cu marfa. Luai un taxi, dacă șoferul era mai tînăr, 20–30 de ani, și îi spuneai să te ducă la Marga, erau șanse mari să știe adresa. Sau să tragă și el. Mulți șoferi de taxi, mai ales tineri, erau drogați. Și ăia mai bătrîni știau de marfă, doar că majoritatea nu trăgeau. Dar știau unde să te ducă și pe unde se vinde. Trăgea care cum, la țigară, la folie sau la seringă."

Nu prea existau rivalități printre distribuitori pentru că „la cîți consumatori de heroină erau, nici un vînzător nu avea nimic de pierdut, nici de cîștigat. Copii care și-au văzut părinții amețiți de tranziție și pe tații lor cum beau în bucătării și în noile cîrciumi de cartiere, barăci cu jocuri electronice și alcool ieftin, s-au aruncat toți în heroină".

De ce heroină? Pentru că era ieftină. „O bilă costa, în majoritatea cazurilor, 100.000 de lei, o apă plată, 4.000–4.500 de lei, un pachet de Viceroy, 16.000, kilometrul de taxi, între 3.900 și 5.000 de lei. O seringă de insulină, 1.500 de lei și astea erau sumele pe care drogații le învîrteau toată ziua. Poliția era complet depășită de ceea ce se întîmpla pe străzile din București, iar pînă în vara lui 2001, puteai să te plimbi pe la traficanți ca la un talcioc și să alegi marfa pe care o voiai. A fost perioada cu cea mai bună marfă din București, heroină curată, tare și ieftină."

În vara lui 2001, poliția a intrat pe fir și a încercat să-l prindă pe Marga, faimosul dealer din București. Pentru că în România lucrul sub acoperire nu era, încă, reglementat legal, rechizitoriul s-a bazat pe denunțuri, martori și declarații. Singura șansă pentru poliție este să-l surprindă pe Marga în flagrant, cu dozele de heroină asupra sa.

Povestea este așa: „La 6.43, în fața scării a oprit un taxi care aparținea firmei ProfTaxi, număr de telefon 9422, indicativ 74. Din acesta a coborît un bărbat de aproximativ 33–35 de ani, încălțat cu papuci și ciorapi, pantaloni de pijama și un halat bej, de spital. Posibil fugit de la secția de dezintoxicare de la Spitalul Obregia. Acesta a încercat să pătrundă în scara blocului, a forțat ușa de la intrare, dar nu a reușit să o deschidă. A strigat tare, din fața scării:

– Gigiiiii! Bă, Gigiiii, băăăăă! Gigiii, mi-e rău, să moară familia mea!

Nu a primit nici un răspuns. A așteptat pînă la 6.51, s-a urcat în taxi și a ieșit către strada Rîmnicu Vîlcea.

La 7.25, a oprit în fața scării un Oltcit alb, cu număr de înmatriculare B–17–MDM. Din dreapta șoferului a coborît un tînăr scund, posibil minor. S-a dus la scara lui Gigi și a încercat să intre. Nu a găsit pe nimeni, s-a întors la mașină și și-a continuat drumul către Răcari. Autoturismul a fost oprit la intersecția Mihai Bravu cu Vitan.

Între 5.20 și 8.00, din scara blocului au intrat și au ieșit opt vecini, verificați. În urma cercetărilor nu s-a dovedit că ar avea vreo legătură cu traficul de droguri și cu clanul Marga.

Este ora 8.23. Gigi Marga iese din scara blocului său din Aleea Florin Ciungan. E singur, nu pare să dețină ceva asupra lui. E încălțat cu papuci de plajă, șort Adidas albastru și un hanorac alb, cu gluga pe cap.

Nici unul dintre dealerii lui nu a fost văzut pînă acum.

Din Răcari intră un taxi care aparține firmei Rodell, indicativ 66. În dreapta șoferului e un bărbat, iar pe bancheta din spate un altul. Persoanele sînt necunoscute.

– Pregătiți-vă să acționați! se aude în stație.

Gigi Marga dă din mîini și îi face semn taximetristului să nu oprească.

– Dă-i drumu', bă, de aici! Taxiul îl ocolește și se îndreaptă către strada Rîmnicu Vîlcea.

– Rămîneți pe poziție! se aude stația.

În taxi erau, probabil, clienți. E 8.27.

Din strada Răcari intră un taxi Cristaxi, indicativ 146. Pe scaunul din față, în dreapta șoferului, e un bărbat înalt, pare sub 20 de ani. Taxiul se oprește în fața lui Gigi Marga, care îi face șoferului aceleași semne disperate să nu oprească mașina.

Dar ea se oprește, se deschide ușa, tînărul dă să coboare.

– Fiți pe poziție! se aude în stație.

Gigi Marga îi face semn cu mîna bărbatului din fața lui să se îndepărteze. Bărbatul insistă să se apropie, Gigi se dă un pas în spate și îi face semn să se îndepărteze. Bărbatul pare să îi mai spună ceva.

Neinteligibil.

– E poliție, e poliție! strigă tare Gigi Marga. E poliție peste tot, uite-i în spatele tău! Pleacă de aici! Continuă să strige.

Gigi Marga se întoarce cu spatele și intră în scara blocului/"

La începutul anilor 2000, deja lucrurile se schimbaseră. „Lumea de pe stradă începuse, cît de cît, să mai scoată capul din sărăcie și din negura anilor '90. Teama generală mai scăzuse, heroina se scumpise de aproape doi ani și era proastă. I se spunea deja «dava». [...] Dacia 1300 dispăruse deja de pe străzi, peste tot vedeai 1400 și Nova. [...] Casetele audio dispăruseră aproape de tot, le mai găseai doar prin tîrgurile sau piețele mari, Obor sau Big. În locul lor au apărut CD-uri și CD-uri cu MP3-uri. Casetele și CD-urile pe care le mai găseai erau majoritatea cu manele. Erau anii în care Nicolae Guță cunoștea un fel de asccensiune. Cea mai neagră perioadă a manelelor."

Despre astea și multe altele, Mihnea Mihalache-Fiastru povestește în prima carte de proză documentară românească de tip nou. Modele, idealuri, temeri, frici, speranțe și deznădăjduire, toate au fost adunate într-un volum care reproduce cu fidelitate aerul unei lumi de mult uitate.

Orașul sub zodie nefastă

Elvira SOROHAN

Recentul roman similifantastic al Doinei Ruști, *Homeric*, recuperează atît de multe elemente de stil și fond din precedentele două cărți (*Manuscrisul fanariot* și *Mița Vinerii*), încît poate fi parte a unei trilogii unitare. O trilogie în care autoarea consumă o statornică pasiune pentru atmosfera socio-istorică din Bucureștiul fanariot și al vremurilor tulburi ce i-au urmat în preajma lui 1800. Nu sînt romane istorice, ci o reconstituire imaginară, înclinată spre fabulos, a ceea ce se întîmpla atunci cu viața oamenilor debusolați, trăind inconștienți față de tălăzuirile istoriei. Că li se anexează romanelor un document de arhivă sau o hartă a orașului – e un fel de joc înșelător de-a autentificarea.

Boierul Băleanu, fiul său și polițistul orașului

Bucureștiul postfanariot, care palpită în *Homeric*, e un oraș levantin cu drumuri podite, oarecum mai evoluat, ca nivel de civilizație, decît cel din *Manuscrisul fanariot*, proza care dilată ficțional un document de arhivă. Documentul de autentificare e superficial, însă fenomenul social profund vizat, dincolo de aventura erotică, e căpătuirea străinilor în tolerantele Țări Române. Boierii, personaje de referință în *Homeric*, au nume autohtone (Băleanu, Filipescu), trăiesc în palate mari, de o parte și alta a Dîmboviței, nu mai poartă caftan și ișlic, nu mai sînt serviți de robi țigani, iar iatacul parfumat al femeii bogate e îmbrăcat în mătăsuri și catifele. Diferența ne spune că totuși, la noi, istoria a evoluat prea leneș pînă la '48. Prin stilul dezinhibat și continutul preferat, Doina Ruști ambiționează singularizarea în proza noastră de astăzi. În vremurile predilect evocate, etnia profundă e acoperită de pătura de suprafață grav contaminată de moravurile balcanice.

Pagina romanului în care se istorisește cum boierul Băleanu îl cumpără pe polițistul orașului, apărător al ordinii publice, cu o pungă doldora de galbeni, spre a-l obliga să acopere o crimă bănuit a fi fost comisă de fiul său, Lambru, te duce cu gîndul la rădăcina unui rău actual. Știut și temut de toți, același polițist nemernic patrona case rău famate, numite „chiramele", în limbajul specific al epocii. Fantoma lui Băleanu circulă și astăzi pe străzile Bucureștiului, nu în caleașcă, ci în scumpe mașini de lux, sfidînd legile ordinii, cîte au mai rămas. Multe alte detalii de același gen iscă spontan actualizarea. Culoarea de epocă dată de vocabularul folosit cu măsură de autoare ar fi un aspect stilistic de discutat aparte, fără economie de spațiu.

S-ar putea crede că întoarcerea autoarei într-o istorie cu semne ce arată că nici astăzi nu e vindecată de astfel de moravuri ar ascunde o parabolă. Citit în subtext , romanul îndeamnă la actualizări. Viața figurată în poveste renaște în vremurile halucinante în care trăim. O astfel de presupunere ar fi confirmată de atmosfera tulbure din noul roman ridicată, prin exagerare antiutopică, la proporții enorme, în care oamenii sînt prinși într-un turbion de întîmplări incredibile pentru o lume normală, reducîndu-i la o viață aiurită, plină de spaime și amenințări. Colportează zvonuri, au vedenii, sînt însoțiți de nelipsitele fantome, ce-i drept, neagresive, dar care stîrnesc îngrijorări. În rest, stau închiși în case cu ochii lipiți de ferestre, spionînd ce se întîmplă afară. Fereastra și ochii personajelor au o frecvență cu sens semnificativ în povestire.

Buruieni tămăduitoare sau halucinogene

Dacă se admite că titlul *Homeric* sugerează, în intenția autoarei, un fenomen de mari proporții ce îmbolnăvește umanitatea de pe malurile Dîmboviței, atunci lectura avizată trebuie să caute sensul. Fără asta ce noimă ar avea cartea? Cu decenii în urmă, Silviu Angelescu a publicat o astfel de literatură subversivă prin ridicarea la proporții grotești a dictaturii ceaușiste. Romanul se numea *Calpuzanii* și a fost repede retras din librării, ca măsură luată de cenzură. Astăzi nu mai există servitori ai puterii care să caute subversiunea în literatură, pentru că totul e subminare a normalității uitate. Parcă voind să protejeze sensul parabolic dizolvat în discursul romanului, ca pentru cititorul comun, Doina Ruști lasă povestitorul să amintească, repetat, de *Iliada* lui Homer. Trimite chiar la finele cîntului al XII-lea. Acolo, în cîțiva hexametri, este invocată virtutea tămăduitoare a buruienilor aplicate de Patrocle pe rănile unui luptător. Or, pe atît nu se poate rezema motivația titlului dat romanului, mai ales că cele mai căutate hapuri rafinate de un personaj, din floarea roșie numită „sîngele dracului", au cu totul alte efecte în *Homeric*. Sînt halucinogene, te fac nevăzut, te fac capabil de previziuni, te fac să umbli fantomatic, ca în vis, *eiusdem farinae*. Atmosfera aproape ireală a orașului e animată de personaje ciudate, cu mințile tulburate de elixiruri, speriate de dispariții inexplicabile prezise de vedenii provocate de buruieni halucinogene, de metamorfoze miraculoase, îngrozite de mirosurile pestilențiale și fantomele venite dinspre lacurile și pădurile învecinate, identificate pe harta subsidiară a romanului. Orașul confuz, ca stăpînit de un duh malefic, e străbătut de trăsuri colorate ce ascund personaje și întîmplări necurate, e un mediu în care se mișcă, pe lîngă personajele principale, aceleași figuri: cafegiul, măcelarul, spițerul, ghicitoarea, lumînărarul, vizitii și cărăușii necesari mahalalei Gorgani. Ceea ce umanizează contextul, perceput ca un foarte încărcat bîlci balcanic, este iubirea pasionată, plină de episoade dramatice, între fascinanta Despina, copilul bastard crescut în luxul casei boierului Băleanu, și Pantelimon, un pictor sărac și, pe deasupra, însurat.

Doina Ruști regizează totul în stilul ei de a releva centrul acțiunii prin construcția romanului într-un joc al timpului povestit. Cele patru părți ale structurii romanești sînt ordonate în funcție de timpul întîmplării: prezent și trecut, escortate la început de o prezentare a personajelor focale, iar la final, de „Povestea mea". Ultima fiind o confesiune a autorului, narator nevăzut și fără nume, ce o clauzulă originală, de o remarcabilă fluență narativă prin comparație cu restul. Și asta pentru că nu se abate de la conținutul întregului, dimpotrivă, e un fel de rezumat, limpede, recapitulativ al întîmplărilor complicate și povestite adesea repetitiv, cusur ce poate favoriza lectura în zigzag, nedorită de nici un autor de roman. Ambiguitățile din „Povestea lor" și din „Povestea din spatele poveștii" sînt dezambiguizate în acest ultim capitol. Altfel, aceste două secvențe ale romanului, care ocupă cea mai mare parte a spațiului narativ, nu se digeră ușor.

„Bulgărele de foc al iubirii"

„Personajele", capitolul de deschidere, intitulat cam didactic, aruncă cititorului o ispită. Sînt prezentate trei personaje-cheie și doar amintiți în treacăt sateliții lor. Miraculosa floare roșie, „sîngele dracului", care tulbură sîngele și creierul, e un fel de laitmotiv al cărții. Frumusețea și virtuțile ei demonice, atrăgătoare, sînt, de la prima pagină, asociate cu vraja răspîndită de prezența misterioasă, atractivă și malefică, în același timp, a tinerei Despina. Cînd, îmbrăcată în „dantele de santal", ea își face apariția îndreptîndu-se spre „trăsura albastră", purtînd „pantofi uimitori", povestitorul, „singurul martor al poveștii care nu începuse încă", se simte izbit de parfumul răspîndit în jur. Despina va fi „bulgărele de foc al iubirii", firul roșu al romanului. Pasiunea ei va întreține legătura ca și interzisă, dezvoltată narativ cu toate peripețiile ei, în următoarele două părți ale romanului. Strîns legată de aventura și viciul Despinei pentru amețitorul „afion" este Elencu, poreclită Mărmănjica, cea care prepara elixiruri, otrăvuri și tot felul de leacuri din plantele găsite în fabuloasa pădure a Cotrocenilor. Este mai puternică și mai căutată decît ghicitoarea orașului, ea stă mereu la pîndă, vede tot, știe tot. Cel de-al treilea personaj fără de care intriga amoroasă nu se putea țese este Pantelimon, cel de care se va îndrăgosti Despina atunci cînd îl vede pictînd chipuri ale oamenilor pe zidul măcelăriei. Tot ce se întîmplă în prezentul acțiunii e istorisit, cu detalii, în „Povestea lor". Trecutul lor biografic, foarte dezvoltat în capitolul „Povestea din spatele poveștii", nu este altceva decît o „vedenie" a Mărmănjicăi, aflată sub puterea unei pilule de ea preparată. În aceste pagini se cuprinde viața anterioară plină de legături deocheate a Despinei, ori aventuri consumate în fugă, într-o lume de marasm, ce amintește de *Chira Chiralina* a lui Panait Istrati.

Culminația iubirii pătimașe a Despinei pentru pictor e gîndită de Doina Ruști în același registru fabulos, ca un miracol. Despina e forțată să se mărite cu tînărul boier Scarlat Filipescu, dar ea îl vrea, cu prețul sacrificiului suprem, pe celălalt. În timpul ceremoniei fastuoase a nunții, Pantelimon se apropie de alai și, ca prin farmec, trupurile celor doi îndrăgostiți dispar, nu rămîn decît două grămezi de haine, rochia de mireasă și hainele lui Pantelimon. E un spectacol uluitor, comentat sceptic de preotul care trebuia să consfințească legătura. Crede că vinovat e demonul pădurii spre care, ca trăsniți de eveniment, se îndreaptă toți nuntașii. Povestitorul însuși fuge spre pădurea magnetică, bîntuită de spirite malefice. Cu romanul *Homeric*, fantezia foarte activă a autoarei atinge un punct maxim, al epuizării. În stilul creativ-colorat pare să fi spus tot ce și-a imaginat despre vremuri bolnave ale căror umbre o urmăresc și ne urmăresc la sfîrșitul lecturii. Scriind despre fantome, Doina Ruști și-a ucis fantomele. Un ciclu încheiat. ▬

Doina RUȘTI

Homeric
Editura Polirom, 2019, 336 p.

FILOZOFIE

Critica raţiunii păcătoase

Ioana MORARU

La întrebarea ce înseamnă a crede, Lev Şestov dă unul dintre cele mai radicale, îndrăzneţe şi fascinante răspunsuri în cartea sa *Kierkegaard şi filozofia existenţială. Vocea celui ce strigă în pustie* (1935). Credinţa nu înseamnă să aderi cu raţiunea la o etică, dar nu e nici lacrimogenă efuziune în faţa naraţiunilor biblice, ci încredere absolută într-un Dumnezeu pentru care totul este posibil. Credinciosul contează, așadar, pe atotputernicia lui Dumnezeu – atribut care, de regulă, în modernitate e valorificat negativ; sa ne amintim cum e ilustrat acesta în *Evanghelia după Isus* a lui José Saramago – acolo avem de-a face cu un Dumnezeu care, abuzînd de puterea sa, își transformă Fiul într-un „sclav mizerabil" cu ajutorul căruia își extinde influența asupra întregii lumi.

Împotriva raţiunii, doar libertatea

Deasupra omnipotenței divine, crede Şestov, nu putem pune nici o altă valoare, fie ea chiar şi Binele, pentru că în felul acesta limităm libertatea totală a lui Dumnezeu şi plăsmuim un idol după un model omenesc. Mai mult, raţiunea, cu toate pretenţiile ei la supremaţie, trebuie anulată cu totul dacă e să dăm crezare unui Dumnezeu pentru care imposibilul e realizabil. Cu toate acestea, ar fi greşit să vedem în Şestov un iraţionalist: nu lipsa de judecată sau dezordinea trăirilor le practică el, ci un mod de a fi care merge împotriva obedienței necondiţionate la raţiune: cine dă raţiunii dreptul de a trona ca un monarh absolut asupra mulţimii supuşilor ei? De ce să lăsăm raţiunea să ne dicteze dictatorial ceea ce e posibil şi imposibil? Merită înţeleptul – cel care se resemnează în faţa ororilor, ridicîndu-se victorios deasupra lor – să fie figura cea mai respectată a umanităţii?

Dacă sîntem obişnuiţi ca prin filozofie să înţelegem exerciţiul sever al minţii, fără amestecul sentimentelor sau al subiectivităţii în genere, ne va părea straniu că există gînditori, precum Şestov, care întorc armele împotriva acestei aliate eterne – rațiunea –, dar nu pentru a onora imperativele inimii, ci *în numele unei credinţe sinonime cu libertatea*. Pentru un primat al posibilităţii asupra realităţii s-au pronunţat şi fenomenologii, dar la Heidegger, de pildă, posibilităţile sînt doar proiecţii de sine care-şi întîlnesc sfîrşitul în posibilitatea ultimă a morţii; tocmai contra acestui zid – al nenorocirilor, fatalităţii destinului şi morții – se ridică filozofia existenţială, printr-o disperare prin care se face saltul riscant în credinţă.

Neantul, o nedreptate

Şestov nu este singurul conducător al acestei revolte quijotești. Miguel de Unamuno îşi dă seama cum dorinţa noastră vitală de supravieţuire vine în conflict cu raţiunea, care constată că neantul este singurul destin rezervat omului, drept urmare, viaţa – mai ales cea a indivizilor moderni – va fi marcată de această tensiune dintre certitudinea raţională a sfîrşitului indubitabil şi cea sentimentală a nemuririi personale. *În menţinerea acestei tensiuni*, spune Unamuno, stă toată *gloria noastră tragică*.

Şestov e un autor care apelează mereu la adevărul revelat în exemplele biblice, astfel că, dacă ne întrebăm ce anume ne-ar putea oferi Dumnezeu ca donaţie care porneşte din libertatea lui neîngrădită, răspunsul este unul pe cît de simplu, pe atît de preţios: *să ne dea înapoi viaţa*, nu neapărat în sens biologic, dar concret: Avraam, Părintele Credinţei, îl primeşte înapoi pe Isaac, Iov recuperează sănătatea, vitele, averea – pentru a da doar două exemple din *Vechiul Testament*. Kierkegaard ar fi putut-o recîştiga pe Regine Olsen dacă lipsa lui de putere (de credinţă), nehotărîrea, melancolia, „aşchia din carne" n-ar fi transformat realitatea din jurul lui într-o umbră fără vlagă. *Credinţa e năzuinţă infinită după finit*, a crede înseamnă a deveni moştenitori ai finitului după care tînjim.

Importantă pentru Şestov este însă *metoda lui Iov*, reacţia lui la „vorbele goale" de consolare ale prietenilor pe care îi numeşte „născocitori ai minciunii", „doctori neputincioşi", „jalnici mîngîietori": nenorocitul de el izbucneşte în lacrimi şi blesteme şi, neclintit, parcă ar spune: „nu există pe lume nici o forţă care să mă oblige să accept că ceea ce mi s-a întîmplat e necesar şi irevocabil". *Iov foloseşte însăşi metoda filozofiei existenţiale: disperarea, revolta, prelungirea „scandalului"* – inversul disciplinei austere a înălţării deasupra evenimentelor pe care ar practica-o un înţelept pentru care raţiunea e dominantă şi care ar considera că încercările prin care trece Iov ţin de mărunta viaţă a unuia dintre nenumăraţii indivizi care se nasc şi mor pe acest pămînt; Iov nu are de ales, ar mai spune filozoful, şi trebuie să se resemneze; suferinţele lui nu au nici o importanţă aparte în economia Existenţei.

Etica – adversara lui Şestov, pentru că ea e produsul raţiunii – nu ne poate da înapoi nimic; datorită ei moştenim, e adevărat, infinitul şi valorile, dar ea nu ne învaţă cum să redobîndim lumea, ci cum să ne detaşăm de ea în situaţiile cruciale, să ne oprim prudent în faţa imposibilităţii: „În absolutul, necondiţionatul, discreţionarul imperativ *tu trebuie* al eticii se ascunde aceeaşi lege imuabilă, implacabilă, obligatorie pentru toţi, care susţine imposibilităţile proclamate de raţiune". Etica, aliată cu Necesitatea, ne arată ceea ce putem face şi ce nu; dacă ne subordonăm lui „Tu trebuie" cîştigăm virtutea, iar dacă ne sprijinim pe raţiune, deci pe ceea ce e universal, avem susţinerea mulţimii, aşadar o anumită stabilitate şi putere: „speriat de ceea ce i-a dezvăluit Absurdul, el şi-a căutat liniștea şi salvarea în cadrul gîndirii raţionale", scrie Şestov despre Socrate.

Avraam, în tăcere şi mister, spre muntele Moria

Etica ar face din Avraam un criminal, iar din întregul episod biblic un test al supunerii necondiţionate la porunca unui Dumnezeu crud. Dar Şestov vede foarte bine, pe urmele lui Kierkegaard, că în această scenă sacră se dă o bătălie pentru sensul credinţei. *Avraam nu ascultă de o poruncă, el primeşte o provocare dumnezeiască.* Fără nici o îndoială, reticență sau angoasă, îl suie pe Isaac – copilul dobîndit la bătrîneţe, după lungi aşteptări, pe care e dispus acum să-l sacrifice – pe un asin şi pleacă împreună, în tăcere şi mister, spre muntele Moria.

Din punct de vedere omenesc, lucrurile sînt stabilite: Avraam s-a resemnat cu ceea ce va avea loc, trebuie să renunţe la fiul mult iubit şi să facă faţă inevitabilului. Mişcarea aceasta e măreaţă, ea presupune demnitatea fiinţei umane în faţa sorţii şi o virtute care poate ajunge pînă la eroism; a sta neclintit ca un zeu în faţa vîrtejului istoriei e meritul înţeleptului şi o calitate pe care noi am învăţat-o, mai ales, de la greci şi de la stoici; ea e ceea ce se înţelege, din punct de vedere filozofic, prin etică. Dar Avraam face o a doua mişcare, *supra-naturală*, depăşind-o pe prima, prin care răspunde interpelării divine: deşi ştie că îl va pierde pe Isaac, crede, totodată, că îl va redobîndi tocmai în virtutea absurdului, devenind, astfel, moştenitorul finitului; cu alte cuvinte, crede, aporetic, că va obţine chiar obiectul dorinţei în privinţa căruia s-a resemnat. După Kierkegaard, credinciosul crede păstrînd permanent în minte certitudinea a ceea ce, din punct de vedere uman, e imposibil; de aceea, mişcarea e una paradoxală şi nu poate fi săvîrşită prin propriile forţe: dacă depun toată energia pentru a mă detaşa de finit, nu pot, în acelaşi timp, să mă dedic mişcării opuse, de recuperare a lui.

Dezacordul dintre etică şi credinţă ia, la Şestov, mai multe chipuri care toate spun, în fond, acelaşi lucru: trebuie să alegem între Atena şi Ierusalim, între Hegel și Iov, între Socrate și Avraam, între Raţiunea Greacă și Absurdul Biblic, între filozofia speculativă și cea existenţială. Alegerea e una radicală şi gravă, deoarece termenii acestor perechi sînt duşmani de moarte, iar opţiunea pentru unul îl exclude categoric pe celălalt: *saltul în credinţă e făcut prin nimicirea raţiunii, prin despărţirea de Hegel şi Socrate, prin nerevizitarea Atenei*.

Despărţirea de Kierkegaard

Şestov se pronunţă împotriva unui creştinism care permite concilierea Revelaţiei cu raţiunea, în speţă cu filozofia greacă (nu putem explica raţional adevărul revelat aşa cum a făcut-o filozofia medievală, pentru că aceasta duce, inevitabil, la supunerea credinţei în raport cu raţiunea). Pe de altă parte, Şestov nu poate accepta nici un „creştinism" care extrage din Noul Testament doar etica, adică preia învăţăturile lui Isus – asimilabile înțelegerii –, dar exclude ceea ce-i pare fantastic (minunile şi alte fapte, pe care le consideră superstiţii inacceptabile raţional) – în felul acesta, *Dumnezeu ar avea autoritate, dar nu şi putere.*

Şestov nu se identifică nici cu Kierkegaard pînă la capăt, tocmai pentru că filozoful danez rămîne legat de valorile raţiunii şi nu poate să facă saltul în credinţă pe care îl teoretizează patetic, cu frică şi cutremurare, în scrierile sale. *Kierkegaard şi filozofia existenţială* e atît de interesantă tocmai pentru că arată cum şi unde se întîlnesc şi apoi se despart doi filozofi ale căror gîndiri sînt atît de apropiate, cum euforia asemănărilor lasă loc marilor divergenţe. Cursul capricios al circulației ideilor face ca Șestov să îl citească pe Kierkegaard (1813-1855) tîrziu (în 1928), cu zece ani înainte să moară, după ce Husserl i-l recomandă: „Kierkegaard a trecut pe lîngă Rusia. Nu mi-a fost niciodată dat să aud numele lui nici în cercurile filozofice, nici în cele literare. […] Chiar și în Franța el este aproape necunoscut".

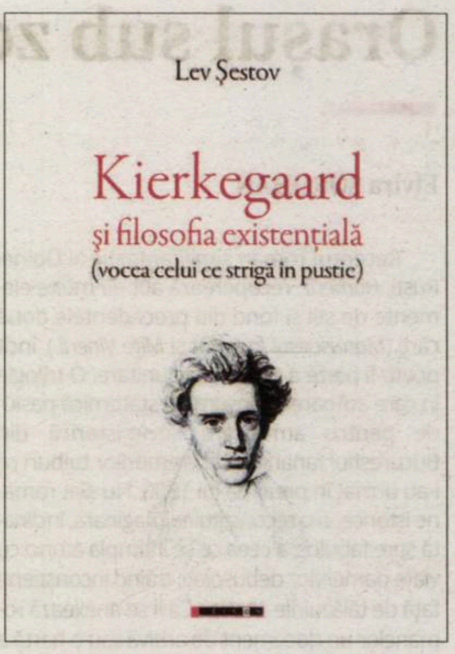
În cartea care îi este dedicată, Kierkegaard apare altfel decît îl ştim, dar nu mai puţin adevărat: curăţat de orice intrigi dialectice, redus incantatoriu la cîteva idei lecturate „greşit", deci creator, criticat acerb acolo unde *eşuează în calitate de credincios din cauza calităţilor sale de gînditor.* Această ultimă chestiune ține, după Şestov, de neputinţa filozofului danez de a crede că „pentru Dumnezeu totul este posibil", neputință care se datorează unei capitulări în faţa Necesităţii, Eticii, Filozofiei sau Angoasei.

Cred că, în fond, *reflexivitatea sa eruptivă îl face pe Kierkegaard incapabil de o opţiune simplă*, aşa cum recunoaşte prin pseudonimul său, Johannes de Silentio: „Eu nu am nicidecum credinţă. Din fire am o minte dibace şi oricare individ ca mine întîlneşte mereu *mari dificultăţi* în a săvîrşi mişcările credinţei – fără ca prin asta să atribui vreo valoare acestor dificultăţi prin înfrîngerea cărora individul dibace e condus pînă în *punctul* în care chiar şi omul cel mai simplu şi mai comun ar ajunge mai uşor" (*Frică şi cutremur*). Acest punct-destinaţie la care se străduieşte să ajungă e credinţa într-un Dumnezeu pentru care totul e posibil, iar *marile dificultăţi sînt, de fapt, dialectica, etica, Socrate, filozofia, raţiunea.* Iar Şestov îi răspunde: „Înţelepţii şi învăţaţii se dovedesc a fi şi mai slabi şi mai lipsiţi de apărare decît naivii şi ignoranţii. Deoarece înţelepciunea şi cunoaşterea nu văd doar natura finită şi trecătoare a tot ce există, ci înţeleg că nu poate fi altfel şi că, prin urmare, totul va rămîne aşa cum este pentru totdeauna, lucru pe care naivii şi ignoranţii nici nu-l bănuiesc măcar".

Se găsesc oare *naivii* şi *ignoranţii* – întrucît sînt receptivi la miracolul conţinut în afirmaţia „Pentru Dumnezeu totul este posibil" – mai aproape de condiţia primilor oameni înainte de cădere? Şestov dă crezare *literal* episodului din *Geneză,* unde, ispitiţi de şarpe, Adam şi Eva încalcă interdicţia şi gustă din pomul cunoaşterii binelui şi răului; lucrurile s-au întîmplat astfel, iar să le luăm drept reale aşa cum sînt povestite e o probă a credinţei noastre; dacă analizăm scena biblică din punct de vedere cultural, ca pe un mit, sau dacă facem în aşa fel încît ea să se potrivească exigențelor raţiunii, atunci întreaga miză religioasă dispare sub mulțimea de interpretări, gnoze, idei filozofice, prejudecăţi moderne etc. De pildă, raţiunea – pentru care cunoaşterea e valoarea supremă – ar putea vedea în acest episod o victorie: omul, neîmplinit inițial, ajunge, prin încălcarea poruncii, să se asemene cu divinitatea prin cunoaştere, el află, în sfîrşit, libertatea şi aceasta e libertatea alegerii între bine şi rău. Omul devine de sine stătător. Greşeala de a crede că în starea de nevinovăţie spiritul omului era adormit şi că abia cunoaşterea îl trezeşte o comite şi Kierkegaard, cînd, de fapt, e invers, *cunoaşterea adoarme spiritul treaz* – spune Şestov, care adaugă: cine dă acest drept neîngrădit raţiunii de a se erija în Bunul Suprem la care Istoria însăşi tinde ca spre o finalitate de la sine înţeleasă? *Cum mai putem vorbi de progres dacă cunoaşterea a fost obţinută prin cădere?*

Odată ce cunosc, primii oameni cad în istorie, moarte, muncă, sexualitate, suferinţă, iar după prăbuşirea în această ordine dată a lumii (care e punctul de plecare al filozofiei), progresul se va face doar pe o orizontală înclinată, din cînd în cînd, spre cer. Adam păcătuieşte deoarece, înspăimîntat de voinţa neîngrădită a lui Dumnezeu, de atotputernicia Sa, caută protecţie şi hotărăşte să se pună la adăpostul unei ordini a adevărurilor „veşnice şi necreate". *Păcatul său nu e neascultarea, ci devierea vederii angoasate de la libertatea fără margini a divinităţii.*

Se poate spune că cunoaşterea este răul introdus în lume prin păcatul originar, iar în starea anterioară, de „ignoranţă" edenică, omul era liber, căci nu cedase încă ispitei de a vedea realitatea prin lentila cunoaşterii care reflectă ordinea de neschimbat a lumii şi care duce, treptat, la absolutizarea raţiunii cunoscătoare. De aceea, cîtă disperare din partea raţiunii care își vede limitele, atîta credinţă. —



Lev ŞESTOV

Kierkegaard şi filosofia existenţială. Vocea celui ce strigă în pustie
Traducere de Ivan Ivlampie
Editura Eikon, 2019, 370 p.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (V)

Adrian GUȚĂ

1991

3 ianuarie
Itinerariul unui copil răsfățat de Claude Lelouch, cu Jean Paul Belmondo, care a luat pentru acest rol Premiul César în 1989 și Premiul pentru interpretare masculină la Festivalul de la Chicago în același an.

4 ianuarie
Mesajul de Anul Nou al Regelui Mihai către țară, publicat azi în *România liberă*.

6 ianuarie
Mircea Dinescu vrea să organizeze la sediul Uniunii Scriitorilor, cam de două ori pe lună, manifestări culturale interdisciplinare. Prima – împreună cu Muzeul Țăranului Român, așadar cu Bernea.

8 ianuarie
La un an de la istoria pe care *am trăit-o*, faptele au devenit ficțiune și, poate, vor deveni și artă. Abia în acest filmuleț stîngaci (TVR, redacția pentru tineret) am văzut pentru prima dată momentul declanșator al Revoluției în București, moment în care mă aflam în librăria de lîngă Arhitectură și nu în fața televizorului – este vorba despre discursul lui Ceaușescu, întrerupt... pentru totdeauna.

9 ianuarie
Întîlnire cu domnul Ion Șușală..., bunul meu profesor de desen în școala generală, omul care mi-a trezit interesul pentru artă încă din clasa a cincea.

16 ianuarie
Vernisaj cu multă lume, la *Simeza*, al unei bune expoziții de sculptură în teracotă: Mircea Popescu, Aurel Vlad, Darie Dup, Gheorghe Marcu, Mircea Roman, Marian Zidaru, Elena Vlad. A vorbit Sorin Dumitrescu.

17 ianuarie
Ora 6 și 50 de minute:
În direct – RĂZBOIUL – France Presse.
Aproape că nu îmi vine să cred auzindu-l pe Ion Ghițulescu la radio, citind mărturiile unor reporteri, transmise de France Presse, „hot". Parcă ar fi, îmi închipui, un reportaj din Al Doilea Război Mondial, DAR E RĂZBOIUL DIN GOLF. A ÎNCEPUT, NU ȘTIU LA CE ORĂ. Aliații bombardează Bagdadul, antiaeriana nu se prea descurcă.

21 ianuarie
Azi-noapte, Irakul a lansat zece rachete spre Arabia Saudită; nouă au fost interceptate în aer, una s-a pierdut în mare. Bombardamentele aliate (s-a trecut de șapte mii de zboruri) vizează acum trupele de elită irakiene (Garda republicană) și punctele de comandă inamice.

4 februarie
S-a întors Reli [criticul de artă Aurelia Mocanu] de la Paris, unde a stat mai bine de o lună; mulți artiști tineri români plecați în ultimul timp.

5 februarie
Întreruperile de lumină continuă. Nu mai cred în defecțiuni, ci în „economisire", ca în vremurile bune...; în seara asta deja stăm cu lumînări de o oră. Apă caldă cred că nu este în mare parte din oraș.

7 februarie
La *Căminul artei*, Ion Grigorescu a început o serie de expoziții-experiențe cu doza lor de conceptual/impact vizual.

13 februarie
Îmi pare bine că începem să ne putem procura reviste străine. Mi-am cumpărat primul *Beaux-Arts Magazine* – deși, din '88, e prețios pentru noi. *L'Express* vine la zi și am început să-l iau regulat.

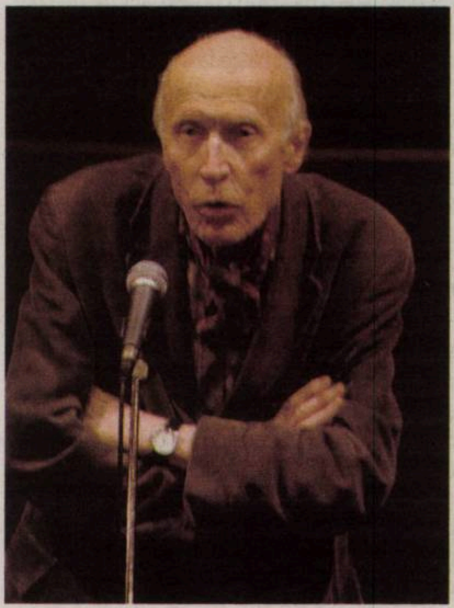
15-16-17 februarie
Vineri și sîmbătă, cea mai aprigă ninsoare în București, de vreo 10 ani încoace. Ne-am bucurat și mici, și mari, ne aruncam în zăpadă, înfruntam nămeții. Azi, soare, albul orbitor al zăpezii – începuse deja a se topi.

După 20 de ani de rezistență și statut de portdrapel al cinematografiei românești, dar nerecunoscut oficial, zilele acestea va avea loc premiera oficială a *Reconstituirii*, filmul lui Lucian Pintilie.

9 martie
În direct de la Paris, seara, a XVI-a ediție a Premiilor César, prezidată de Sophia Loren. Cel mai premiat film a fost *Cyrano de Bergerac* (de la regizor, Jean-Paul Rappeneau, la rolul principal masculin interpretat de Gérard Depardieu, la muzică, sunet...). Cel mai bun film – César 1991 – *Cyrano de Bergerac*.

14 martie
Zi importantă – l-am cunoscut pe Paul Neagu, poate cel mai important artist român din diaspora (trăiește de 20 de ani în Anglia). A venit în țară pentru o primă expoziție personală, la Bîrlad (motive sentimentale pentru localitate). Dimineața a adus la redacție [a revistei *Arta*] cataloage din diverse etape, iar după-masă a făcut a doua vizită: eram doar eu și poate că i-am fost simpatic de la început – eram vădit bucuros și marcat de întîlnire, așa încît am stat de vorbă mai bine de o jumătate de oră, timp în care mi-a povestit pe scurt ce a făcut de cînd a plecat din țară, mi-a explicat etapele demersului său (unitar, organic). Eu mai plasam întrebări incitante și documentate – de, parcursesem de dimineață, în fugă, monografia lui Paul Overy despre Neagu...

Liviu Ciulei


Eric Rohmer

19 martie
Liviu Ciulei a revenit în țară, pentru a pune în scenă două piese, la Teatrul Bulandra.

21 martie
Am fost ales președintele comisiei de primiri și titularizări în Uniunea Artiștilor Plastici – treabă grea, riscantă, ce te expune la multiple înjurături și critici din partea celor care vor rămîne pe dinafară.

27 martie
Se comemorează 73 de ani de la Unirea Basarabiei cu România, la București și Chișinău.

31 martie
Azi a încetat existența militară a Pactului de la Varșovia.

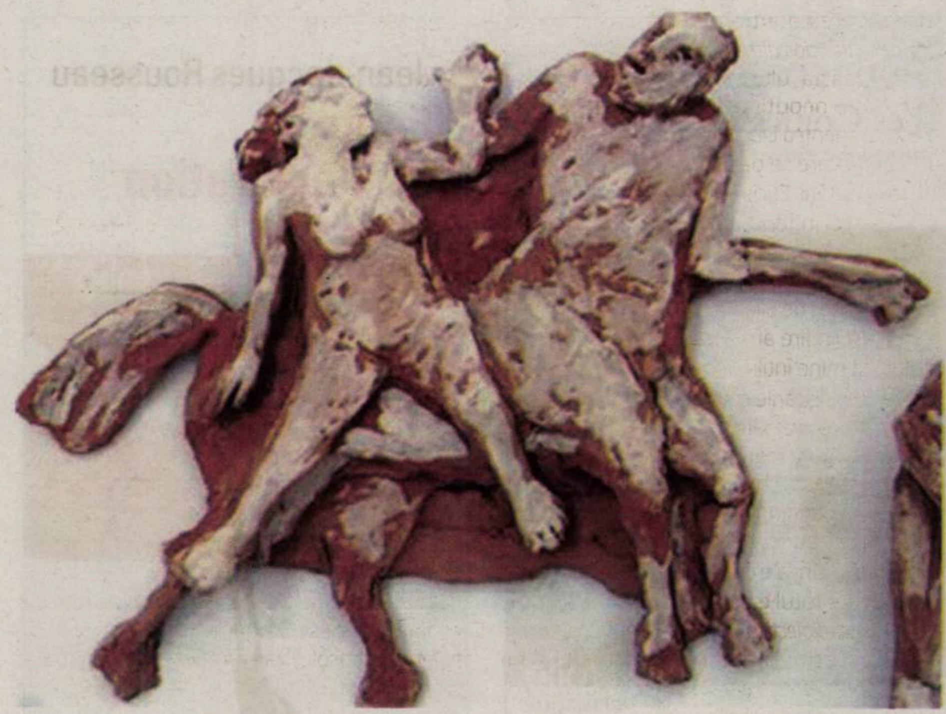
2 aprilie
La TVR vedem, cu o întîrziere de 22 de ani, *Ma nuit avec Maud*, film „intelectualist" și totuși *so true to life*, reprezentativ pentru buna filmografie franceză a anilor '60, film de Eric Rohmer, cu Jean-Louis Trintignant, Françoise Fabian, Christine Barrault.

4 aprilie
Tragedia Irakului – cam un million de refugiați la granița cu Iranul (două sute cincizeci de mii spre Turcia). Zeci de copii au murit din pricina celor îndurate în ultimele zile ale bejeniei – stat sub cerul liber.

16 aprilie
Z – filmul, pentru noi, e mult mai actual acum decît la apariție (1969).

După mărturia lui Jacques Lang, ministrul francez al Culturii, președintele Mitterrand ar avea o slăbiciune pentru România, pe care voia mai de mult să o vadă, dar nu putea veni din pricină că gazdă i-ar fi fost Ceaușescu.

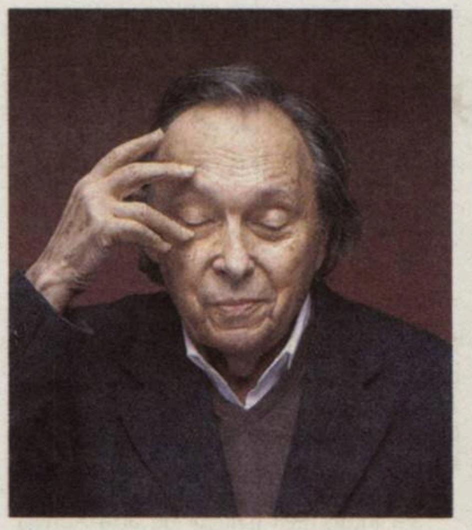
3 mai
Hamman implorînd iertare Estherei de Rembrandt, *Omul cu tichia albastră* de Van Eyck și două lucrări de Van Hemessen s-au întors restaurate din Olanda. Expoziție cu cele patru tablouri și documentația restaurării, la Muzeul de Artă al României. —


Sculptură de Elena Vlad

Paul Neagu

„Rousseau este pacientul meu cel mai celebru“

Angela MARTIN



Jurnalistic vorbind, titlul sună bine. Însă așa să fie oare? Jean-Jacques Rousseau, *pacient* al lui Jean Starobinski? Și nu unul oarecare: „cel mai celebru“ pacient al său?

Și da, și nu, am spune. Nu înainte, însă, de a preciza că istoricul literar lansase afirmația de mai sus în cadrul unui interviu[1] acordat în ajunul zilei sale de naștere, la împlinirea venerabilei vîrste de 90 de ani. Am face bine, poate, să nu o scoatem dintr-un context atît de memorabil. Și cu atît mai puțin să o tratăm cu superficialitate, neluînd aminte la înțelesurile și subînțelesurile ei. Vom vedea, de altfel, citind în întregime interviul, că autorul bate cu gîndul mult mai departe, la întrebările fundamentale care derivă din chiar statutul său profesional. Precum, bunăoară: ce raport există între criticul literar și psihiatru? Şi în ce măsură sînt – dacă sînt – separabile gîndirea medicală de cea filozofico-literară?

Sînt acestea chestiuni care au revenit deseori în discuție și, cu toate că la prima vedere par accesibile, răspunsul colegilor – medici și critici literari, mai ales – a pus în lumină reacții diverse: evaluări comune, nuanțe necesare, diferențe clare pînă la dezacord. Căutînd argumente spre a-și susține opiniile, aproape toți, probabil, au apelat la „cazul“ Rousseau. Or, despre acesta cel mai bine plasat să vorbească este chiar interpretul său. Cel care, invocînd etapele formării sale ca medic și literat, încununate cu două teze de doctorat – una în medicină, *l 'Histoire du traitement de la mélancolie*, alta în istorie literară, *La Transparence et l' obstacole* –, făcuse cîndva despre aceasta din urmă următoarea mărturisire, anume, parcă, spre a ne veni în întîmpinare și nouă: „Bineînțeles, nu l-am abordat pe Rousseau ca psihiatru, dar am fost puțin psihiatru în calitate de cititor al lui Rousseau“[2]. Ce șansă, această lectură – reflexivă, critică și, mai presus de orice, revelatoare – pentru un tînăr precum Starobinski, aflat la început de carieră! Pe de o parte, i-a oferit posibilitatea „de a-și vedea în perspectivă profesia medicală“[3], pe de alta, l-a scos din captivitatea „categoriilor medicale“[4]. Altfel spus, l-a condus de timpuriu acolo unde trebuie: spre o multiplă viziune asupra lui Rousseau, ca „pacient“ și ca ființă umană, ca individ reprezentînd un secol anume, un tip de societate, o cultură.

De ce ţinem partea scriitorului?

Cercetîndu-l pe Rousseau și acumulînd în paralel o experiență literară și medicală importantă în timpul stagiului la Universitatea „John Hopkins“ din Baltimore, Starobinski descoperă că psihiatria este sufocată de patologie, pe cînd, în comparație cu ea, literatura – dornică de a-și însuși cunoștințele dobîndite de științe, de filozofie, istorie, antropologie, sociologie – este liberă în abordările ei, vie, plină de umanitate. Este acesta punctul nodal din care gîndirea starobinskiană – medicală și filozofico-literară – se va deschide spre o înțelegere mai amplă și profund integratoare asupra destinului uman și asupra naturii suferinței umane.

Dar să nu ne grăbim, lui Starobinski îi plăceau mai curînd punctările de etapă, necontenit stimulatoare de reflecții și inspiratoare de ipoteze, decît concluziile. Prin urmare, să ne continuăm și noi comentariile pe marginea altor afirmații ale sale, la fel de incitante, legate de același „pacient“. Bunăoară, spune Starobinski: „Rousseau este mai mult persecutat decît melancolic. Dar vedeți dumneavoastră, uneori e mai bine să ții partea scriitorului împotriva medicului care l-a definit patologic“[5]. *Împotriva medicului* însemnînd, adică, împotriva lui însuși, căci, pentru a ține partea scriitorului, obligația lui era să-și reprime mai întîi impulsul de a-l psihanaliza, abia apoi urmînd *să-l asculte* spre a afla ce are de spus despre sine. Dar, în realitate, se vor fi întîmplat, oare, întocmai acestea toate? Ori se vor fi întîmplat mai mult sau mai puțin?

O întîlnire cu doi reputați psihiatri, profesorii Pierre Magistretti și François Ansermet[6], pe tema *Raportului între literatură și psihanaliză*, îi oferă lui Starobinski prilejul de a se expune în aceeași triplă calitate, de medic psihiatru, istoric și critic literar, interpret al lui Rousseau. De astădată, contextul este altul, oarecum diferită și mult mai largă viziunea: amfitrionii săi trec în revistă, cu exemple cunoscute din literatură, din psihiatrie, istoria respectivului raport. Criticului, firește, nu-i displace deloc problematica. Dat fiind însă cadrul, îi dă o nouă turnură, avansînd argumente, referințe și conexiuni verificate de propria experiență. Reia, de pildă, unele considerații despre Freud, Jung, Blanche Reverchon, dar și despre Rousseau, și le dezvoltă adaptîndu-și demersul și discursul, deopotrivă. Convorbirea cu doi colegi medici, specialiști de talie în psihiatrie și, respectiv, în neuroștiințe, este pentru el o plăcută provocare de a se desfășura pe terenul psihanalizei. Întrebat dacă, în ipostaza de critic, și-a psihanalizat vreodată autorii, declară textual, dar ca întotdeauna, prudent: „Eu nu am încercat să-mi psihanalizez autorii“[7]. O formulare ceva mai fermă – „Eu am încercat să nu-mi psihanalizez autorii“ – ar fi fost, poate, de preferat. Chiar dacă nici aceasta din urmă nu s-ar fi chemat a fi o negare absolută a posibilității de a-i fi psihanalizat. Dar o astfel de negare, din partea autorului, este de presupus că era de evitat.

Angoasele lui Rousseau

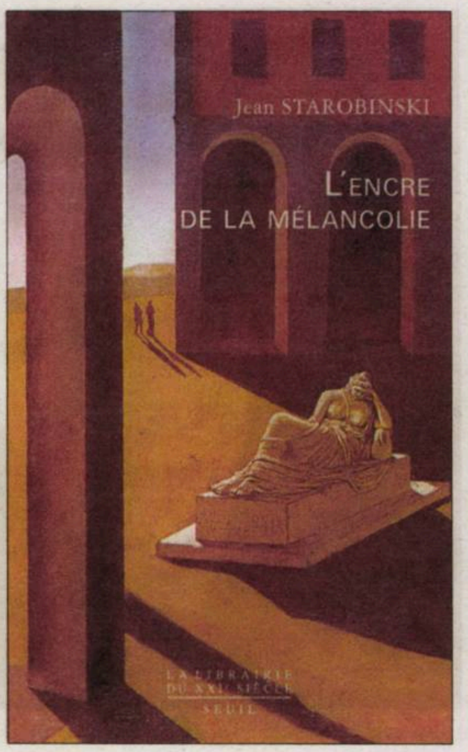
S-a impus aici, aproape de la sine, însă, întrebarea: ce l-a reținut să nu-și psihanalizeze autorii? Răspunsul era, desigur, previzibil: calitatea însăși de istoric și critic literar. Și-apoi, metoda. Adică *ascultarea*, care nu este totuna cu anamneza medicală. Poziționîndu-se în afara sau, mai exact, deasupra psihanalizei, criticul *îi ascultă* pe autorii săi, asemenea psihanalistului, dar nu cu scopul de a le emite un diagnostic, ci pentru pentru a le lăsa libertatea „de a se defini ei înșiși“[8]. Nu altfel a procedat cu Rousseau, considerînd că e mai necesar să-l asculte decît să-i scormonească afectele în căutarea unui model psihologic. Ca atare, l-a asistat pe filozof pe parcursul operei urmărindu-i, în scrierile autobiografice, îndeosebi, (pre)dispoziția de a se autoanaliza, de a se autodefini, de a se transparentiza, de a i se dezvălui el însuși ca om înzestrat cu „aptitudinea de a construi un mare sistem“[9]. După părerea criticului, *Noua Eloiză*, de pildă, „este un mare sistem al iubirii și al lumii“.

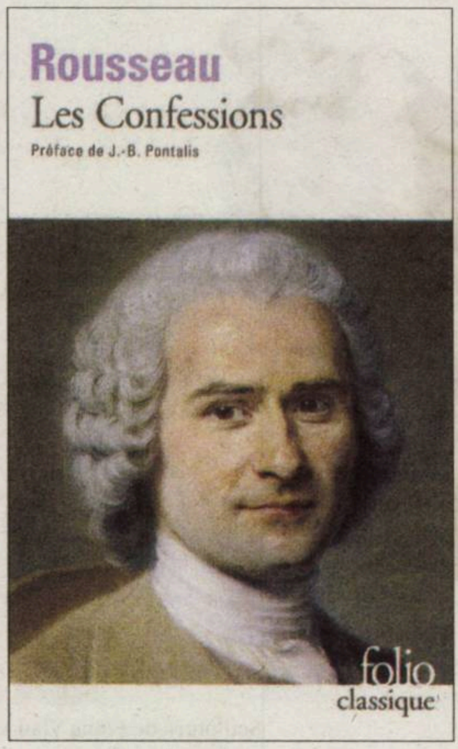
„L-a asistat“ este, poate, verbul cel mai adecvat. Căci Rousseau n-are nici o trebuință de stimuli exteriori. Simte ca nimeni altul nevoia de a se confesa, de a-și descrie și comunica prin *Scrisori, Confesiuni, Reverii*... și *Dialoguri* cele mai secrete tresăltări ale sufletului său bîntuit de angoase, „instabilități“, „extravaganțe“, „nebunii“. Își trăiește și, în același timp, își folosește simptomele maladiei/maladiilor sale transpunîndu-le cu acribie în text. Este conștient că va izbuti să se cunoască mai bine pe măsură ce își scrie istoria vieții sufletești și își întregește portretul „promis“. Iar atunci cînd se întreabă disperat: „Care sînt crimele mele?“ și „Cine sînt eu?“, se adresează unui destinatar/interlocutor/martor/judecător real/imaginar obligîndu-l să-l asculte, în speranța că va fi „echitabil“. În *Rousseau juge de Jean Jaques. Dialogues*, îmbracă el însuși roba de judecător. Un gest disperat, dar normal pentru cineva care se luptă în van cu inechitățile și injustiția. Și-apoi, exasperarea ce-ar mai fi fără martori, fără șansa de a zgudui opinia publică? Drept pentru care, vocea îi devine tot mai acută, trecînd din apărare în atac, de la surdina lamentării și autoconsolării la acuze și invective.

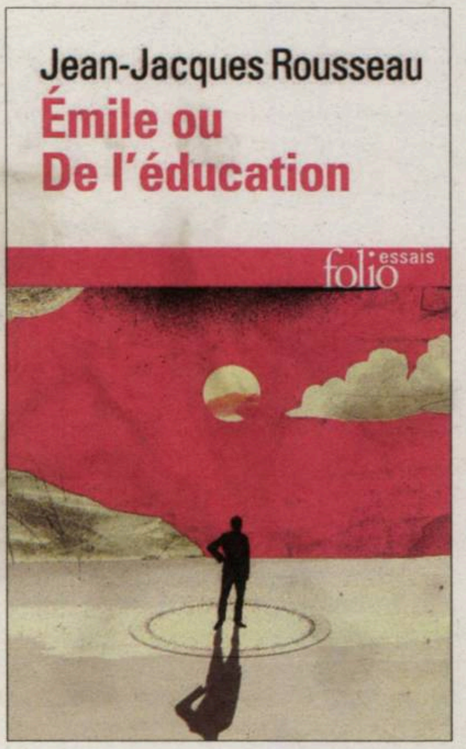
Rousseau își dorește, mai bine-zis, rîvnește, ca indignarea, revolta sa, cînd surdă, cînd violentă – care se tot inflamează pe măsură ce scrie, combate, declară – , să se facă auzită, să capete caracter public și, de ce nu?, universal. Dar eșecul nu stă în voce, își va spune tot el, nici în transparența inimii sale „precum cristalul“[10]. Le citește în privirile celorlalți care nu-l văd, ori dacă-l văd, îl ignoră sau nu-l recunosc. Iar de aici, cîte erori decurg, cîte confuzii sau disimulări i se pun în seamă, cîte măști spre a îngropa adevărul clamat de el! Dar și cîte frămîntări pe măsură!

Prevalența criticului asupra psihiatrului

Inconștientul, așa cum atît de oportun sublinia profesorul Magistretti, este în text. Prin urmare, trebuie „ascultat“, la rîndu-i, de critic, deslușit în dinamica atît de subtilelor sale interconexiuni cu conștientul. Un adevăr probat de Starobinski în multe exegeze ale sale. Bunăoară și într-unul dintre cele șapte eseuri despre Rousseau ce însoțesc *Transparența și obstacolul* (în ediția din 1971, apărută la Gallimard). Publicat încă în 1962, în *Yale French Studies*, numărul 28, sub titlul „Despre maladia lui Rousseau“, acesta ilustrează o altă fațetă a tulburării de personalitate de care suferă Rousseau, demonstrînd prezența unei inver-







siuni afective. Starobinski își începe textul cu o comparație pe care o face între două fragmente decupate din două opere diferite. În primul citat, extras din *Confessions*, Rousseau își amintește că se născuse „aproape muribund"[11], descurajînd orice speranță că ar mai putea să revină vreodată la viață, dar că fusese totuși îngrijit de o soră a tatălui său, care a reușit să-l salveze. Al doilea citat este din *Émile*, iar aici Rousseau ni se înfățișează ca un om de o înspăimîntătoare cruzime față de soarta copiilor debili și infirmi. Astfel, el declară ritos că, personal, nu și-ar lua în grijă „un copil maladiv". Căci a îngriji un copil infirm „înseamnă a-ți schimba funcția de guvernant în una de infirmier"[12].

Ne-am fi așteptat la compasiune sau măcar la înțelegere din partea celui care a fost el însuși debil din naștere, dar Rousseau se manifestă paradoxal, simțirea i s-a tocit, are o atitudine iresponsabilă, cu totul aberantă. Și criticul ne explică de ce: „Recurgînd, pentru comoditate, la limbajul psihanalizei, am putea vorbi de o structură sado-masochistă: vaietul de durere al bolnavului se inversează, potrivit unei perfecte complementarități, pentru a deveni rece și crud față de cei mai puțin ajutorați. Disprețul față de debilitate devine un motiv suplimentar pentru a deplînge o existență marcată de boală încă de la naștere"[13].

Așadar, teoretic, avea dreptate Jean Starobinski să susțină că, pentru critic, „cea mai importantă este ascultarea"[14]. Iar din acest punct de vedere, nu se poate spune despre Rousseau că nu este un comunicativ. Practic, însă, ne putem întreba: a fost, oare, gîndirea criticului atît de nepermisivă, atît de imună, încît să nu se lase absolut deloc contaminată de observațiile înregistrate, fie și în treacăt, de psihanalist?

Cu sintagma *absolut deloc* riscăm să închidem discuția. Dar tot Starobinski vine și cu soluția de mediere întru înțelegerea propriei metode. *Ascultarea*, ale cărei beneficii tocmai le-am apreciat în cazul Rousseau, este, în concepția criticului, oportunitatea – ca să nu spunem locul – de întîlnire, de relaționare, de interferență a ideilor provenite din sfera mai multor discipline. Și nu doar atît. Starobinski ne-o prezintă ca pe „o exigență comună criticului literar, istoricului, chiar și psihanalistului"[15]. Istoricului ideilor, bineînțeles.

Așa fiind, și avînd proaspătă în mintea noastră propria-i mărturisire *à propos* de lectura marelui filozof, ne luăm îngăduința de a spune – firește, asumîndu-ne riscul de a fi pe loc contraziși – că Starobinski a fost *puțin psihiatru* atît în calitatea sa de cititor, cît și în cea de interpret al lui Rousseau. Cu necesara precizare că, sub aspect cantitativ, contăm în spusele noastre, asemenea criticului, tocmai pe corectitudinea cuvîntului „puțin".

Dar să ne mulțumim cu atît ar fi exact ceea ce, cu certitudine, Starobinski nu și-ar fi dorit. Și adevărul este că într-un fel transpar lucrurile în replicile conjuncturale, apărute în presă, în cursul unor dezbateri sau conferințe – și ne grăbim să acceptăm că e firesc să se întîmple așa –, și altfel dintr-o lucrare precum *J.-J. Rousseau, transparența și obstacolul*, în care prevalența criticului asupra psihiatrului este nu neîndoielnică, ci absolut covîrșitoare. Întărită și de prevalența destinului intelectual al lui Rousseau asupra destinului său uman, a operei asupra omului, chiar dacă admitem că ele fac parte, așa cum toți exegeții susțin, din aceeași *totalitate.*

Afectele şi defectele lui Rousseau

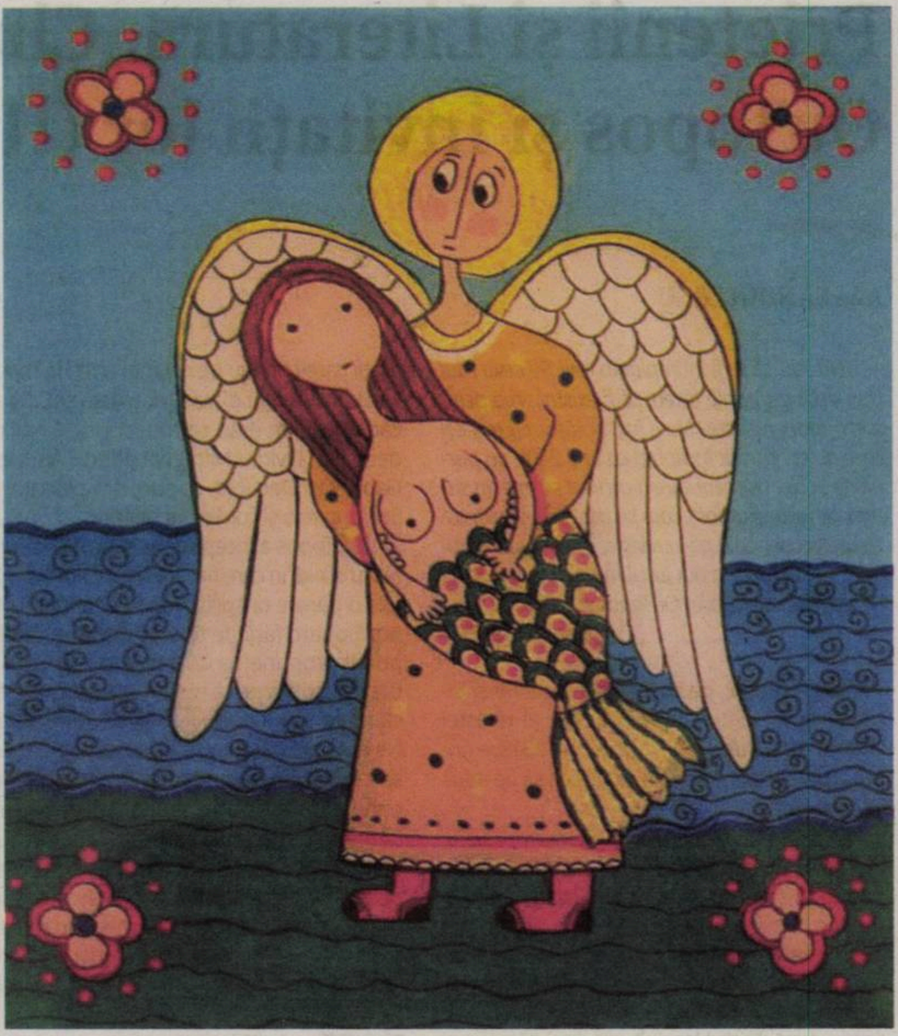
Pe de altă parte, cum să nu observăm – și vorbim despre aceeași lucrare – că autorul nostru nu numai că nu e dezinteresat precum pretinde, ci chiar își dă interesul să cerceteze afectele și defectele comportamentale ale lui Rousseau? De n-ar fi să le enumerăm decît pe cele cîteva care, atingînd paroxismul și fiind, indubitabil, de competența psihiatrului, îi sar, ca să zicem așa, în ochi: angoasa, setea nepotolită de afecțiune, nesiguranța de sine, suspiciunile, versatilitatea, ideile fixe, obsesiile, irascibilitatea, mania adevărului și a persecuției, dar și sentimentul confuz, dar difuz al culpabilității, adversitatea, toate în lanț fiind, în cele din urmă, cauze și efecte ale delirului său interpretativ. Dar ele sînt, în fapt, însușiri ce nu pot să lipsească dintr-o biografie – așa cum, încă din prefață, ne anunță criticul că nu este *J.-J.Rousseau, Transparența și obstacolul* – și, cu atît mai puțin, dintr-un studiu major asupra unui uriaș scriitor și filozof al Luminilor, simbol universal, precum Rousseau.

Ca atare, Starobinski nu este singurul care le invocă sub aspectul lor medical. Iar asta, tocmai pentru că însușirile acestea sînt parte hotărîtoare în destinul lui Rousseau, categoric inseparabil de operă. Bernard Gagnebin și Marcel Raymond, sub a căror direcție au apărut, în „Bibliothèque de la Pléiade", *Oeuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, dar și Robert Osmont, contributor la volumul I al seriei, fac în *Introducerile* lor, nu o dată, referire la ele. Cum îl descrie, de pildă, la un moment dat, pe Rousseau Marcel Raymond? „Peste tot se simte vizat, străpuns de ochi dușmănoși, *formă de agorafobie* [s.n.]"[16]. Sau, citînd descrierea pe care Bergasse i-o făcea acestuia în 1775: „ochii de o vioiciune extraordinară", „capul într-o mișcare continuă, dar această mișcare nu este deloc hotărîtă", Raymond scrie pe marginea ei un comentariu concis frizînd acuitatea unei observații medicale: „O agitație care este a *neliniștii nervoase* [s.n.], nu a omului de spirit"[17]. Dar, firește, astfel de observații de natură medicală nu trebuie confundate cu rezultatele unei cercetări psihanalice, după cum nici perspectiva psihanalistului cu cea a criticului literar.

Să revenim, însă, în încheiere, la afirmația lui Jean Starobinski: *Rousseau este pacientul meu cel mai celebru*, care dă și titlul articolului nostru. Eventuala îndoială pe care aceasta ar putea s-o sădească în mintea vreunui cititor s-ar isca, după părerea noastră, nu atît din cauza prezenței termenului de „pacient", cît a condiției de pacient pe care criticul i-o atribuie lui Rousseau. Și atunci, întrebarea: a fost sau nu Rousseau pacientul lui Starobinski ar deschide o alta: și-l putea asuma criticul pe Rousseau, ca „pacient", fără a se raporta la el ca psihiatru? —

---

1. Consemnat de Serge Bimpage în 2010, pentru La Fondation pour Genève, sub titlul *Bon anniversaire, Jean Starobinski*!
2. Jean Starobinski, *La parole est moitié a celuy qui parle...*, Entretiens avec Gérard Macé, La Dogana/*France culture*, 2009, p. 18.
3. Eléonore Sulser, *Il y a chez lui de l' acrimonie, mais aussi des bonheurs d 'écriture insurpassés*, în *Le Temps*, 16 martie 2012.
4. *Ibidem.*
5. Juliette Cerf, *La mélancolie est souvent génératrice de violence, Télérama,* arhivă. Convorbire consemnată în 2012 și republicată pe 6 martie 2019.
6. Întîlnire televizată și transmisă de la sediul Fundației Agalma, în 12 martie 2013.
7. *Ibidem*
8. *Ibidem*
9. *Ibidem*
10. *Confessions, liv. IX, Oeuvres complètes*, I, p. 446.
11. J.-J.Rousseau, *Confessions, liv.I, Oeuvres complètes*, I, 7-8.
12. J.-J. Rousseau, *1' Emile, 1, Oeuvres complètes*, 4, 268.
13. Jean Starobinski, *J.-J.Rousseau, La transparence et l' obstacle, Sur la maladie de Rousseau*, p. 431.
14. Jean Starobinski, întîlnire televizată și transmisă de la sediul Fundației Agalma în 12 martie 2013.
15. *Ibidem.*
16. Marcel Raymond, *Les Reveries du promeneur solitaire, Introduction, Oeuvres Complètes de Jean-Jacques Rousseau, I*, p. LXXXIV.
17. *Ibidem.*



Negoț cu îngeri

De data asta...

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

De data asta îngerul și-a dat în petec!
El s-a trezit pe malul mării, măiculiță-maică,
În brațe cu o ditamai peștoaică
Avînd sîni copți și coapse de-a mirării,
La cei vreo șaisprezece ani ai dezmierdării,
La piept ținută ca o balalaică,
Însă oprită să se bucure de solzii cozii,
Încît și El și Ea stau ca nerozii
Și se gîndesc, aproape muți, ce să mai facă
În lumea noastră tristă și săracă
Și pîn'la urmă cîntă împreună
Cîte le trec prin stele și prin lună...
Și-atunci peștoaica solzii și-i dezbracă
Ca niciodată-n loc să nu-i mai pună... —

www.polirom.ro

- Simona Antonescu
  Maria Tănase eBook
  O fântână pe un drum secetos
- Lavinia Branişte
  Sonia ridică mâna eBook
- Michael Ondaatje
  Lumina de veghe eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Ariadna Ponta
  Autorul romanului *Pacientul englez*
  Booker Prize 1992 şi Golden Man Booker Prize 2018
- Leonard Cohen
  Flacăra
  Prefaţă de Adam Cohen
  Ediţie de Robert Faggen şi Alexandra Pleshoyano
  Traducere din limba engleză de Florin Bican

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Prietenii și Literatura. Club 8, OuTopos și invitații lor (II)

Ana SĂNDULESCU

Nu știu să se fi întîmplat în anii '90 ceva mai bun decît grupările astea, să fi existat vreo pepinieră mai eficientă. Nu e întîmplător că toți cei care au confirmat începînd cu anii 2000 au pornit de acolo. Oameni care n-au vrut să intre în sistem, să facă „frumos", cum se zice, și să-și găsească un locușor cald pe la reviste, pe la vreo instituție. Cred că tot ce a dat Iașul mai bun după 2000 a trecut pe acolo, prin OuTopos sau Club 8.

Bogdan CREȚU

După Club 8, pe care l-am prezentat și intervievat *succint* în numărul 989 al revistei *Observator cultural*, din 3 octombrie 2019, e rîndul grupului literar ieșean OuTopos să fie adus în prim-plan.

În noul volum *Prietenii și Literatura. Club 8, OuTopos și invitații lor*, apărut la Editura Casa de pariuri literare, cei 24 de intervievați mi-au lămurit mai multe aspecte, despre ce a însemnat pentru fiecare dintre ei implicarea în aceste cenacluri literare, unde s-a desfășurat prima întîlnire cu grupul, ce au descoperit atunci, ce impact a avut efortul lor cultural din anii aceia și care sînt cele mai frumoase amintiri. De asemenea, am povestit despre motivele destrămării, ce cariere și proiecte au urmat după OuTopos sau Club 8 și ce s-ar putea face azi; întrebări care au făcut parte dintr-un șablon menit să îmi arate similaritățí și diferențe ale mai multor evenimente, privite din perspective diferite. În plus, pentru o mai bună aprofundare, spre finalul cărții, am adăugat și o comparație rezumativă care relevă diferențele și particularitățile celor două grupări literare de la Iași.

Pe scurt, despre OuTopos știm că a funcționat din toamna lui 1993 pînă în 2000 și că a fost alcătuit din tineri pasionați de literatură, studenți la Facultățile de Litere și Filozofie, care vedeau în această formulă de grup cadrul ideal pentru debutul editorial. Ei au creat un ecosistem propice pentru a învăța, a critica, a dezbate, a media și a crește ca scriitori.

Tinerii outopiști fondează Asociația Culturală OuTopos în 1997 și editura omonimă în 1999, unde în decursul unui an, în colecția „Noua literatură", au publicat Șerban Axinte, Livia Iacob, Florin Lăzărescu (debut), Lucian Dan Teodorovici (debut) și Codrin Dinu Vasiliu, cărora li se alătură cluboptiștii Michael Astner (debut), Dan Lungu (debut în proză) și Ovidiu Nimigean. În plus, sînt mulți cei care spun că una dintre izbînzile acestui cenaclu a fost dobîndirea unui anumit mod constructiv de a acționa, care mai tîrziu a contribuit și la succesul înregistrat de FILIT în Europa, pe lîngă faptul de a fi considerat cel mai serios și pus la punct festival de literatură din România.

În esență, *Prietenii și Literatura. Club 8, OuTopos și invitații lor* e un mare dialog viu, actual, despre importanța apartenenței la o comunitate ai cărei membri se susțin și își dezvoltă creațiile și, în același timp, își propune să facă vizibilă activitatea literară a Iașului din anii 2000. Așadar, lectură plăcută a acestui *excerpt*, dar și cînd veți descoperi cartea noastră.

Codrin Dinu Vasiliu și Bogdan Crețu, puteți să țeseți contextul în care s-a născut OuTopos?

Codrin Dinu Vasiliu: În anii aceia, din 1994 și pînă în 2000, toată administrația culturală era cumva manageriată de generația optzeci. În Iași exista cenaclul Junimea, care era moderat de domnul Cană, și așa m-am întîlnit cu dumnealui, dar și acolo erau tot felul de ambiții și situații care-i țineau pe cei mai tineri la margine sau cumva mai din scurt. Exista și Club 8, ai cărui membri erau cam cu zece ani mai mari decît noi: Ovidiu Nimigean, Radu Andriescu, Gabriel H. Decuble, cu surpriza plăcută, Dan Sociu, care a și confirmat ulterior.

OuTopos a început pur și simplu ca un cenaclu timid, în care fiecare dintre noi încerca să afle o părere despre propria situație, cum ne poziționam față de textele noastre. Cînd am primit propunerea de a ține aceste întîlniri la Casa Dosoftei, nouă ni s-a părut fantastic, fiindcă ieșeam din holurile universității, în lume. Ne-am bucurat pentru că aveam un loc unde să construim o identitate, un brand. Pentru mine, OuTopos a însemnat că m-am văzut deodată ca un om care vrea să fie un autor. M-am deplasat în altă zonă ulterior, dar cred că pentru fiecare dintre noi a fost un start bun.

Bogdan Crețu: Trebuie menționat că totul s-a suprapus pe o răbufnire a unor scriitori din Iași (îmi amintesc de Emil Brumaru, Mariana Codruț, Nichita Danilov, Al. Călinescu, apoi a celor din Club 8 – adică tot ce a avut și are Iașul mai reprezentativ literar) împotriva așa-numitilor baroni culturali (care cred că există și azi), adică aceia care au întotdeauna acces la fonduri, la buget. Or, apariția grupului OuTopos a fost resimțită cumva ca o reacție față de acel sistem sigilat, închis, în care nu puteai pătrunde fără binecuvîntarea, fără dezlegarea celor care stăteau bine pe scaune. Așa încît eu cel puțin, care n-am luat parte de la început la toate confruntările sau micile neînțelegeri, am simțit întotdeauna că cei din Club 8, de exemplu, fac parte din același gest cultural ca și OuTopos, care se voia cumva ofensiv, pentru că și revista noastră era destul de iconoclastă.

Florin Lăzărescu, de ce s-a numit OuTopos și nu altfel?

Florin Lăzărescu: De la grecescul „fără loc", cu trimitere jucăușă, evident, și la utopie – pentru că nu aveam un loc al nostru de întîlnire, ne întîlneam în fața Universității și căutam o sală liberă. Dar totul era frumos, utopic. La vremea aceea știu că afișele noastre promoționale erau desenate cu mîna și le trăgeam la xerox.

Florin Dan Prodan, povestește-ne cum te-ai intersectat cu grupul literar OuTopos și ce a însemnat pentru tine această experiență?

Florin Dan Prodan: Prima intersectare a fost la Casa Dosoftei. Venisem la Mirel Cană împreună cu un prieten și coleg de facultate din Suceava, Sergiu Ciocoiu, care îl știa pe Mirel și avea ceva de rezolvat acolo. Am dat peste o... ceată de pletoși care beau cafele una după alta. Era, poate, prin 1997. Erau în plină ședință de organizare a unui eveniment. Nu am reținut vreun nume atunci, știu doar că am discutat despre postmodernism. În 1999 eu venisem în Iași la studii postuniversitare și am nimerit în cameră, în Tîrgușor, cu Florin Lăzărescu și Bogdan Crețu, le-am arătat poeziile și Lăzărescu m-a programat (el era moderatorul) destul de repede, pe la începutul lui noiembrie. Era o atmosferă boemă și în cameră, unde tot veneau și ceilalți membri activi atunci. A fost fain, fără apropierea de ei nu știu dacă aș fi scris cu același entuziasm, încredere în mine...

Prima mea lectură de cenaclu și primul meu volum și prima mea rubrică la o revistă de cultură importantă lor le-o datorez. A fost primul proiect literar în care eram ca peștele în apă, cu care ideile mele rezonau în totalitate.

Adrian G. Romila, cum, cînd și unde se desfășurau întîlnirile voastre?

Adrian G. Romila: De prin toamna lui 1993 obișnuiam cîțiva studenți (majoritatea la Filologie, dar erau și de la altele) să ne strîngem seara, o dată pe săptămînă (nu era o zi anume, fixată), într-una din sălile Corpului A ale Universității „Alexandru I. Cuza" din Iași, sediul vechi, cel din Copou. Sălile țineau de Facultatea de Litere, erau și la parter, și la etaj, ne întîlneam în fața secretariatului facultății, la panourile de afișaj, căutam atunci, pe loc, unde era liber, unde se terminaseră cursurile și nu mai intra nimeni. Preferam o sală mică și cît mai retrasă, dar intram adesea și-n sălile mari, care puteau primi un an întreg de studiu (declarasem, la un moment dat, drept oră 8 seara, drept zi marțea și drept sală oficială a cenaclului celebrul amfiteatru III.11, unde se făceau cursurile de Istoria Limbii Române). Puneam afișe cu cîteva zile înainte, stabileam la ședința anterioară cine, cînd, ce și unde.

Toți eram relaxați, sigur, că doar veneam din cămin, eram în hainele de student vagant, ceva simplu, ușor de îmbrăcat, o eșarfă, un fular aruncat voit neglijent, din astea. În nici un caz ceva oficial, sacou, cămașă sau mai știu eu ce. Arătam foarte boemi fără să ne impunem neapărat codul ăsta. Nu uita, eram în anii 1990, un fel de *new flower-power times*.

Șerban Axinte, cum a fost prima întîlnire cu OuTopos?

Șerban Axinte: Prima oară m-am dus la OuTopos împreună cu Doris Mironescu. Eram colegi de an, era începutul prieteniei noastre. Acolo am avut bucuria să-l cunosc pe Lucian Dan Teodorovici, care a citit două proze foarte bune și amuzante. Am fost puțin contrariat totuși. Eu eram obișnuit cu o literatură maximalistă, greu descifrabilă, care cere și cititorului un efort de creativitate. Lucian scria așa de relaxat, deloc superficial, știind foarte bine cînd să lase subtextul să devină mai ușor vizibil. Acea primă ședință la care am participat m-a marcat foarte mult. Mi-am dat seama că mă aflu într-o eroare, mizînd pe ermetismul meu. Și am început un adevărat război cu mine însumi pentru a reuși să înțeleg mai mult și să scriu altfel.

Savatie Baştovoi, ai scris „Un diazepam pentru Dumnezeu" la aproape 17-18 ani, șori. În ce măsură au contribuit cenaclurile din Iași la formarea ta?

Savatie Baştovoi: Atmosfera din Iași a contribuit major în formarea mea ca scriitor. Pe lîngă prietenia cu toți acești tineri care acum reprezintă literatura română de azi, adică o reprezintă și la modul cel mai oficial, prin instituții, festivaluri, iar cărțile lor sînt traduse în diverse limbi, trebuie să spun că Iașul mi-a mai dat un învățător de poezie, profesoara mea de literatură, doamna Francu. Această cu adevărat minunată Doamnă a jucat un rol hotărîtor în viața mea și m-a hrănit cu cărți de poezie universală și cu biografiile poeților de geniu, la o vîrstă cînd toate aceste lucruri prind altoi și dau rod însutit. Pentru aceasta, pot spune că poetul din mine s-a născut la Iași.

Florin Lăzărescu, cu ce era OuTopos diferit de alte grupuri literare? De Club 8, de exemplu? Ca membru OuTopos, ce părere aveai despre cluboptiști?

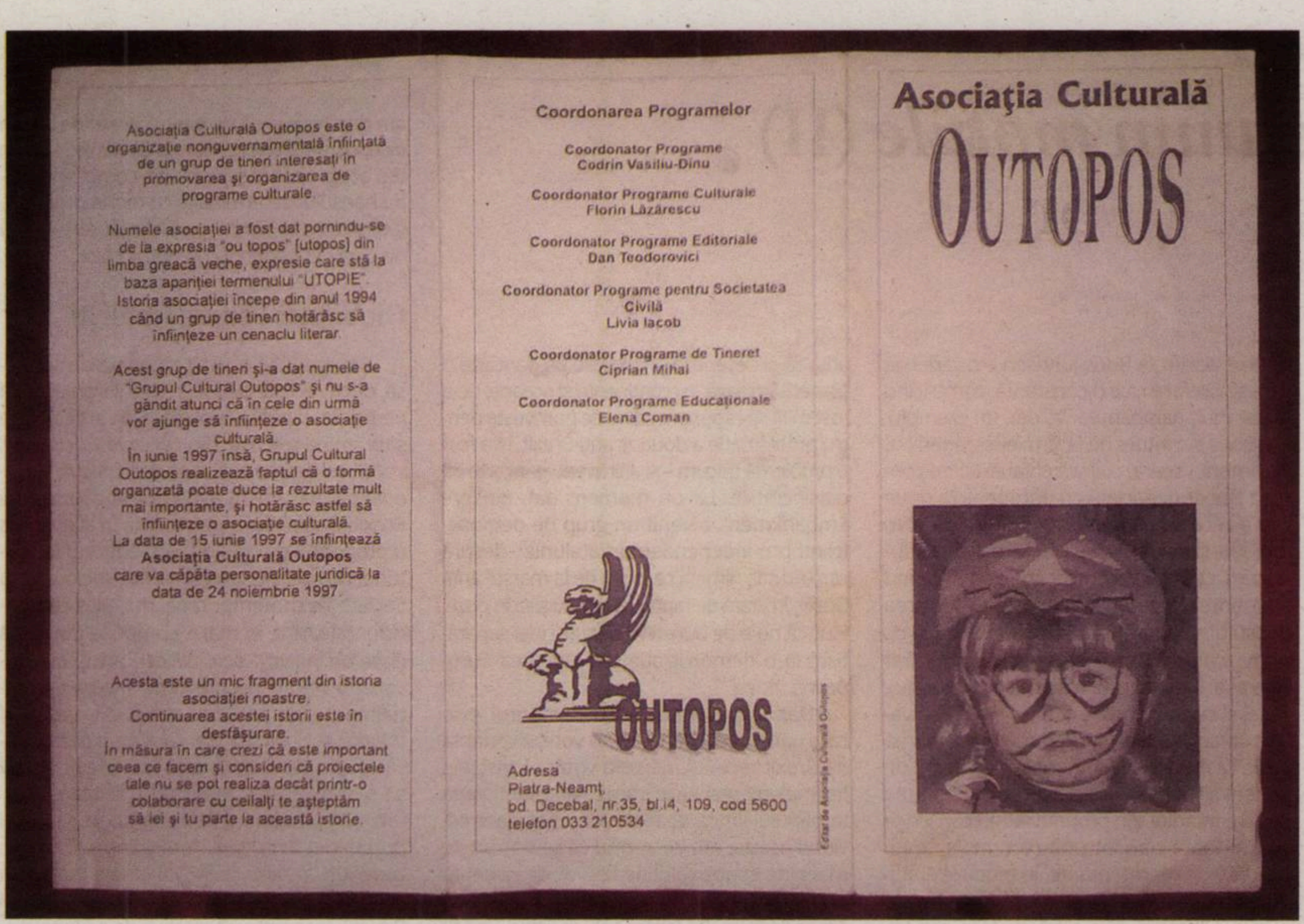
Florin Lăzărescu: Prima mea întîlnire cu grupul Club 8 a fost, de fapt, cu Dan Lungu, care a venit și a asistat la una dintre ședințele noastre. Dan Lungu, Michael Astner, O. Nimigean sau Horațiu G. Decuble, oamenii din Club 8, erau cumva o altă generație, oameni cu care nu ne întîlneam destul de des. Visul lui Mirel Cană era să ne unim într-o singură grupare, însă mă tem că acest lucru nu era privit cu încîntare nici de ei (aveau orgoliul că-s mai „bătrîni", mai serioși, mai consacrați), dar nici de noi (avînd orgoliul identității OuTopos). Cert e că de multe ori am colaborat, mai ales în privința editurii, apoi unii de la noi – printre care și eu – am avut lecturi la întîlnirile lor. Oricum, practic, OuTopos și Club 8 au fost două entități total distincte, iar apropierile existau mai mult prin legăturile personale ale unor membri de la noi cu unii de la ei.

Briscan Zara, care a fost cel mai important obiectiv al grupului outopist?

Briscan Zara: Visul cu care am început întîlnirile noastre, cred că ăsta e cel mai important lucru dintre toate, a fost să atragem printre noi scriitorii care era clar că existau în jur, însă nu aveau un cadru în care să se arate și să impunem o literatură de valoare într-un moment în care literatura română în general își căuta sensul. Dacă am reușit acest lucru odată cu apogeul clubului, asta e la latitudinea altora să spună.

Retrospectiv, care a fost impactul întîlnirilor voastre asupra vieții culturale ieșene? Ce s-a schimbat?

Bogdan Crețu: Sînt cel puțin două momente – asta ți-o spune profesorul din mine –, două momente diferite pentru orice grupare culturală, că discutăm despre avangardiști, despre cercul literar de la Sibiu, despre optzeciști ș.a.m.d. E momentul inițial care declanșează mișcarea, cînd se stabilesc, să zicem, principiile, programul, intențiile, și apoi vine perioada de după, cînd fiecare membru evoluează pe cont propriu. Adică nu putem judeca întreaga carieră a unui scriitor în funcție de începuturile lui, cînd a făcut parte dintr-un grup și a avut anumite proiecte culturale, aderînd la niște so-



luții sau negînd altele, așa încît și aici există două etape pentru OuTopos: cea romantică, inaugurală, în care aveau loc ședințele de cenaclu, în care au apărut caietele, revista, editura, iar asta ține cam pînă în 2000, și cea în care a început cariera fiecăruia, așa cum a știut fiecare să și-o gestioneze.

Știu foarte sigur, referindu-mă la cariera mea didactică, de profesor și de critic literar, că a fost impulsionată de toate dezbaterile de acolo, am învățat enorm, știu că am scos dopul, învățînd să-mi controlez timiditatea. În mod cert, atunci, în Iași, s-a simțit ceva pentru că veneau și participau foarte mulți oameni la cenaclul OuTopos, pentru că era un alt mod, mai dezinvolt, mai proaspăt, mai autentic, față de mediul cultural oficial, instituționalizat, zaharisit, atunci ca și acum, nu numai de a scrie literatură, ci de a-ți asuma gesturile culturale.

Florin Lăzărescu: La înființarea în acte, în asociație cred că eram peste 30 de membri. Vreo doi-trei ani, la cenaclul OuTopos se adunau săptămînal, în medie, vreo 40 de oameni, dar au fost multe ședințe cînd sala din Muzeul Dosoftei se dovedea neîncăpătoare. Ca oameni care au frecventat cenaclul, cred că în timp, de-a lungul anilor, există sute de persoane care au participat la ședințele și lecturile OuTopos.

Editura OuTopos, care s-a lansat cu debutul lui Lucian Dan Teodorovici, în '99, cred că a reprezentat consacrarea definitivă a grupării noastre. Imediat, în decursul unui an, a urmat debutul lui Dan Lungu în proză, al meu, al lui Codrin Dinu Vasiliu sau cărți semnate de O. Nimigean, Michael Astner și Șerban Axinte.

Din întîlnirile acestea a izvorît FILIT, la confluența unei mari prietenii, cea dintre Florin Lăzărescu, Dan Lungu și Lucian Dan Teodorovici. Spuneți-mi, puteți să mai identificați și altceva care s-a născut din timpul acelor ședințe?

Briscan Zara: În primul rînd, s-a născut conștiința de scriitor a unor membri. Din simpli studenți la diferite facultăți care veneau acolo să își citească încercările literare, unele mai stîngace ca altele, unii s-au trezit, ca să zic așa, cu dorința acerbă de a-și dedica întreaga viață unei cariere literare. Marile cărți au venit după aceea.

Lucian Dan Teodorovici: Și azi, în timp ce discutăm, am pornit sau sînt în derulare proiecte care își au direct sau în feluri mai ciudate originea acolo, în OuTopos și Club 8. Proiectul „Ego. Proză" a fost precedat, spre exemplu, de o încercare de a face cam același lucru la o editură înființată de noi, membrii OuTopos. FILIT a venit după zeci de discuții, timp de ani de zile, între Dan Lungu, care era și este asociat Clubului 8, și noi, Florin Lăzărescu și cu mine, care sîntem asociați cu OuTopos. Sigur că între timp deveniserăm foarte apropiați prieteni, noi nu mai făceam de mult deosebirea între cele două grupuri, dar asta e o altă poveste. Repet, foarte multe dintre proiectele noastre au la bază acele prietenii, acele idei și, cel mai important, acele principii și valori.

Codrin Dinu Vasiliu, care crezi că sînt motivele pentru care grupul vostru s-a destrămat?

Codrin Dinu Vasiliu: Eu am divorțat, am plecat din zona gării, unde locuiam, și m-am retras la Lețcani, la cîțiva kilometri de Iași. Facultatea s-a terminat și mulți au plecat din Iași la București sau prin țară, la Suceava, la Botoșani. Ca să-ți faci o idee, din OuTopos mai rămăsesem eu cu frații Crețu, Florin Lăzărescu, Lucian Teodorovici și Șerban Axinte, care locuiesc în Iași. Adi Romila s-a întors la Piatra-Neamț. De Cătălin Crețu îmi pare rău că nu a continuat cu scrisul, pentru că avea un text foarte bun în zona comicului de situație și limbaj. Florin și Lucian s-au dus la Editura Polirom și cred că și aia a fost o școală pentru ei. După aia, au urmat confirmările membrilor. De pildă, Bogdan Crețu a ajuns unul dintre cei mai importanți critici ai momentului, iar Florin și Lucian sunt co-organizatori ai festivalului ăla grozav: FILIT.

Pe atunci umblam cu bani proprii și lipsurile financiare le cam resimțeam fiecare. Cred, deci, că o finanțare pentru o colecție editorială, pentru un program sau pentru un eveniment anual ar mai fi continuat proiectul OuTopos.

Cătălin Crețu, datorită OuTopos-ului, Doris Mironescu s-a orientat – de la poezie – către critică literară. La fel s-a întîmplat și cu fratele tău, Bogdan. Despre tine știm că erai foarte talentat. Lucian Dan Teodorovici te-a descris ca fiind „marele talent al grupului atunci cînd domnul Cană s-a alăturat ca amfitrion". Scriai proză, dar te-ai oprit. Întrebarea firească este de ce nu ai publicat?

Cătălin Crețu: Discuțiile de la cenaclu erau aprige. Nimeni nu proteja pe nimeni, nu existau politețuri, dar nici concesii facile. Oamenii erau tranșanți și corecți. Admiram textele unor persoane care nu ne spuneau nimic ca oameni și criticam direct creațiile unor prieteni apropiați. Nu știu în ce măsură Doris sau Bogdan s-au oprit din versificații datorită cenaclului, dar, din cîte îmi amintesc, au făcut bine că s-au oprit. Poezia e treabă serioasă, se trăiește intens și trebuie să fii snob sau ignorant să insiști atunci cînd simți că nu e cazul.

La mine a fost invers: eram încurajat și lăudat de toată lumea, scriam foarte ușor, la prima mînă cam tot, dar știam că dau doar 10-20% din ceea ce aș putea să dau și nu mă luam în serios. Iubeam și iubesc prea mult literatura pentru a-mi permite să public pagini de care nu sînt mulțumit. Așa, la nivel de amator, era frumos și simplu, nu-mi băteam capul prea tare, dar tot timpul am ținut cont de propriile critici, nu de cele din jur. Scrisul e un proces prea amplu și fain, iar dacă ți-l asumi, trebuie să o faci la modul cel mai serios și profund, nu să te joci. Sînt un om cu puțină răbdare și cu multă energie, din ce înțeleg de la cei apropiați, și mi-a fost greu să stau locului. Or, literatura îți cam cere să te așezi, să i te dedici pe termen lung și să fii cît se poate de serios. De scris am mai scris cîte una-alta cînd am avut chef, dar de publicat, în afara unor articole cînd și cînd, chiar nu am mai avut chef. Nu e un domeniu în care să accepți jumătăți de măsură. A scrie mediocru toată viața mi se pare o risipă ce intră în domeniul tristeții.

Lucian Dan Teodorovici, poți să-mi împărtășești cea mai frumoasă amintire pe care o ai din acea perioadă?

Lucian Dan Teodorovici: Am citit într-o singură ședință de cenaclu, undeva prin 1997, întregul roman *Cu puțin timp înaintea coborîrii extratereștrilor printre noi*. A durat cîteva ore. Mă tot uitam în sală să văd dacă pleacă oamenii, dacă mai au răbdare. Au stat pînă la final, iar apoi au mai stat o oră pentru o discuție pe seama romanului, una entuziasmantă pentru mine, căci opiniile lor au fost entuziasmante. Atunci am început, de fapt, să conștientizez că pot deveni cu adevărat scriitor.

Livia Iacob, prin ceea ce au scris sau prin maniera în care s-au comportat, ai găsit vreun mentor, vreun model de urmat în unul dintre scriitorii sau scriitoarele care frecventau OuTopos?

Livia Iacob: Mai degrabă aș spune că mentorii noștri au fost mereu și întotdeauna cărțile, oamenii de hîrtie care își pun iscălitura pe frontispiciul operelor, și în sensul acesta cred că eram încă îndatorați ca spirit epocii Nichita Stănescu, dar și optzeciștilor nemțeni, pe care îi cunoscuserăm de copii, oameni fascinanți, duduind de cultură și care ne-au dat mereu încredere în forțele noastre. Pe Adrian Alui Gheorghe l-am evocat, evident, cu nostalgie și afecțiune, dar mai încap aici și profesorii noștri de liceu, pe care i-am purtat în copertele agendelor în care scriam versuri aproape obsedați de cultul formei, cu gîndurile lor cu tot. Mă gîndesc în mod particular la Mircea Eduard Bălan, dar și la mulți alții, pe care nu o să-i numesc acum de teamă să nu omit vreun nume. Ulterior, sigur, Mirel Cană, întîi muzeograf și sprijinitor al tinerilor la cenaclul junimist de la Muzeul Pogor, dar și scriitorul și gazda noastră primitoare de la Muzeul Dosoftei, locul unde, așa cum știi, cenaclul s-a fixat ca un reper cultural săptămînal. Acesta ne-a sprijinit în formarea unei gîndiri critice, îmi aduc aminte că făceam chiar fișe de lectură pe formaliștii ruși, pe structuralismul francez ș.a.m.d., după care urmau ore în șir de dezbateri teoretice la adăpostul umbrit al casei Dosoftei, în verile caniculare în care nu părăseam orașul celor șapte coline. Profesorul universitar Nicolae Crețu venea și el la întîlnirile noastre, îi datorăm încrîncenarea discursivă, deprinderea de a vorbi ceva mai aplicat teoretic despre textul la o primă lectură și măcar niște epigrame, unele dintre ele de pomină, alcătuite chiar în timpul desfășurării ședințelor de cenaclu.

Ar mai fi, în ceea ce mă privește, într-o ordine absolut aleatorie, poeții sud-americani ai secolului al XX-lea, care au reinventat literatura lumii, Pink Floyd, Led Zeppelin, Jim Morrison și Generația Beat, Beatleșii, simboliștii francezi, dar nu neapărat Baudelaire și Rimbaud, cît un Jean Moréas, spre pildă, romanticii germani și în special Novalis, Lucian Blaga, fără îndoială toți autorii canonici pe care îi citeam cu nesaț. Chiar și chiulind, ca să avem timp de bibliotecă. Ah, și Vama Veche, că doar deviza noastră devenise, între timp, identică cu a lor.

Domnul Cană – dirijorul de azi și de atunci. Ce elemente culturale punea dumnealui în joc?

Savatie Baștovoi: Domnul Cană este pedagogul prin excelență, el reușea să ne inspire tuturor prietenia sa. Avea și multe planuri haioase, de pildă era obsedat să scrie o carte falsă din care să cîștige mulți bani. La un moment dat chiar o scrisese și o editase cu un nume americănesc și, după cum era de așteptat, nu a putut-o vinde și nu s-a îmbogățit. Dar ne-a dat și nouă cîte o carte „americană", gratis. Spiritul critic și calitatea comentariilor erau de înaltă ținută și de real folos pentru cel care citea.

Lucian Dan Teodorovici: Îmi amintesc că el ne lăsa să ne desfășurăm, iar cînd părerile deveneau prea aprige, intervenea mai mult ca să liniștească spiritele. Altfel, vorbea la început (îl prezenta pe cel care urma să susțină lectura) și își exprima opinia despre ce s-a citit la final. Dar să ne înțelegem: nu făcea și nu face doar atît. Pe masa domnului Cană erau atunci sute de hîrtii și sînt și-acum. Hîrtii care cuprind poezii, hîrtii pe care-s așezate proze, hîrtii peste hîrtii. Le citea pe toate, căci toate erau marcate cu observații făcute cu pixul sau cu creionul. Asta, evident, în afara ședințelor de cenaclu propriu-zise.

Lucian Parfene și Adrian G. Romila, care e sentimentul vostru general în legătură cu participarea la cenaclurile literare?

Lucian Parfene: Cenaclurile literare sînt esențiale pentru un scriitor. Mai ales acum, cînd totul este atît de tehnologizat. Faptul că ești față în față cu cititorii, confruntarea aceasta directă, nu virtuală ca pe bloguri de autor sau rețelele sociale, îți dă un sentiment mult mai intens de satisfacție, mai ales atunci cînd ceea ce scrii este apreciat. La fel, criticile pertinente le privești cu mai multă atenție. Te responsabilizezi mai mult. De multe ori din confruntarea aceasta pot apărea idei noi, scrieri noi. Desigur, cenaclul literar nu e singurul mod de a te evalua ca scriitor, dar pentru cei aflați la început de drum cred că este esențială această experiență.

Adrian G. Romila: Întîlnirea 3D implică un tip de comunicare și de schimb afectiv reciproc pe care nu le poți găsi pe internet. Există o vocație socratică a cenaclului în formă clasică. E foarte benefică, literar și uman. ▬

Brexit – *perpetuum mobile* (II)

Ioana MORPURGO

„Haos, definiție: cînd prezentul determină viitorul, dar prezentul aproximat nu determină cu aproximație viitorul."
Edward Lorenz

Conduc și mă întreb ce nu-mi convine la reclamele publicitare de la radioul mașinii. Mă gîndesc că, de fapt, sufăr simultan de trei straturi de enervare – că au întrerupt cu reclamele lor un program interesant despre viața lui Dvořák, că ceva clar nu e în regulă cu reclamele pe care le aud și trei – faptul că nu pot să-mi dau seama ce mă irită exact la reclamele pe care le aud mă irită și mai tare. Zece mile mai tîrziu, îmi pică în sfîrșit fisa: au dispărut mesajele de genul „Te-ai pregătit pentru ieșirea Marii Britanii din Uniunea Europeană pe data de 31 octombrie?", repetate de zeci de ori pe zi din vară și pînă acum. Mulțumirea e doar de scurtă durată, întrucît acum mă irită foarte tare faptul că ceea ce-mi lipsea era, de fapt, iarăși, legat de Brexit. Vă spuneam în numărul de săptămîna trecută al revistei cum toți de aici, din UK, am devenit dependenți de Brexit. De fapt, cred că ne place atît de mult să tot încercăm să ieșim din UE, încît parcă n-am vrea să reușim, întrucît apoi... *post coitum tristae.*

De ce au venit sîmbăta la lucru parlamentarii britanici?

De trei ori era sută la sută sigur că UK părăsește Uniunea. Mai întîi, pe 39 martie 2017, cînd Theresa May a activat Articolul 50, apoi, pe 30 iunie 2019 – data aranjată de Guvernul britanic cu Bruxelles, care urma să asigure îndeajuns timp pentru procesul de negociere a unui contract Brexit. Theresa May n-a reușit să pună pe masă un contract pe placul Parlamentului, așa că, în cele din urmă, a demisionat, Boris Johnson i-a luat locul, iar noul termen oficial de ieșire a UK din UE a devenit 31 octombrie 2019, adică joia asta.

Această dată e pe moarte și ea, de marți, 22 octombrie, cînd Boris Johnson a cerut încă o extindere a termenului-limită. Data actuală e la sfîrșitul lui ianuarie 2020, dar poate fi și prin decembrie, depinde – programul oficial n-a fost încă votat de Parlament (adică s-a votat împotriva votării unui program), așa că nu e prea clar cînd se naște noua entitate termen-limită. Teoria haosului se aplică elegant procesului Brexit, cu excepția faptului că particula Boris Johnson e o variabilă care se preface că e o constantă, complicînd și mai mult harababura. Vă dau un exemplu.

Boris s-a întors de la Bruxelles vineri (18 octombrie) seara, cu încă o variantă de contract Brexit negociată cu europenii (a noua sau a zecea pînă în momentul de față? Nu mai știu, și nici politicienii nu le mai numără – oricum, cea mai recentă, care, demonstrînd elementul repetabilității în manifestarea haosului, se întîmplă să fie cam identică cu prima variantă Brexit peste care a transpirat Theresa May, acum trei ani şi jumătate), vesel și cu un sentiment de reușită echivalent cu cel al lui Hercule după îndeplinirea celor 12 munci – sentiment neîmpărtășit de nimeni altcineva, nici măcar de majoritatea parlamentarilor din propriul partid conservator. Sîmbătă s-au întrunit comunele, toate cele 650 de reprezentanțe, în mod excepțional, întrucît sîmbătă lumea e, de obicei, la picnic. Ultimele dăți cînd au fost puși la muncă onorabilii membri ai Parlamentului britanic, într-o așa-numită *super Saturday*, au fost cînd s-a declarat războiul împotriva Germaniei, în '39, apoi în momentul Crizei Canalului Suez, în '56, apoi odată cu declarația invadării Insulelor Falkland, în '82. Deci înțelegeţi cît de important e Brexitul, doar privindu-l din perspectiva sîmbetelor.

Pe scurt, Boris Johnson a propus recentul contract Brexit pentru vot. Parlamentarii au votat că nu sînt de acord să supună la vot scenariul acesta, înainte de organizarea unui vot care să determine adoptarea unui program legal de implementare a procesului de ieșire a Regatului Unit din Uniunea Europeană. (Observați, vă rog, iubirea de vot a acestui popor. Oare e posibil să iubești ceva prea mult? Aș organiza un vot pe chestiunea asta.) Toate acestea se întîmplau, cum ziceam, sîmbătă, pe 19 octombrie, în timp ce Piața Parlamentului și tot bulevardul din Westminster pînă în Trafalgar Square erau pline de cetățeni care protestau împotriva Brexitului. Un milion de oameni, zic ziarele. Dacă vă plictisiți tot așteptînd un deznodămînt de genul *cel mai final final* al Brexitului, vă puteți petrece timpul încercînd să ne găsiți prin mulțimea de oameni – familia Morpurgo –, ne recunoașteți după posterul băiețelului nostru de 6 ani care nu e cu steagul Uniunii Europene ca la ceilalți demonstranți, ci cu „SALVAȚI PLANETA!", întrucît, cu o zi înainte, l-am dus la protestul Extinction Rebellion, din fața Trezoreriei Naționale, și, după ce a muncit atîta să-și deseneze și coloreze pe pancartă o planetă întreagă, cu continente și oceane, ne-a fost milă să-i spunem că nu se potrivește pentru protestul de a doua zi, anti-Brexit. N-a fost o problemă oricum – și alții aveau pancarte indiosincratice. La un moment dat, dinspre Embankment, a venit un grup de demonstranți pro-independența Cataluniei, despre care nu știa nimeni ce voiau de la marșul anti-Brexit, în afară de faptul că ieșeau și ei în poze. Plus că nu e de bun-simț să susții idei separatiste la o demonstrație pro Uniunea Europeană, zic eu.

Dar să revenim. Amendamentul prin care parlamentarii refuză să voteze varianta de Brexit recentă înaintea votării legislației de implementare (care are ca efect amînarea temenului-limită de extricare – îmi place cuvîntul acesta, *extricare*, cred că se potrivește mai bine contextului de față decît inocenta „ieșire" a UK din UE) se numește The Letwin Amendament. Pe Oliver Letwin îl știu – e MP la noi în Dorset. Am avut un pic de corespondență cu domnia sa astă primăvară, cu ocazia dezbaterilor în Parlament privind declararea stării de urgență climatică – i-am scris o scrisoare atît de profundă ca sens și atît de tăioasă ca stil, încît onorabilul mi-a răspuns personal și apoi a votat în Parlament așa cum l-am sfătuit eu să voteze. (Mă rog, încă vreo cîteva mii de cetățeni i-au scris și ei să-l îndrume în aceeași direcție.)

Vă solicit răbdarea, întrucît lucrurile se complică. Amendamentul Letwin activează Actul lui Benn (Benn Act), care a fost, la rîndul lui, votat, dacă îmi aduc bine aminte, undeva pe la începutul lunii septembrie, și care stipulează că, în anumite circumstanțe, prim-ministrul e obligat să mai ceară de la Bruxelles încă o extindere a termenului-limită de extricare UK din UE. Anumitele circumstanțe sînt, în mare, circumstanțele haosului (din politica actuală din Marea Britanie). Pe scurt, Actul lui Benn zice următoarele: să nu ne grăbim să luăm vreo decizie pripită atîta timp cît nu sîntem hotărîți să luăm o decizie – mai bine să amînăm să luăm o decizie și, cît timp ne hotărîm să luăm o decizie, clar nu avem voie să ieșim din UE, pe 31 octombrie, *fără un contract negociat.*

Acum regret nespus că n-am făcut un pariu oficial cu Ovidiu Șimonca astă vară, cînd vorbeam despre Brexit și i-am zis că sînt convinsă că UK nu iese din UE pe 31 octombrie, iar el nu m-a crezut. Regret și mai mult că n-am deschis o casă de pariuri Brexit de la bun început, de la referendumul din iunie 2016. În toți aceşti trei ani şi jumătate, combinînd teoria haosului deterministă cu teoria probabilității și cu cea a lumilor paralele, făceam o cîrcă de bani din pariuri. Și un noroc chior.

Globalişti *versus* localişti

Situația însă este cît se poate de serioasă, oricît ne este de folos simțul ironiei ca să ne ținem capul la suprafață. În articolul de săptămîna trecută, din *Observator cultural*, vorbeam despre noțiunea de *identitate națională* ca mecanism agravant al psihologiei Brexit. O explicație interesantă în acest sens o propune David Goodhart, editorul fondator al revistei *Prospect* și analist socio-politic. Societățile contemporane, mai ales cele occidentale, sînt, în mare, compuse din două clase de indivizi: *localiștii* (cei care și-au dezvoltat o viziune despre lume ancorată esențialmente în spațiul în care s-au născut și trăiesc) și *globaliștii* (cei care au o perspectivă asupra lumii aplicabilă oriunde ar hotărî să-și stabilească domiciliul). În Marea Britanie, în preajma referendumului, raportul populației ar fi fost, conform statisticilor, cam 50% *localiști*, 25% *globaliști* și restul un amalgam. Goodhart sugerează că votul Brexit a însemnat o tentativă de a limita monopolizarea identității britanice de către elitele socio-culturale globaliste, identitate percepută de majoritatea votanților ca națională, nu globală.

Globaliștii, spre deosebire de *localiști*, sînt, de regulă, suporteri ai individualismului progresist, mai puțin entuziasmați de identitatea de grup, de tradiție, contracte sociale precum religia, familia etc. Noțiunea lor de identitate e fluidă și ușor adaptabilă, permeabilă la influența alterității. „*Globaliștii* tind să perceapă conservatorismul *localiștilor* drept irațional ori ca o reacție împotriva valorilor sociale liberale avansate. Ceea ce e foarte probabil, însă e, de asemenea, de așteptat ca cei care sînt debusolați de evenimente externe, cu prea puțină putere de decizie, siguranță socială sau control asupra propriilor destine, vor ține cu dinții de acele contexte în care încă mai pot exersa o marjă de control, în rutina familiară a concepțiilor și a vieții lor de zi cu zi."

Statisticile post-referendum au scos la iveală și faptul că, proporțional, cei care au votat Brexit sînt mai puțin educați decît cei care au votat Remain. De asemenea, media de vîrstă e considerabil mai avansată, și nivelul profesional care e reflectat în standardele de viață e mai redus în rîndurile votanților Brexit. Și încă o statistică bizară: mai mulți bărbați au votat Brexit decît femei. Dacă alăturăm aceste detalii genului de propagandă naționalistă exhibată de UKIP în timpul dezbaterilor premergătoare referendumului, e

tentant să tragem concluzia – facilă – că votanții Brexit sînt bigoți, xenofobi și sexiști. Parte din atmosfera separatistă care a marcat și încă marchează societatea britanică după rezultatul referendumului vine tocmai din atitudinea arogantă a Remain, anume că Brexit reprezintă o categorie socială inferioară, needucată, ușor de manipulat. Nu e chiar așa. „*Marea liberalizare* din ultimii patruzeci de ani în atitudini față de rasă, gen și sexualitate a fost absorbită și acceptată de majoritatea *localiștilor*" – continuă Goodhart – „dar, comparativ cu *globaliștii*, acceptarea a fost mai selectivă și tentativă și nu a fost extinsă la entuziasmul pentru imigrația în masă sau integrarea europeană. *Localiștii* sînt rar antiimigranți, dar sînt întotdeauna antiimigrație în masă. Încă mai cred că există ceva ce se numește *societate.*"

Brexit trebuie înțeles, așadar, mai întîi de toate, ca expresie a unei generații și a unei porțiuni de societate cărora statul-națiune, disipat în globalism, nu le-a mai asigurat o ancoră identitară, iar capitalismul de cazinou și consumismul le-au dezrădăcinat și ultimele tentative de autoreprezentare. Faptul că necesitatea reevaluării acestei identități pentru poporul britanic a coincis cu criza financiară și mai apoi cu criza migrației în masă a contribuit la agravarea procesului și, în final, la „rezolvarea" lui prin rezultatul referendumului.

Deschidem niște pariuri?

Să revenim preț de un paragraf, două la marșul anti-Brexit din 19 octombrie, organizat de primarul Londrei, Sadiq Khan. Cei aproximativ un million de oameni care au participat, veniți din toate colțurile țării, au cerut guvernului să îmbarce națiunea în singura barcă de salvare rămasă nescufundată în apele negre și fără fund ale Brexitului. Anume un al doilea referendum.

Rațiunea din spatele unei asemenea propuneri e cît se poate de simplă: dacă votăm la fiecare cinci ani pentru selectarea guvernului și pentru reprezentanța parlamentară, deci avem oportunitatea să ne răzgîndim de la un vot la următorul, de ce votul Brexit ar constitui o excepție? Întrucît chestiunea extricării Marii Britanii din Uniunea Europeană are impact major asupra națiunii britanice și schimbarea nu mai poate fi revendicată la fiecare cinci ani, întrucît e *pe viață*, n-ar fi recomandabil, acum, că înțelegem mult mai bine care sînt consecințele unei asemenea decizii, să supunem la vot variantele Brexit disponibile în momentul de față? Integrînd în vot, evident, opțiunea Remain. Nigel Farage (UKIP) și epitomul său Richard Tice, afaceristul-politician care a fondat campania pro-Brexit „Leave Means Leave" („A ieși înseamnă a ieși" – o clarificare cît se poate de necesară, fiindcă mulți dintre noi nu eram familiarizaţi cu semnatica lui *a ieși*), se screm din toți rărunchii lor populiști și tautologici să argumenteze că votul în referendumul din 2016 a reprezentat voia poporului, dar un alt vot, fix pe aceeași problematică, după aproape patru ani de informare a populației, n-ar reprezenta voia poporului.

Un al doilea referendum e singura variantă încă neexplorată în tot haosul Brexit și e singura viabilă în momentul de față. Cît am scris articolul acesta, Boris Johnson a anunțat că, în situația în care UE acceptă amînarea termenului de ieșire a UK din Uniune pînă pe 31 ianuarie 2020 (ceea ce e 100% sigur că se va întîmpla), dumnealui va declanșa alegeri generale, propuse pentru data de 12 decembrie anul acesta. Ceea ce nu e o întorsătură de situație prea rea, întrucît efectiv pasează mingea pe terenul de joc Remain. Oricare partid își dorește să cîștige în prezent alegerile generale din UK n-are decît o singură carte de joc pe care să mizeze – susținerea unui al doilea referendum. Din nefericire, partidul de opoziție, Laburist, are în frunte un eurosceptic, pe Jeremy Corbyn, un om plin de frici, care, în tot timpul dezbaterilor premergătoare votului din iunie 2016, a stat ca struțul cu capul îngropat în nisip. Acum ar vrea Brexit, dar nu Brexit Brexit precum cei din campania „Leave Means Leave", ci un pic mai sofisticat, adică sub forma unui contract cu UE care să ne mențină în Uniunea Vamală Europeană. Un gen de relație cu UE după modelul norvegian. Dacă chiar trebuie să părăsim Uniunea, acest model nu e printre cele mai rău-făcătoare, admit.

O altă problematică rămasă, după atîta timp de dezbatere, fără o soluție viabilă e cea a graniței cu Irlanda. Tratatul de la Belfast (The Good Friday Agreement, 1999) negociat de Tony Blair cu guvernul irlandez, act politic ce a reușit să sisteze atacurile teroriste ale IRA și să creeze o atmosferă de pace și cooperare în Irlanda de Nord, stipulează că niciodată nu va mai exista o graniță fizică între Irlanda de Nord și Republica Irlanda. Întrevedeți, desigur, problematica în contextul de față, în care, dacă UK iese din UE, va trebui să dispună de puncte de control de-a lungul graniței cu Irlanda – singura porțiune din conturul teritorial al Marii Britanii care nu e maritimă. Aceasta e o problemă complexă, întrucît nu implică doar dimensiunea economică și practicalitatea tranzitului de bunuri și persoane dintr-o parte în alta, ci și pericolul de redeschidere a conflictului etnic din Irlanda de Nord. Singura opțiune este cea a unui așa-numit *backstop*, adică un punct vamal plasat nu la granița cu Republica Irlanda ci în interiorul teritoriului Regatului Unit, între Anglia și Irlanda de Nord.

În prezent, situaţia e următoarea – Boris, variabila care se dă constantă, a fost forțat de circumstanțe, cum spuneam, să-i trimită o scrisoare lui Donald Tusk prin care să ceară încă o extindere a termenului-limită. Acest lucru i-a venit foarte greu prim-ministrului, întrucît nu-i stă în temperament să meargă pe drumuri publice cu coada între picioare, așa că a decis că o idee bună, care să-i salveze reputația (față de cine oare?), ar fi să nu semneze scrisoarea cu pricina. Apoi l-a lovit inspirația a doua oară. Și-a zis: ce-ar fi să-i trimit lui Donald încă o scrisoare oficială, în care să-l sfătuiesc să nu accepte ce i-am cerut în cealaltă scrisoare, adică amînarea – și pe-asta chiar o semnez.

Donald Tusk a primit cele două scrisori de la liderul unei națiuni altfel respectabile, a dat căutare pe Google după „schizofrenie" și apoi a răspuns mulțumindu-i lui Boris pentru cele două scrisori și anunțîndu-l că va sugera celorlalte state membre europene acceptarea cererii de extindere a teremnului oficial pînă pe 31 ianuarie 2020. Boris a răspuns cu încă o scrisoare oficială prin care le întreabă pe celelalte 27 de state europene despre ce cerere e vorba, că el n-a semnat nimic...

Ei, m-a luat valul și m-a depus în ficțiune – ultima propoziție nu e adevărată. Dar celelalte sînt, chiar așa incredibil cum sună. Dacă UE acceptă noul termen – 31 ianuarie 2020 –, ceea ce, cum spuneam, este cel mai probabil, Boris e prins în șah mat și e nevoit să anunțe alegeri generale pre-termen. În campania electorală, să sperăm că Partidul Laburist se decide să susțină ideea unui al doilea referendum. Iar dacă laburiştii cîştigă alegerile, noul prim-ministru va trebui să mai ceară încă o amînare de la Bruxelles a termenului-limită de ieșire a UK din UE, ca să se poată organiza noul referendum, în urma căruia situația va fi, în sfîrșit, cît se poate de clară: ori rămînem în UE și ultimii trei ani au fost doar un vis urît, ori ieșim fără contract cu UE, ori ieșim cu contractul în varianta lui cea mai recentă, negociată de Boris acum două săptămîni la Bruxelles. Deschidem niște pariuri? —

Brexitul se amînă. Pînă la calendele grecești

Eva GALAMBOS

Premierul Boris Johnson pregătise totul pentru 31 octombrie, data în care urma să pronunțe divorțul de Uniunea Europeană. Susținătorii Brexitului, scria într-un comentariu cotidianul britanic *The Guardian*, au prevăzut o serie de petreceri grandioase pentru a-l saluta, ciocnind o cupă de șampanie și luminînd cerul cu artificii. Urma ca media să participe la o campanie publicitară a Guvernului, în valoare de 100 milioane de lire sterline, în favoarea „marii realizări", iar la 6 noiembrie să fie prezentat un buget post-Brexit pentru a sublinia modalitățile în care Marea Britanie va păși în noua epocă de independență. Despărțirea Marii Britanii de Uniunea Europeană în ultima zi din octombrie – de Halloween, cum se menționa în presă – reprezenta promisiunea cea mai fermă a premierului Boris Johnson, aflată în centrul campaniei sale prin care a cîștigat șefia Partidului Conservator. Așa cum a repetat de mai multe ori, ultima dată în urmă cu două săptămîni, cînd Parlamentul l-a obligat să ceară Bruxellesului amînarea, „mai bine să mor într-un șanț decît să amîn din nou". Nu știm dacă de-acum și-a pregătit șanțul, dar data Brexitului a fost amînată. După trei ani și jumătate de la referendumul din 2016, constată analiștii, nu există o dată pentru Brexit, fapt recunoscut de însuși Johnson. Mai mult decît atît, premierul vorbește de-acum despre o amînare pînă în 2020 pentru care vinovați sînt, după părerea lui, Parlamentul și în special liderul laburiștilor, Jeremy Corbyn.

Este interesant cum lucrurile s-au schimbat de la o zi la alta și cum s-a risipit brusc iluzia victoriei cu care Johnson a revenit de la reuniunea de la Bruxelles, afirmînd că a încheiat un acord extraordinar cu UE, mult mai bun decît Theresa May (ceea ce s-a dovedit, pînă la urmă, că nu a fost adevărat).

Johnson speră în creșterea numărului deputaților conservatori și, prin aceasta, realizarea pînă la urmă, poate încă în acest an, a Brexitului.

El s-a întors la Londra, fluturînd victorios noul acord în care „backstop"-ul irlandez urma să fie înlocuit cu o nouă formulă, dar care, după o analiză atentă, se dovedește că prelungeşte prezența Irlandei de Nord în UE, mult timp după Brexit. Johnson a crezut că acordul va primi aprobarea Camerei Comunelor, dar nu a fost așa. Ceea ce a anihilat așteptata victorie a premierului a fost inițiativa parlamentară a fostului deputat conservator Oliver Letwin, pe care Johnson l-a exclus din partid cînd acesta a votat legea care interzicea divorțul Marii Britanii de UE fără un acord. Letwin s-a referit la Legea Benn, prin care Guvernului britanic i se cerea să prelungească procesul Brexit pînă la 31 ianuarie 2020 dacă un acord nu se ratifica repede... Făcînd această propunere, Letwin l-a calificat drept o „politică asiguratorie" pentru ca Marea Britanie să nu iasă din UE la 31 octombrie fără acord. Propunerea lui Letwin a fost votată de majoritatea Camerei Comunelor (322 contra 308), iar cei care au înclinat balanța au fost deputații nord-irlandezi. Cei 10 parlamentari ai DUP, Partidul Democratic Unionist din Irlanda de Nord, care, în general, a susținut în Parlament Guvernul minoritar al lui Johnson , au votat împotriva acordului. Deputații DUP au fost profund nemulțumiți de condițiile acordului semnat de Johnson legate de Irlanda de Nord. Potrivit acestora, Irlanda de Nord ar rămîne efectiv în uniunea vamală a UE și, prin aceasta, provincia ar fi separată din punct de vedere economic de restul Marii Britanii. Deputații au fost furioși și deoarece, înainte de a se duce la Bruxelles, Johnson nu s-a consultat cu ei. Între timp, Johnson a fost obligat prin lege să ceară Uniunii Europene o amînare, pînă cînd Parlamentul va vota legislația necesară care să implementeze acordul. Ca să-și demonstreze nemulțumirea, Guvernul i-a trimis prin e-mail lui Donald Tusk, președintele Consiliului UE, o fotocopie nesemnată a scrisorii de amînare, însoțită de o scrisoare a ambasadorului britanic la UE care explica situația. O a treia scrisoare, aceasta semnată de Johnson, a fost trimisă liderilor UE, în care premierul argumenta că orice amînare va „submina interesele Marii Britanii și ale partenerilor noștri din UE și relațiile dintre ele". Pînă la urmă, Camera Comunelor a votat acordul, dar a amînat momentul Brexitului pînă la votarea legii de punere în aplicare a acordului, refuzîndu-i lui Johnson cererea de a se dezbate în cîteva zile, pentru ca el să poată respecta data de 31 octombrie...

În această situație fără ieșire, premierul s-a adresat liderului laburist Jeremy Corbyn, subliniind că acceptă amînarea, dar cu condiția organizării unor alegeri anticipate pe 12 decembrie. Johnson speră în creșterea numărului deputaților conservatori și, prin aceasta, realizarea pînă la urmă, poate încă în acest an, a Brexitului. Numai că, pe baza unor ultime sondaje, Corbyn și-a dat seama că nu are șansa unei victorii. Astfel că moțiunea lui Johnson de organizare a alegerilor anticipate nu va fi votată de laburiști, nu prin respingerea ei, ci prin abținerea de la vot, indiferent dacă celelalte forțe politice din Camera Comunelor o vor susține. În aceste condiții, data Brexitului rămîne o mare necunoscută.

Într-un editorial recent, săptămînalul *The Observer* atrăgea atenția asupra unui fapt deosebit de grav în viața politică britanică, și anume nerespectarea principiilor democratice, în primul rînd de către premierul Johnson, introducerea unei atmosfere nocive, de confruntări neprincipiale atît în cadrul dezbaterilor parlamentare, cît și în campaniile duse de oamenii politici. Nu este pentru prima dată cînd media britanică a constatat acest fenomen, dar *The Observer* trage un semnal de alarmă cu privire la consecințele acestei situații, „dacă cei implicați nu se vor opri la marginea prăpastiei". —

La spartul tîrgului (I)

Dumitru ŢEPENEAG

Scriitorul Dumitru Ţepeneag (locuitor al Parisului, trăitor şi la Bucureşti) ne-a încredinţat pagini dintr-un jurnal ţinut în ultimii zece ani, pe care le vom publica, periodic, în revista noastră. Îi mulţumim lui Dumitru Ţepeneag pentru această ingenioasă şi spectaculoasă întoarcere la literatură.

31 mai 2010

Am fost la *Observator cultural*, invitat de Carmen Muşat şi de Ovidiu Şimonca. Lui Şimonca i-a plăcut ce am spus la serata literară despre situaţia literară în Franţa. Vrea să scriu un articol pe care să-l intitulez: „Criza literaturii sau criză economică?". Mă rog, cam aşa... Îl scriu, ce dracu' să fac. Am nevoie de ei, cum am nevoie de Polirom. *Observator cultural* e cea mai bună revistă – oricum, cea mai activă – aşa cum Polirom e, de departe, cea mai bună editură.

Nu mă duc la Iaşi. E prea obositor. Trenurile în România sînt lente, prea lente. În plus, am impresia că nici măcar Teodorovici nu arde de nerăbdare să mă vadă. Pe Lupescu am să-l văd la Tîrg.

Am fost la Cartea Românească să pun o pilă pentru Corina, la dna Ghiu. Binevoitoare, dar neputincioasă, a rămas singură, ea ţine toată editura, sucursala asta a Poliromului. Nu poate s-o publice pe Corina, pentru că nu vrea Lupescu. Cartea e foarte bună, dar Lupescu crede că nu se va vinde. Şi-apoi, mi-a spus nevasta lui Bogdan Ghiu (care se află de şase luni la Viena cu o bursă), Lupescu îl publică pe tatăl Corinei, îl publică de milă (?!), nu poate publica doi Ciocârlie.

Unde merge literatura română? În condiţiile capitalismului (sălbatic?, sărac?, în criză?)...

Eugen Simion s-a întors de la un colocviu din sudul Italiei (am uitat unde), un colocviu despre literatura „migrantă". A fost şi o comunicare despre romanul meu, *Maramureş*. Lui Simion i-am vorbit de cartea Laurei Pavel, care va apărea la Dalkey. A părut foarte impresionat. „Succesul" meu în Statele Unite are... succes. Scriitorii români continuă să fie sensibili la ceea ce se întîmplă peste ocean. Din mailul Laurei: „Să ştiţi că, între timp, mi-a răspuns Şimonca; mi-a scris că a selectat deja fragmente din acel interviu luat de Aude Jeanson pt. *Obs. cult.* – acum, cred că dacă e vorba doar de fragmente, deci de o recontextualizare, nu e o problemă că acest interviu a apărut în întregime în *Apostrof*. Apoi Şimonca îmi mai scria că ar dori să pregătesc un text, luînd fragmente şi din cartea mea, despre cum şi de ce mi se pare că ar rezona publicul american la aceste romane. Despre contextul prezenţei dvs. americane. Ştiu că mi-aţi trimis cu ceva vreme în urmă vreo 2 interviuri (cu Michel Zelenko şi încă unul parcă). Mă voi gîndi...".

Cu Simion mă conversez la telefon dimineaţa, înainte de ora 9, ba chiar la 8 – e un bătrîn ţăran matinal care trebuie să-şi îngrijească ogorul. Ca şi Michel Deguy, ca şi mine, toţi mai mult sau mai puţin ţărani şi, în orice caz, ajunşi la o vîrstă la care somnul aminteşte prea mult de moarte... Cu Simion am discutat despre cartea lui Negrici, care m-a enervat şi pe mine (deşi doar din auzite!), poate nu din aceleaşi motive, oricum m-a enervat şi o să scriu despre ea. Simion vrea să facem un dialog pentru *Caiete critice*. Sînt de acord, chit că revista nu se prea citeşte. Încep ofensiva finală. Numai să termin odată *Camionul*, să scap de romanul ăsta despre care am îndoieli de tot felul.

3 iunie 2010

Au venit Livius şi Tanţa. Livius, la un moment dat, a vorbit despre cărţile lui, din care n-am reuşit să public nimic la Paris. I-am spus că ar fi trebuit să încercăm cu cele două romane pe care le-a scris înainte de '89. Ce a scris după e prea legat de viaţa literară românească. E drept că a scris şi cartea despre Cioran, din care am încercat să public un fragment, pe care l-am tradus chiar eu, în revista lui Sollers. Fără succes. Le-am spus să vină mîine la Muzeul Literaturii, unde o să aibă loc o dezbatere despre „starea poeziei", moderată de Martin. Printre ceilalţi *débatteurs* va fi şi Negrici, pe care îl voi executa fără milă. Martin n-o să izbutească să mă împiedice.

I-am chemat la dezbaterea asta şi pe Sorin şi pe Dimi. Să vedem ce-o să iasă. Am stat în faţa calculatorului toată seara şi voi sta şi mîine dimineaţă, căutînd reacţiile de pînă acum la carte. Am aflat că a fost declarată cartea anului 2008.

4 iunie 2010

Deziluzie cumplită! Negrici n-a venit la dezbatere. În faţa unei săli destul de pline, mai ales tineri poeţi şi jurnalişti, au dezbătut Mircea Martin, Muşina, Carmen Muşat, Caius Dobrescu şi Iovănel. Deşi fusese anunţat şi în program, Negrici n-a venit. Sorin mi-a propus în glumă să scriu: *Aşteptîndu-l pe Negrici*. Poate chiar am să scriu.

N-a fost deloc interesant. Un nivel teoretic destul de scăzut. Muşina îi tot dădea zor cu poezia americană, vorbind despre Ezra Pound şi alţi poeţi americani care l-au influenţat pe el. De atunci a trecut ceva vreme... Măcar el, Muşina, optzecist în curs de îmbătrînire, e cultivat şi cunoaşte poezia americană, tinerii din sală (Komartin, Perţa şi alţii pe care nu-i cunosc) nu ştiu mai nimic, îşi închipuie că ei au inventat poezia. Eu, după ce-am ricanat cam prosteşte, întrebînd unde e Negrici, am luat cuvîntul ca să vorbesc de „cazanul naţional", acolo unde se face poezia, influenţele nu sînt decît stimulente, oricît de bine s-ar traduce, poezia nu prea trece dintr-o limbă într-alta. Sorin n-a vrut să spună nici un cuvînt. Martin i-a dat cuvîntul Magdei Cârneci, care stătea între mine şi Sorin: să ne vorbească de ecoul poeziei româneşti în Franţa. Era un subiect pe care eu îl cunoşteam ceva mai bine.

Erau acolo şi maramureşenii „mei": Mureşan, Vulturescu, Groşan (care m-a invitat mîine la o petrecere unde am să mă duc însoţit de Ileana Pop). Era şi şoferul Ionică – fotografia de zor! Pe tarabele unde erau expuse cărţi de poezie (*Tîrgul naţional de poezie!*) nu se găseau nici Dimov, nici Mazilescu. De Turcea şi Sorin ce să mai vorbim. La dezbatere, am întrebat, retoric: Morţii nu fac şi ei parte din poezia românească, din *starea* ei?

Am găsit într-un dosar cu scrisorile lui Crăciun (pe care Carmen Muşat doreşte să le publice) scrisori de la Muşina, precum şi vreo două scrisori (ciorne?) ale mele către el. Una din ele mi-a plăcut în mod deosebit, aşa că am s-o copiez aici (va trebui să încerc să mă lase să le public în *Viaţa Românească*)

Dragă dle Muşina, Gordes, 13 aprilie 93

Absenţii n-au niciodată dreptate. Nicăieri. Cu atît mai puţin în Franţa, unde s-a ivit zicala asta sub o formă pozitivă: „Les absents ont toujours tort". Ceea ce e şi mai grav. Aproape amenințător. Ar trebui tradus: absenţii se înşală întotdeauna. Se înşală în ce privinţă? In toate! Şi mai ales în ceea ce priveşte imaginea lor în mintea celor prezenţi. Şi mulţi. (Prezenţii sînt întotdeauna mai mulţi...) Căci, din păcate, absenţii nu sînt uitaţi. Asta se întîmplă doar cu morţii obişnuiţi: sînt pomeniţi din an în paşte. Nu, absentul nu e uitat pentru că, avînd un statut ontic incert, insuportabil de incert, e perceput ca primejdios pentru cei prezenţi. Principalul pericol fiind acela că absentul, într-o bună zi, îşi face apariţia. Cînd ţi-e lumea mai dragă, te trezeşti cu el în faţă. Şi pretinde să devină prezent, adică să-şi schimbe brusc şi complet statutul. Bucuria cu care ne prefacem că-l întîmpinăm ascunde de fapt dorinţa de-a verifica realitatea apariţiei. Îl îmbrăţişăm ca să-l simţim în carne şi-n oase. Da, există, e chiar el, nu e un strigoi...

O altă caracteristică a absentului e că scapă oricărui control al celor prezenţi. Aceştia simt atunci nevoia să-l pomenească, să-l reconstruiască prin ipoteze cu un lux de amănunte care ascunde tocmai această teamă de a-l scăpa din mînă. Asta uneori se numeşte bîrfă şi pare defavorabilă persoanei absente (mai ales pe meleagurile noastre răsăritene...), cînd ignoranţa prezenţilor sporeşte. Ei devin atunci nervoşi, nesiguri de relaţia lor cu absentul şi citeodată chiar răi, capabili de cine ştie ce calomnie. Ei bine, de vină e de fapt absentul, care s-a complăcut în absenţa lui şi n-a dat semne de viaţă, asigurări cum că e mereu acelaşi, nu s-a transformat nici în porc, nici în vampir şi nici nu-şi închipuie că celălalt (absentul din partea cealaltă!) a suferit vreo metamorfoză ameninţătoare pentru relaţia lor.

Iată de ce scriem din cînd în cînd scrisori. Iată de ce ne îngrijorăm cînd „celălalt" nu scrie, nu răspunde la semnalele noastre, nu ne transmite la rîndul său fie şi mici semnale (cum mi-a trimis Crăciun, în ianuarie, de la Oxford: o ilustrată), semne fie ele şi convenţionale, care să nu lase absenţa să se aştearnă ca o ceaţă groasă într-un cimitir.

*Aţi reuşit să puneţi pe picioare **Intervalul**? Dar editura? Crăciun mi-a scris cu un oarecare optimism despre aceste două proiecte, în toamnă, pe urmă s-a retras într-o tăcere neagră.*

*În ceea ce mă priveşte, nu-i e bine vacii noastre, adică revistei care se află în comă prelungită; nu ştiu ce mai aştept ca s-o declar moartă de-a binelea. Pentru a nu-l fortifica în fatalismul său pe Crăciun, am reuşit să-i plasez nuvela care urma să apară în **Cahiers**, la **Temps Modernes**, şi acum aştept. Dacă vor dispărea **Caietele**, nu înseamnă că nu vor mai exista posibilităţi de publicare. Mai rău stăm însă cu traducătorii.*

În aşteptarea unui semn de la dvs. şi de la prietenii dv., vă urez numai bine şi sănătate,

DŢ.

Înţelepciunea asta a mea, cu punct de plecare în paremiologie, nu mi-a servit la nimic... Poate am să public un schimb de scrisori cu Muşina. Numai să fie de acord...

5 iunie 2010

Am fost la petrecerea lui Groşan – o improvizaţie să-i zicem rustică: pălincă, slană, sarmale.

Am dat acolo de Pintilie. Mi s-a părut îmbătrînit, deşi mintea îi funcţionează, cel puţin la modul sarcastic. Dar nu se simţea în largul lui. După un sfert de oră, a şters-o englezeşte. A venit şi Agnès, franţuzoaica amorezată de România (sau de români). Mi s-a părut mai atrăgătoare decît ultima dată la Paris. A publicat un volum de poezii la aceeaşi editură ca şi Linda. Vorbeşte destul de bine româneşte, mai bine decît îmi închipuiam. A pălăvrăgit tot timpul cu Ileana. După cîteva pahare de pălincă, m-am ridicat şi am plecat.

Ar trebui – prin decret! – să-mi interzic de-acum înainte femeile tinere sub... Care să fie limita? Pînă acum au stabilit-o ele, femeile, aşa cum se şi cade.

8 iunie 2010

Stau mai mult prin casă, în pijama. E cald, în jur de 30°. Ieri, ba nu, alaltăieri, m-am dus să mă întîlnesc cu Simion la Muzeul Literaturii. Prezenta o antologie de sonete în trei volume, întocmită de Radu Cârneci: are 80 de ani, dar e mic şi vioi. Cum dracu' se găsesc bani pentru asemenea întreprinderi fără mare interes. Simion zice că a pus de-a valma şi bune, şi rele – vreo 400 de poeţi, toţi români. Deci n-a fost nici măcar un efort de traducere. S-au citit cîteva. Eminescu etc. Şi un sonet al lui Dimov (*Pe malul Stixului*). Poate că are şi altele în antologie.

De la Muzeu, am plecat cu Simion la C.O.Ş. unde n-am apucat – ca de obicei! – să stăm de vorbă că şi-a făcut apariţia Maya, femeie de ştiinţă, academiciană şi prietena lui Eugen, care nu e nici proastă, nici antipatică, dar nu mai eram doi, ci trei, iar ciobanul Simion îşi schimbă brusc (nici nu-şi dă seama) atitudinea. Pe urmă, au mai venit şi cîţiva basarabeni, în frunte cu academicianul Cimpoi care, în *Dicţionarul* lui Simion, are mai mult spaţiu decît Cimpoeşu.

Eugen Simion vrea să facem împreună un dialog (am mai făcut cu vreo 15 ani în urmă). Nu pot să-l refuz. Riscul ar fi că diferenţa între părerile noastre estetice a crescut în ultimul timp. El are tot mai multă încredere în conservatorismul lui, iar eu nu pot face concesii. Vom avea un cal de bătaie – cartea lui Negrici. În rest, Dumnezeu cu mila! În politică el se crede de stînga, dar a fost cu Iliescu din oportunism. Nu ştiu ce-o să iasă...

9 iunie 2010

Am fost la Bookfest. Lume puţină. Eram cu Ileana Pop. Voia să asiste la o întîlnire cu scriitorii spanioli (Spania e invitata de onoare a Tîrgului) şi să-l vadă pe Dan Lungu, care participă la această întîlnire împreună cu Simona Sora şi Varujan Vosganian. Acesta din urmă a vorbit cel mai bine. Nu mi-am văzut nici una din cărţile mele. Art nu avea stand. De la Curtea Veche, mi-am cumpărat *Onirismul estetic*. Am fost şi la Corint, nu aveau nici un volum din trilogie. La Polirom nu l-am găsit pe Lupescu. N-am putut să-i pun pilă Corinei. Dar aş fi reuşit?

La plecare, m-am întîlnit, cînd tocmai căutam ieşirea din complexul imens unde mai erau şi alte expoziţii, precum şi cîrciumi ori simple bufete – o căldură cumplită! –, cu Vosganian. S-a mirat că nu am fost invitat la Neptun. Ipocrizie? M-a dus cu maşina acasă; el

se ducea la o ședință a Consiliului Uniunii. Am adus vorba despre pierderea sediului (care va fi restituit proprietarilor dinainte de război – o afacere complicată). Varujan, cam lăudăros, m-a asigurat că dacă liberalii se întorc la putere și va fi din nou ministru, el va rezolva situația. Nu cred că liberalii se vor întoarce destul de curînd la putere și nici nu sînt sigur că guvernul Boc nu are dreptate să ia măsurile de sacrificiu pe care le-a propus. Oricum, situația economică și politică a României e foarte gravă. Dacă nu se reduce cît de cît corupția, iar partidele la putere nu au de gînd să guverneze în loc să fie obsedate de viitoarele alegeri, nu văd cum s-ar putea ameliora situația. În definitiv, guvernul Boc e poate primul guvern care își ia riscul unor măsuri nepopulare. E drept, situația e disperată, iar FMI-ul și-a spus cuvîntul, Strauss-Kahn a venit personal în România. Am aflat, de asemenea, că liberalii lui Vosganian măriseră pensiile peste puterile bugetului. Criza încă nu-și arătase colții.

10 iunie 2010

Mușina și-a dat acordul. Așa că voi transcrie scrisorile și i le voi trimite lui Prelipceanu.

Jenö a sosit în București pentru colocviu, dar moare de căldură și preferă să rămînă la hotel. Ceea ce mă aranjează și pe mine. Ne întîlnim mîine, la colocviu. La care va participa și Rumiana Stanceva. Despre *Cahiers de l'Est* va vorbi o doctorandă – Mădălina Vatcu. Mi-a trimis expozeul și e destul de bun.

E din ce în ce mai cald (33°-34°) și abia aștept să mă întorc la Paris.

11 iunie 2010

Am fost la colocviu, care s-a ținut într-o încăpere destul de spațioasă a Universității. La cîteva minute după sosirea mea, cine apare? Însuși Negrici! Zîmbitor și la curent cu furia mea împotriva cărții lui (probabil, participanții la dezbaterea despre poezie, la care el a lipsit, n-au ezitat să-l informeze). N-ai citit cartea, a zis Negrici. Iar eu am protestat cu jumătate de gură: Am răsfoit-o... A plecat s-o cumpere, la librăria de lîngă Universitate. S-a întors cu cartea și cu o dedicație sforăitoare.

Nu m-a convins. Chiar dacă ideile care continuă și întăresc critica împotriva protocronismului sînt juste și puse cu abilitate în valoare. Dus de valul acestor idei, se apucă să exagereze. Și-și schimbă, alternează criteriile: cînd estetice, cînd etice. Cît despre onirism, Dumnezeu cu mila! În primul rînd că-l confundă cu suprarealismul. Și o face cu o siguranță trufașă, care mă enervează: „Nu poți, cu alte cuvinte, să transformi în nucleu al unei doctrine de grup un mod de producție cunoscut și ilustrat (în diverse grade) de cîțiva poeți străini și români, mai vechi sau mai noi". De fapt, confuzia e și mai gravă, adică și mai largă. Iată un alt fragment: „Cît privește doctrina oniricilor – ea rezumă și generalizează, pur și simplu, poietica extraordinarului poet Dimov, din care se și inspiră. Este vorba, în esență, să produci visul, nu să-l reproduci, punct de vedere care îi separă pe «onirici» noștri, propriu-zis pe Dimov, de suprarealiști, de romantici, de naturaliști, de prozatorii care recurg la lanțul cauzalității și de liricii care prelucrează *materia mundi* spre a-i da un sens. Am definit acest model de producere în *Sistematica poeziei* (1988), unde l-am denumit *metamorfozare deductivă*, ilustrîndu-l cu fragmente din Nichita Stănescu, Nichita Danilov, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ciobanu".

Începe campionatul mondial de fotbal: timp de o lună n-o să fiu în stare să fac altceva decît să stau în fața televizorului pînă la sațietate. Mi-a rămas pasiunea asta încă din copilărie – atunci măcar încercam să mă duc pe stadion (ori ascultam la radio) – și n-am putut să mă dezbar.

Goethe-Institut m-a invitat la Bruxelles, unde se va încheia maratonul literar turc. E invitat, firește, și Cărtărescu, dar ăsta nu e un motiv să nu mă duc.

Mîine plec la Paris. —

„E un fel de Odisee levantină în jurul alegerilor prezidențiale și așa a fost de cînd a căzut Cortina de Fier"

Interviu cu Wanda MIHULEAC, artist vizual (Franța)

Wanda Mihuleac este unul dintre artiștii vizuali care fac istorie în arta contemporană românească – demersul său amplu nu poate fi limitat la o singură direcție, artista făcîndu-se remarcată în perioada anilor '70-'80 prin proiecte experimentale variate care nu pot fi reduse la un singur stil sau gen artistic. Totodată, un aspect ce nu trebuie ignorat este abilitatea sa de a conecta personalități remarcabile din sfera culturii și a artelor, reușind, înainte de a se stabili la Paris, în 1988, să le strîngă sub aceeași cupolă și să creeze o comunitate intelectuală unitară prin expoziții precum: *Artă și actualitate* (1974), *Situație și concept* (1975), *Scrierea* (1980), *Expresia corpului uman* (1982), *Messagio Terra* (1983), *Spațiu Oglindă* (1986) etc. La nivel internațional, Wanda Mihuleac s-a evidențiat constant, prin expoziții pe întregul mapamond (Franța, SUA, Brazilia, Japonia, Germania, Spania, Anglia, Slovacia, Cehia, Italia și lista poate continua). După ce s-a stabilit la Paris, în 1988, a pornit colaborări inedite cu personalități remarcabile ale culturii occidentale: Jacques Derrida, René Berger, Umberto Eco, Hélène Cixous, Emil Cioran ș.a. În prezent, conduce Editura Transignum, în Paris, și își continuă activitatea artistică. Cel mai recent proiect al său, în colaborare cu artistul francez Alain Snyers (unul dintre fondatorii grupului artistic UNTEL, Paris), Le Conseil Européen des Roumpfs, este un proiect de artă parodică la adresa vocației politice, prezentîndu-se sub forma unei ficțiuni electorale. Proiectul în sine, conceput de Wanda Mihuleac și Alain Snyers, se încadrează în categoria de „artă contextuală", concept introdus în arta anilor '70 de către artistul polonez Ian Swidzinski, un reprezentant de seamă al mișcării postconceptualiste. Ideea de „artă contextuală" este reluată spre analiză și dezbatere în 2002 de către istoricul și criticul de artă Paul Ardenne, în cartea sa intitulată *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation* (Ed. Flammarion). Le Conseil Européen des Roumpfs intră în registrul „artei contextuale", ce are ca miză principală raportul direct dintre operă și realitatea „evenimențială". În acest caz, fragmentul de realitate vizat de cei doi artiști constă în alegerile europarlamentare din acest an aflate sub semnul populismului și, simultan, surprinde modificările aduse de acesta în contextul sociopolitic european.

Unul dintre cele mai recente proiecte ale dumneavoastră, Le Conseil Européen des Roumpfs, realizat împreună cu Alain Snyers, de care vă leagă o colaborare și o prietenie de aproximativ 20 de ani, vine să problematizeze într-o cheie parodică reprezentarea politică în Uniunea Europeană. Este destul de clar că, la baza acestui proiect, sursa de inspirație o reprezintă realitatea politică a momentului (în acest caz, alegerile europarlamentare din 2019). Nu întîmplător, proiectul de față intră pe linia „artei contextuale", avînd și o latură performativă. Pentru început, aș dori să vă întreb cum ați ajuns, împreună cu Alain Snyers, la această ficțiune vizuală și de scriere care caricaturizează practicile politicienilor contemporani ce se iau „mult prea în serios"?

Nu este o invenție a mea și a lui Alain, ci e o tradiție aici, în Occident. Această luare în derîdere (*la dérision*, a lua în rîs niște lucruri foarte serioase) nu e nici un fel de invenție. E o perpetuare a unei tradiții care începe de demult, de la latini, și se continuă prin La Fontaine; toate fabulele sînt, de fapt, o deriziune a istoriei. De altfel, e un fel de a scăpa de cenzură.

Am ajuns în mod natural la această formă de artă care, în clipa de față, e numită contextuală, pentru că rezonează cu niște evenimente reale. De aceea ne-am și apucat să facem acțiunea asta. Eu am început în 2004, pe urmă am continuat cu Alain, din 2005, și nu e ultima aventură pe care o vom face în acest sens. Pregătim deja *Municipalele* pentru Primăria Parisului, ce are în vedere un joc de cuvinte, care va fi *Munici-Pâle*, adică *palide* în limba franceză. O să fie vesel; sînt niște cocoși și niște găini! Deci, tot în tradiția galică (franceză).

Pentru a crea profilul celor 28 de candidați roumpfi, ștrumfii au fost doar un prim pas, un punct de plecare pentru cei care trebuie să stabilească o relație cu arta dumneavoastră prin intermediul unui reper cunoscut. Pe parcurs, proiectul s-a concretizat într-o cursă întinsă marelui public. Iar, în cele din urmă, ni se relevă o legătură între roumpfi și ștrumfii creați de Peyo. Nu ați folosit în vreun mod desenele lui Peyo, ci produse derivate, inspirate de ștrumfi, mai exact jucării care se găsesc în comerț și care au rolul de substitute ale personajului. Astfel, prin scenografiile cu aceste personaje – aproape reale –, ați creat o nouă realitate, în care cei 28 de roumpfi par mai degrabă o metaforă pentru candidații ideali părtinitori ai populismului. În cazul roumpfilor candidați, vorbim despre o satirizare a ideii mari de „populism", luat la nivelul doi sau trei de descifrare. Vizual, aceste niveluri de descifrare se materializează prin aura kitsch a imaginilor cu candidații și prin alăturarea unui limbaj voit popular, uneori vulgar. Există o legătură directă între imaginea „zgomotoasă" (kitsch) a profilurilor de roumpfi și excesele de tip populist ale comunicării politice contemporane?

Wanda Mihuleac & Alain Snyers, Conferința Roumpfs

Proiectul *Municipalele*, 2020, Paris

Nu am folosit desenele lui Peyo din simplul motiv că n-aveam dreptul. Sînt descendenții, familia, care au pus bazele unei fundații cu foarte mulți avocați, specialiști în drepturile de autor; ei fac un fel de zid în fața desenelor lui Peyo, pentru că el făcea desene, era un ilustrator. Noi am preluat ideea de *ştrumf*, dar l-am refăcut din două motive: unu, ca să scăpăm de această amenințare de drepturi de autor și, doi, pentru că ni s-a părut mult mai interesant să luăm o păpușică, o derivație comercială – pentru că asta este, în fond și la urma urmei. Dar are și o conotație, dacă vreți, infantilă faptul că are un atît de mare succes ștrumful și că este peste tot: în marile centre comerciale se fac cadou ștrumfi, și Coca-Cola folosește ștrumfii ca imagine; are legătură cu un fenomen în care toată lumea îi folosește, pentru că sînt un detonator comun la o oarecare stare, hazlie, veselă și de bunăvoie. Atunci el devine un fel de antidot la morozitatea generală. Noi am luat păpușica asta și sensul de a deriva propriu-zis desenul lui Peyo, dar și de a-l apropia cît mai mult de copilărie. Toată lumea știe de ei, dar nu și generația mea, care a trăit în România (și nici vorbă nu era atunci de ștrumfi). Atunci era *Ghici-ghici cine-i Ciufulici* și alte cîntecele legate de păpușele pe care nu știu cine le făcea, în serie limitată.

O să aveți alegeri prezidențiale, o să fie o mare veselie!

În cazul celor 28 de roumpfi, stereotipul este prezent atît la nivel de imagine, cît și la nivel de limbaj, prin simboluri. Numele candidaților roumpfi sînt adeseori cele mai tipice pentru o anumită cultură, un exemplu ar fi candidatul roumpf român care poartă numele standard de Ion Popescu. În cazul roumpfului francez, ceea ce mi-a atras în primul rînd atenția a fost sloganul acestuia: „With him, all rich tomorrow". Un mesaj ce în mod clar intră în sfera populismului. De altfel, exemplele sînt nenumărate în cazul tuturor roumpfilor. Toată această legătură a roumpfilor cu realitatea politică imediată, redată prin stereotipuri, introduce avantajele și dezavantajele sale. Care ar fi acestea? Privite la nivelul proiectului în sine, dar și ca relevanță pentru demersul dumneavoastră artistic.

Vorbeam despre infantilizarea societății în care trăiesc. Trăim toți, pentru că toți trăim într-un mare sat mondial cu aceleași mîncăruri, cu aceleași băuturi, obiceiuri și cu aceeași dorință de îmbogățire. E unul dintre afișe, cel cu Ion Popescu, candidat care ne va face pe toți foarte bogați. E un fel de a vedea lucrurile absolut nefilozofic, dar care-i un vis al multora. Adică a devenit un țel în viață. Să ai drept singur scop în viață ca mîine să fii mai bogat decît azi este puțin, e foarte puțin. Însă este valabil pentru foarte multă lume, pentru care acesta e singurul țel.

Toată mișcarea aceasta în legătură cu alegerile, hai să zicem democratică, în care lumea se implică, nu știu cît în România, este un fenomen arhiprezent, pe care noi îl avem în vedere cu afișele noastre. O să aveți și alegerile prezidențiale, o să fie o mare veselie! Nu știu dacă o luați, cum se zicea pe vremuri, la mișto. Cred că o luați, mai bine zis pare să o luați în serios, în tragic. E un fel de Odisee levantină în jurul alegerilor prezidențiale și așa a fost de cînd a căzut Cortina de Fier. Ca să fiu sinceră, e din ce în ce mai comic. Dar nu e percepută în România ca un fenomen comic, ci ca o tragedie națională. Dacă nu iese X, o să mergem cu toții în neant. Oricum, acesta este scopul final, dar mai ocolim puțin. Era o expresie pe vremea mea (că, trebuie să recunosc, nu sîntem din aceeași generație): „Capitalismul este cu un picior în groapă, iar comunismul este cu un pas înainte". Deci, un pas înainte e un pas în groapă.

Din ceea ce știm, ștrumfii au apărut dintr-o problemă de limbaj, dintr-un lapsus mai exact. Desenatorul Pierre Culliford, zis Peyo, creatorul și tatăl ștrumfilor, i-a descoperit odată cu o întîlnire informală în timpul unei mese cu André Franquin, pe litoralul belgian. La masă, Pierre Culliford i-a cerut lui André Franquin să îi paseze sarea și, neamintindu-și cuvîntul pe moment, a inventat aleatoriu acest sinonim pentru sare, și anume: „schtroumpf". Astfel, „schtroumpf" apare ca un substitut pentru cuvîntul „chestie" într-o conversație prietenească. În cazul dumneavoastră, pentru a crea roumpful, nu a fost vorba despre o lacună, ci ați deconstruit noțiunea de „schtroumpfs" și ați reconstruit-o sub forma lui „roumpfs". Pentru a ajunge la această soluție inventivă, cu o nouă valență simbolică, ați adăugat la început o contracție a primei silabe a României, țara dumneavoastră de origine. Cum de ați optat pentru o asemenea soluție, în care regăsim o problemă de limbaj?

Acum, ca să lămurim sistemul meu de a gîndi, care este, hai să zicem, diferit de alte structuri logice ale gîndirii – aici am avut o discuție nu numai cu filozofii, dar și cu criticii de artă și cu toată lumea mai citită, că eu nu am o logică lineară. Deci n-am o structură științifică clară și structurată pe etaje. De aceea mi-e și foarte greu cu noua ramificație de tip informatică, ce este un cadru/organism foarte stratificat. Eu am o structură hai să îi zicem derapantă. Sigur că nu e o inovație, pentru că apare chiar și înainte de Derrida, mă refer la „inovația" de a gîndi derapant, de a gîndi în rădăcini, de a gîndi într-un fel nu ca să te contrazici și să fie altfel decît o gîndire logică și un sistem filozofic, dar poate să fie un sistem filozofic deconstruit, ceea ce Derrida a și făcut. Deci tipul meu de gîndire e mai greu de asimilat, pentru că este amoebic, e ca o caracatiță ce are un centru și niște periferii, doar că ele se amestecă și circulă între ele. E un fel de a gîndi mai modern, dar greu de explicat, și este greu de găsit corespondențe între celelalte teme filozofice clare.

Proiectul *Referendum*, 2004, Paris, proiect personal Wanda Mihuleac (afișaj stradal)

Este vorba de o deconstrucție

Dumneavoastră ați realizat scenografia, simbolurile la nivel de imagine (elemente accentuate de o notă de kitsch), care ne ajută să reperăm trăsăturile tipice arhicunoscute ale fiecărui candidat roumpf ce își reprezintă țara originară. Însă o parte importantă mi se pare că o reprezintă susținerea acestor imagini prin limbaj, prin jocurile de cuvinte ce participă la ideea de stereotip. La această parte are o contribuție majoră și Alain Snyers. Întrebarea ar fi dacă aceste formule ingenioase de limbaj, ce poartă o încărcătură umoristică, ar putea funcționa și ca o metodă de deconstrucție a stereotipurilor configurate sub forma roumpfilor creați?

Sigur că este o vorba despre o deconstrucție; eu sînt sub influența lui Jacques Derrida de foarte mulți ani și am continuat-o chiar în acest tandem. Alain e mai puțin deconstructivist decît mine, dar s-a contaminat, l-am contaminat, și ne înțelegem foarte bine, pentru că, la fel ca mine, Alain Snyers are o deschidere spre lucrul colectiv. El făcea parte din grupul UNTEL, și eu am făcut parte din multe grupuri (grupul SANS – format la Universitatea Paris 1, în 1973) și fac parte în continuare din mai multe grupuri, printre care Anonim 21, care este un tip de grupare artistică mai *amoebică*, mai nestructurată. Aici am putea să discutăm despre tendința contemporană de a destructura și grupările artistice care sînt și nu sînt în același timp.

Avînd în vedere situația politică fragilă a Uniunii Europene, acum, cînd țările membre par să se îndepărteze tot mai mult de valorile inițiale ale Uniunii (populismul cîștigă teritoriu constant, avem Brexit, iar mișcările naționaliste se intensifică în cazul anumitor state), mi se pare că proiectul dumneavoastră și al lui Alain Snyers, Le Conseil Européen des Roumpfs, propune, într-o cheie ironică și amuzantă, dar cu o încărcătură cît se poate de problematică în spate, o comunitate nouă, ce depășește granițele fizice, dar și pe cele simbolice, ale ideii de Uniune. Așadar, în această nouă comunitate, ce depășește utilizările instituționale ale actualului Consiliu European, cam care ar fi ambiția politică a micilor roumpfi? Ar putea exista o intenție politică nobilă în spatele acestora? Sau vorbim despre un paradox?

Intențiile politice sînt subînțelese și sînt clare, dar nu devin stindard, adică proiectul nu devine propagandă. De altfel, nici nu are pentru ce, întrucît nu este un steag de fluturat, e vorba despre o atitudine aici. Dacă vreți să faceți comparații cu formele care devin atitudine, Szeemann, cu *Documenta* și cu toate marile expoziții gîndite (ceea ce acum nu mai e cazul nici în Occident, nici în România), acestea problematizează atitudinea care devine formă. Deci este o atitudine, nu este o propagandă sau un slogan. E o ambiguitate și nu este simplu de decorticat.

E un paradox, de altfel. Ca să ajungem la lucruri mai teoretice, eu am paradoxul ca un fel de ADN. Mi-a plăcut ca un lucru să se citească el și inversul lui și pot să demonstrez că, de cînd am început și pînă ieri, cînd am făcut ultima lucrare, am lucrat pe această am-

biguitate. Ambiguitatea pe care o știu, eu o construiesc și, de altfel, sînt un artist destul de controversat, în România. Paradoxul, ambiguitatea sînt reprezentative pentru mine deoarece lucrările se pot citi și într-un fel, și în altul, simultan. Ambiguitatea este gîndită astfel, deci e gîndit ca un lucru să fie pozitiv și negativ în același timp.

Pentru cei tineri nu era nici o diferență între imaginea candidatului real la alegeri și aceste personaje fictive

În 2004, doar dumneavoastră, de această dată, ați avut o acțiune similară, *Referendum*, ce se încadra tot în ramura „artei contextuale" și viza în mod similar conexiunea dintre artă și politic. Și în acest caz, ați deconstruit limbajul și ați introdus un joc de cuvinte intraductibil în limba română. Această acțiune a adeverit premoniția dumneavoastră că referendumul din 2004 era sortit eșecului. Ați putut asista, astfel, la anularea voinței politice a poporului francez și la transformarea sa din NON în OUI, ca urmare a manipulărilor politice. Rezultatul empiric al acțiunii *Referendum* a constat într-un afișaj stradal și conferințe de presă, la sediul de campanie la Cité Internationale des Arts. Tot în 2004, ați mai inițiat o altă acțiune, însă cu Alain Snyers, numită *Alegeri părtinitoare*. Această acțiune presupunea numărarea voturilor și declararea candidatului cîștigător la Galeria „Lara Vincy" (Paris), aceeași galerie la care, cu mulți ani în urmă, și-a expus și Gherasim Luca „cubomaniile" și pe care ați avut onoarea să îl cunoașteți. Pe de altă parte, proiectul Roumpfs s-a materializat sub forma ingenioasă a unei campanii a celor 28 de candidați, în care ați răspîndit pe străzile și panourile electorale din Paris afișele cu roumpfii. În martie, anul acesta, ați organizat conferința de presă Roumpfs cu prezentarea candidaților – roumpfi la Galeria Summertime Studio din Paris. Există vreo similitudine între felul în care a perceput publicul aceste acțiuni amintite, cele din 2004, și pe cea mai recentă, din 2019? În ceea ce privește proiectul Roumpfs, cum a primit publicul francez această ficțiune încărcată de umor, dar care trimite deopotrivă la tema serioasă a limitărilor politice ce induc tristețea „oficială" în societatea actuală?

Proiectul *Referendum*, realizat de mine în 2004, a pornit de la o chestiune foarte clară și reală: referendumul din Franța. La referendum, Franța a votat NU. Și eu eram printre cei care au votat NU. Acesta este un aspect important pentru că era vorba despre Constituția Consiliului European – că acum am ajuns la Brexit și la alte derive, asta se trage de acolo, de la faptul că această Constituție e făcută în așa fel încît să fie Europa pe două viteze: avem „ce-i bun" (Franța, Germania, Italia etc.) și restul lumii. Așa arăta Constituția și de aceea foarte multă lume a votat NU, printre care mulți, foarte mulți, intelectuali din Franța. De unde a început ruptura în Europa? De la această idee a Constituției. Și de aici am ajuns la soluția pentru proiectul meu Referendum, care implica un joc de cuvinte intraductibil în limba română, în care voința poporului francez semnalată prin NON s-a transformat în NOUI (în franceză sună bine), de la NON și OUIN (care are rezonanță de porcină).

Revenind la întrebarea propriu-zisă, aici e interesant pentru că ați introdus noțiunea de public. Or, noțiunea de public este pentru un spectacol, pentru o expoziție, un concert, o reprezentare. Acțiunea asta cu roumpfii a fost o acțiune stradală, pe urmă am făcut conferința de presă și am scos cartea. Esența acestui proiect au fost afișele care s-au pus în Paris pe aceleași panouri de afișaj ca afișele adevărate, cele electorale. Deci, putem spune că afișul respectiv era și nu era un afiș real.

Apropo de ceea ce am vorbit înainte, în legătură cu ambiguitatea de care mă ocup de ani de zile, „publicul" erau trecătorii, ei nu se așteptau să vadă opere de artă, deoarece nu prea se văd opere de artă pe panourile electorale. Trecătorul, *le passant*, cei care se preumblau pe acolo erau șocați pentru că prima dată se apropiau și le plăceau afișele noastre deoarece erau mai colorate și mai vesele decît celelalte. Nu știau despre ce-i vorba și am avut dialoguri cu ei, nu cu publicul, pentru că nu era public, erau trecători. Nimeni nu a fost anunțat, în afară de trei, patru prieteni și cameramanul care a filmat. În rest, i-am așteptat pe cei care treceau cu copiii, cu cățelul, cu purcelul, de toate culorile (Parisul e foarte multinațional) și remarcam cum vedeau ei afișele noastre și erau mirați. Prin urmare, reacția „publicului" era o reacție normală la niște afișe și devenea anormală cînd descopereau că, de fapt, asistă la o ficțiune. Unul dintre „intervievați" chiar a întrebat: „Dar ăștia există?", ceea ce și pe mine și pe Alain ne-a lăsat mască. Roumpfii erau atît de contextualizați, atît de bine integrați, încît o păpușică devine, într-o imaginație a unui trecător necultivat – nu era un public avizat din lumea artistică –, o treabă foarte reală și serioasă. Era o categorie de „public" care făcea o confuzie, iar confuzia asta, care mie mi-a plăcut foarte tare, este cu atît mai evidentă la tînăra generație care e captivată și captivă în virtual prin jocurile video.

Élections partiales/*Alegeri Părtinitoare*, 2004, Paris, afișaj stradal (proiect Wanda Mihuleac și Alain Snyers)

Pentru generația foarte tînără nu e o mirare, e o mirare pentru generația mea și a lui Alain. Pentru cei tineri nu era nici o diferență între imaginea candidatului real la alegeri și aceste personaje fictive. Am discutat cu vreo zece puști foarte intrigați, dar intrigați nu în sensul în care noi am putea fi, și mi-am dat seama că nu observau diferențele, în fond vizibile. Erau intrigați că i-au văzut pe același panou. Aici începe jocul pervers, că e pervers, trebuie să recunoaștem, și eu, și Alain, pentru că am mers pe ideea că paradoxul între real și ficțiune se face ușor, însă cei foarte tineri nu o sesizează. Ceea ce ne-a șocat pe noi a fost că ei n-au sesizat, o luau ca pe un joc video, ei o interpretau la primul nivel. Iar la publicul mai matur, a fost o apropiere față de acest soi de artă foarte convivial și foarte favorabil: nu s-au șocat și nu au zis „Aoleu!!! Vă luați de politică, asta nu-i de rîs...", ba din contră, toată lumea era veselă. Efectiv nu exista un public și acesta e un aspect foarte interesant în proiect. S-a făcut și un film, în care se poate observa reacția trecătorului care e transformat brusc în public de artă.

Mă gîndesc că pe scena artistică clujeană un astfel de proiect ar fi bine primit de către public, mai ales dacă ținem cont de faptul că opinia publică locală este tot mai interesată de zona politicului și a socialului. Vă gîndiți pe viitor să propuneți, împreună cu Alain Snyers, o acțiune similară, spre exemplu, în Cluj-Napoca?

M-am gîndit și am vorbit și cu Alain în sensul că s-ar putea face ceva la Institutul Francez din Cluj, pentru că, totuși, este o acțiune lingvistico-plastică. Toate acțiunile pe care le fac eu cu Alain, iar asta nu e singura, merg înspre această zonă. Și aici trebuie precizat că un artist, un artist de tipul meu, este stratificat, și mai ales că sînt de sex feminin. Femeile știu să facă mai multe lucruri în același timp: femeia este soție, e mamă, e fată în casă, e și artistă. Prin urmare, există niște straturi de interes într-un om, și într-un artist cu atît mai mult. Așadar, femeia este o „feliată", iar cu feliile astea cîteodată poți să faci un sendviș din ele, altă dată, nu. Dar ele există! Pe lîngă acțiunea acesta cu Roumpfii, care e gata, mai există patru proiecte ce nu sînt pe același făgaș contextual: cîteva cărți, mai am o acțiune cu Georges Banu (o deconstrucție de limbaj prin ștergere) și altele, mai feministe. Nu toate proiectele la care lucrez sînt pe aceeași lungime de undă. Deci, în Wanda Mihuleac cea „feliată", asta este doar o feliuță. —

Interviu realizat de
Iolanda ANASTASIE

Gaston Martin, candidatul roumpf francez la Europarlamentare, 2019, Paris (afiș roumpf)

Ion Popescu, candidatul roumpf român la Europarlamentare, 2019, Paris (afiș roumpf)

John Smith, candidatul roumpf britanic la Europarlamentare, 2019, Paris (afiș roumpf)

Povestiri cu creionul chimic

Sfînta Ştefi şi Floarea de Leandru

Ioan Mihai COCHINESCU

„Și cam cît de adîncă e apa din golf?”, mă întrebă frumoasa mea femeie cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, privind cu mîinile făcute streașină la ochi către clădirea bătrînei hidrocentrale timișorene căreia cei de prin partea locului îi spuneau Turbina. „Acum cred că poate fi trecută în picioare, nu e mai adîncă de un metru. Canalul nu s-a mai dragat de foarte mult timp. Aici întorceau prin anii ’60 vaporașele de promenadă, care ajungeau dincolo de ecluzele de la Sînmihaiu Român. Tot aici ne întorceam bărcile și noi, caiaciștii și canotorii pe schifuri care ne antrenam și concuram între Turbină și Podul Modoș, din primăvară pînă-n toamnă. Dincolo de Turbină, în perioada interbelică, era o plajă vestită și foarte frumoasă pe malul stîng al Begăi, unde părinții mei, la zece ani după război, au obținut o autorizație pentru administrarea terasei și a restaurantului pe perioada verii. Tot pe-acolo, dar pe pe malul celălalt, ai mei aveau și o grădină de legume și zarzavaturi.” „Văd pescari. E pește chiar atît de mult?” „O, da. De necrezut cît de mult pește are Bega. Niște pescari au prins odată aici un somn de peste 150 de kilograme, lung de trei metri.” „Fugi de-aici, că e prea gogonată minciuna!” „Nu mint. A apărut și la ziar fotografia. Era cu adevărat un pește uriaș și bătrîn, avea mai bine de 100 de ani. Zece oameni s-au luptat cu el să-l scoată la mal.” „Povești de adormit copiii!”, îmi făcu ea semn cu ochiul, zîmbind. „Nu-i nici o poveste. Pe vremea imperiului trăiau în Bega somni de peste 300 de kilograme.” „Și aveau fiecare cîte-o mie de ani!”, izbucni ea în rîsul ei copilăros. „Poate că da”, am spus eu, foarte serios.

„Inundațiile din mai și iunie 1970 au făcut prăpăd și pe-aici, trecînd vijelios peste stăvilarul hidrocentralei către oraș. Au fost cele mai teribile inundații din istorie, ni s-a spus la ora de dirigenție”, i-am mai zis frumoasei mele femei. „Banchetul de după terminarea liceului a fost anulat de către mai-marii județului, iar banii strînși de noi pentru petrecere au fost virați într-un cont al sinistraților. Cu toate astea, am organizat, cumva clandestin, un banchet neoficial, la restaurantul Palace de la parterul Palatului Dauerbach de pe Corso. Nu de alta, dar fetele își făcuseră la croitorii de lux, pe comandă, rochii elegante din tafta și paiete strălucitoare și se coafaseră în pieptenături cu părul filat, fixat cu mult spray.”

Aveam un aer îngrijorat cu toții. Ne adunam cu-ncetul, unul cîte unul. Cei dintîi sosiserăm noi, băieții, trași la costume, cu cămăși albe și cravate, ca pentru poze, la fotograf. Comandaserăm cîte un coniac la bar (deh, dacă tot absolviserăm deja liceul, era voie, nu?) și ne aprinseserăm țigări, plimbîndu-ne între faimosul restaurant Lloyd, din vecinătatea Teatrului de Stat, și cafeneaua și restaurantul Palace, spre Catedrală, așteptînd sosirea profesorilor și a colegelor noastre. Vorbeam despre inundații, mai ales băieții de la țară descriau scene terifiante cu case smulse din temelii de furia apelor, cu copaci doborîți ca spicele de iarbă și ogoare acoperite în întregime de apă. Telejurnalele prezentau filmări și fotografii făcute de jurnaliștii ce se aflau în elicopterul presei care însoțea ca o umbră, pretutindeni, elicopterul prezidențial. Valul de noroi înalt de cîțiva metri, amestecîndu-se ca o cocă, de-a valma, cu zăpada din munți și cu apa rîurilor umflată de ploile nesfîrșite ale acelei primăveri, încolăcea ca pe-un șarpe de sîrmă calea ferată dintre Deva și Timișoara, ca pe un melc cu cochilie diformă, gelatinoasă, un fuior colosal de oțel împănat cu stîlpii de înaltă tensiune căzuți la pămînt și tresărindu-și ultimele suflări precum balaurii răpuși de săbii viteze prin basmele copilăriei.

Făcuserăm o rezervare pentru mai bine de o sută de persoane. În cele din urmă, ne-am adunat doar vreo 15-20 de colegi și o mînă de profesori. La masa oficială, rezervată direcțiunii liceului, nu se afla nimeni. Mama colegului nostru Oliver Savici, fotografă la studioul foto dinspre cofetăria Violeta, ne adusese fiecăruia cîte o copie după tabloul cel mare al promoției care ar fi trebuit să fie expus într-o vitrină centrală a orașului, lîngă Cinema Studio, înainte de a fi agățat pentru totdeauna pe peretele culoarului de lîngă cancelaria școlii de muzică, unde se aflau rînduite toate panourile cu fotografii ale promoțiilor precedente. Daniela Beldi, colega mea de bancă, venise însoțită de frumoasa ei mamă. S-a ridicat de la masă fără nici un cuvînt și a așezat copia tabloului de promoție pe tăblia scaunului unde ar fi trebuit să stea directorul școlii. Am aplaudat îndelung cu toții. „În felul acesta”, a spus doamna Beldi, ridicînd o cupă de șampanie, „ne simțim cumva protejați în acțiunea noastră oarecum ilegală, prin prezența – fie și virtuală – a direcțiunii și a profesorilor voștri. Aș toasta, înainte de toate, cu întristare și cu gîndul la cei năpăstuiți de urgia naturii, să-i ajute bunul Dumnezeu și tovarășul Nicolae Ceaușescu să scape de nenorociri! Iar vouă, dragi copii, mult succes în viață!” Încheindu-și scurtul și pateticul discurs, femeia izbucni în lacrimi. Daniela, fiica ei, porni să plîngă și ea în mici hohote și suspine, tremurînd ușor din umeri. Nici lacrimile celor două, nici pomenirea numelui conducătorului țării n-au avut însă darul să oprească decizia Primăriei de a-l demisiona din funcția de director al Operei de Stat pe tatăl colegei noastre, chiar începînd din ziua următoare.

Ioan Mihai Cochinescu, *Roua, izvorînd*

Pînă spre dimineață am colindat pe la casele profesorilor noștri, pentru a le cînta *Gaudeamus igitur!* și pentru a fi omeniți cu cîte-o prăjitură și o cafea sau un suc în sufrageriile acestora, care, conform unei străvechi tradiții, ne așteptau în prag, cu drag. Am plecat pe la patru dimineața, împreună cu Beatrice, către cheiul Begheiului din spatele Catedralei. Atunci am auzit un uruit surd, care se apropia cu repeziciune dinspre rîu. Era zidul de apă al viiturii. În doar cîteva clipe, albia adîncă a canalului s-a umplut pînă la refuz, torentul înaintînd cu mare viteză către port, spre Podul Modoș. „N-am luat-o la fugă, dimpotrivă. Nu-mi explic nici azi de ce, eram fascinați de sublimul acelui spectacol. Ne-am apropiat încet de malul Begăi, privind curgerea nestăvilită a apei. În mod surprinzător, apa nu era tulbure, încărcată de mîl. Era limpede, ca de izvor. În cele din urmă, ca desprinși din vraja unei magii, ne-am îndepărtat, fugind către Catedrală. Am auzit în urma noastră vuietul apei care înainta încet spre oraș, ieșind din matcă, în luciri de mercur la lumina lunii.” Am urcat în mare viteză treptele cele multe și am intrat în Catedrala care, deși era încă întuneric, era plină de oameni, iar preotul ținea o slujbă, întovărășit de cîntul corului instalat la balcon.

Apa cu limpezime de cristal se strecurase ușurel în incinta bisericii. Dintîi, credincioșii o priviră cu spaimă, închinîndu-se și murmurînd în cor *Tatăl nostru*. Mai apoi, preotul, aflat în amvonul său, rosti cu voce sonoră, repetată în ecou, răspicat: „Bune sau rele, toate de la bunul Dumnezeu vin, pe potriva faptelor și gîndurilor noastre. Iar eu, de aceea vă spun: această apă, curată și pură, este apă sfințită. Luați de vă bucurați! Curățați-vă de păcate, de boli, de himere, de spurcăciune, de necredință! Luați! Luați de vă bucurați! Hristos a înviat!” După cîteva clipe de tăcere deplină, confuzie și ezitare, se iscă un freamăt general și toți cei prezenți se lăsară pe pardoseală, luînd apa cu mîinile făcute căuș și stropindu-și fețele, hainele, trupurile. Preotul însuși, însoțit de diacon, trecea printre oameni cu o căldărușă plină cu apă și un snop de busuioc, stropind în dreapta și în stînga, în semn de binecuvîntare. Corul de la balcon cînta fără încetare „Hristos a înviat din morți, cu moartea pre moarte călcînd” și „Doamne, miluiește!”. Preotul urcă scara interioară a clopotniței pînă la balcon pentru a-i binecuvînta și pe cîntăreți și cîntărețe cu apa cea sfințită, venită dinspre izvoarele subterane și lacurile glaciare ale munților Retezat, deopotrivă cu apele topite ale zăpezilor și ploilor, purificate de sfînta credință.

Piața Libertății, Piața Kutl, Piața Unirii, Piața Traian și Piața de Fîn fură și ele inundate de apele cristaline ale acelui torent de apă sfințită și locuitorii orașului își făcură provizii în sticle și borcănașe, pentru un an întreg. Apa intră și în sala de spectacole a Operei de Stat, unde avea loc o reprezentație de matineu pentru elevi, inundînd complet fosa orchestrei, care timp de trei minute cîntă subacvatic, iar mai apoi, ieșind la suprafață, continuă să acompanieze o arie a Violettei din opera *La Traviata* de Giuseppe Verdi. „Ah, fors’i lui che l’anima. Follie, follie! Delirio vano è questo!”

O vreme, mai ales copiii își improvizară mici luntri din scînduri și înaintau prin apă pe străduțele din cartierul Freidorf, sprijinindu-se de lungi prăjini, spunîndu-și unii altora că s-a vărsat Veneția la Timișoara, cu tot cu ape, canale și gondolieri. Minunea nu dură însă decît șapte ore. După care apele Begăi se retraseră în matcă și redeveniră tulburi, mocirloase, purtînd în unda lor tot felul de haine, de lucruri de prin gospodării și de leșuri ale unor animale căzute pradă nenorocirii.

La scurtă vreme, în spatele curții casei noastre Secession, fix în mijlocul ogrăzii animalelor lui Ștefi, țîșni din pămînt o arteziană chiar în timp ce ea mulgea o capră, șezînd pe un scăunel. Capra sări în lături, speriată, iar Ștefi umplu o *cantă* nouă cu apa artezienei. Era limpede ca lacrima. Sorbi o înghițitură. Era tare bună la gust și rece ca gheața. Roji neni, însoțită de cățelul ei Azor, se apropie cu băgare de seamă dinspre bătătorul de covoare, cu țigara în colțul gurii, și o întrebă pe fată, cu vocea ei cea veșnic răgușită: „Cum ai făcut asta, Ștefi?” „Ce adică, am făcut?”, ridică ea din umeri. „Cum ai făcut să sară din pămînt, așa de sus, o apă bună de băut?” „Eu nu am făcut nimic, Roji neni. M-am rugat la bunul Dumnezeu să-mi dea capra lapte și El mi-a dat o apă de băut, foarte bună!” „E o minune, Ștefi. Eu cred că tu ești o sfîntă.” Fata familiei Hermann zîmbi arătîndu-și toți dinții. „Vreți apă, Roji neni?” „Da, vreau”, se închină cu pioșenie de trei ori femeia cea micuță și răgușită. „Dacă nu mă mai doare ficatul, înseamnă că tu ești o sfîntă.” Sorbi trei înghițituri. După cîteva clipe spuse: „Parcă nu mă mai doare așa de tare, draga de tine, Sfînto!” O săptămînă întreagă veniră în pelerinaj toți vecinii și luară apă, chiar din mîinile Sfintei Ștefi. Veniră chiar și cei din palatele Secession învecinate și își umplură *cantele*. Și, cu adevărat, apa artezienei din curtea caprelor făcu minuni. „Tatăl meu a cîștigat la Loto, de exemplu”, i-am spus frumoasei mele femei cu părul arămiu, lung și cîrlionțat. „Ăhăm”, dădu ea din cap, zîmbind neîncrezătoare. „Zău dacă te mint! Chiar a cîștigat la Loto și o vreme ne-a mers foarte bine, celor din familie.” După o săptămînă, arteziana dispăru ca și cum n-ar fi fost niciodată. În locul ei răsări în vara aceea un leandru, pe care Sfînta Ștefi îl răsădi într-o ladă mare de lemn, meșterită de Blumm Baci, pantofarul. „Și astăzi mai simt mireasma dulce a acelui leandru cu flori roz și parfumate”, i-am mai spus frumoasei mele femei și i-am făcut o fotografie în lumina blîndă a soarelui la apus, în fața golfului de la Turbină. —

Teatru

FNT 2019. 30 de ani de libertate – în teatru și aiurea

Pentru Festivalul Național de Teatru, aceasta a fost o ediție aniversară. Paradoxal, însă, a fost faptul că, exceptînd un volum colectiv coordonat de criticul Oltița Cîntec și apărut la Iași și o expoziție retrospectivă din arhivele Festivalului (el însuși ajuns la a XXIX-a ediție), practic componenta de bilanț și aniversare (a Revoluției, a deceniilor trecute de atunci) a fost lăsată în seama secțiunii confesiv-conversaționale a FNT, conferințele. În ce privește spectacolele, cu puțin noroc și ceva întîmplare, să sperăm că se vor produce ori vor fi recuperate de pe scena independentă ceva abordări despre Revoluția de acum 30 de ani... la ediția următoare. Sau nu. Deocamdată, FNT 2019 s-a desfășurat mai curînd sub oblăduirea figurii în curs de machiere a performerului francez din spectacolul de dans al Companiei Maguy Marin, figură aflată pe afișele Festivalului, și sub cuvîntul de ordine al abundenței și diversității, din care, în esență, nu a lipsit (cîte un exemplar din) nimic. Iar după o primă dare de seamă în această săptămînă, vom continua reflectarea FNT 2019 în numerele următoare. **(I.P.)**

Recuperarea moldovenismului, de la Galați la Cluj

Iulia POPOVICI

E cert că Alexandru Dabija e cel care trebuie creditat pentru reabilitarea accentului moldovenesc pe scena de teatru (dacă va mai fi fost „abilitat" vreodată, după standardizarea limbii române literare, în afara idiosincraziilor – n-am găsit alt cuvînt – unor actori individuali). Adică nu (doar) folosirea lui în spectacole, ci tratarea lui drept formă de exprimare legitimă a unor comunități, nu mod de reprezentare stereotipă a unor „vicii de civilizație", sursă de umor lingvistic și de aruncare în derizoriu. Sigur, sursele de adaptare folosite de Dabija sînt fie texte dramatice pașoptiste, fie povești și povestiri populare, trecute ori nu prin filtrul lui Ion Creangă, cărora regizorul le caută și le găsește mecanismele de teatralitate și relevanța comunitar-societală contemporană, fără ca originea (și ținta) eventualului umor să fie în mod necesar și exclusiv personajul (ruralitatea/regionalitatea lui condamnabilă, căci semn al depărtării de civilizația globală) și felul lui de a vorbi (lipsa trecerii prin șmirghelul educațional al curățării de apartenența de grup restrîns).

La început a fost, totuși, „și di rapăn ai pi dește" în deconstrucția și reconstrucția scenei meșteșugarilor din *Visul unei nopți de vară*, în *Pyramus & Thisbe 4 You* (Teatrul Odeon, 2009) (înainte fusese *Oo!*, creație colectivă după Creangă, la Piatra Neamț, în 2007). Între timp, societatea românească a intrat într-o etapă a revirimentului mîndriei regionale moldovenești, inclusiv ca reacție de grup la discursul public „ardelenist" și la derogatoriul aruncării responsabilității electorale pentru votul „greșit" în cîrca moldovenilor – mobilizarea publică din jurul temei faimoasei autostrăzi, organizarea civică în grupuri formale cu clară misiune regională, presiunea discursivă pentru reprezentarea guvernamentală a Moldovei etc. E vizibil faptul că accentul și vocabularul moldovenești își fac loc tot mai mult în spațiul teatral inclusiv în afara contextului comic-istoric (o întreagă scenă din *Frontal* de Gianina Cărbunariu, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, despre lăsarea a doi copii săraci repetenți ca să aibă profesorii normă și la anul, e jucată cu accent, fără nici cea mai mică intenție umoristică; a ajutat la repararea onoarei moldovenismului și prezența recurentă, în România, a spectacolelor Nicoletei Esinencu, toate vorbite în româna stradală din Republica Moldova). Iar această nouă gaură dată cutiei de cristal a unui teatru de artă înțeles ca unul aspirațional, lipsit de conexiuni directe cu realitatea străzii, această reabilitarea a dreptului accentelor regionale contemporane la reprezentare scenică nebălăcăritoare, e, cred, cel mai interesant fenomen dramatic de la introducerea pe scenă a limbajului urban-stradal (practic, la începutul anilor 2000).

Cel mai recent exemplu dabijian de dezbatere social-teatrală pe urmele moldovenismului e *Salba dracului*, adaptarea după prima piesă „originală" (adică nu o localizare a unui text franțuzesc) a lui Vasile Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului*, montată la Teatrul „Fani Tardini" din Galați. O comedie cvasinecunoscută, căci plină de referințe acum obscure și cu o structură dramatică excesiv alambicată, în care totul se rezolvă prin invocarea unui număr neverosimil de coincidențe și *dei ex machina* (pare că nici autorul/autoarea traducerii de pe site-ul FNT nu prea știe ce-i cu Iorgu ăsta, altfel n-ar fi tradus „nepot" prin *gradson*, în loc de *nephew*, cînd toată piesa o ține cu „unchiul Enache Damian").

Dabija rezolvă problema referințelor moarte printr-o introducere wikipedică, într-o convenție de teatru în teatru, despre ce e(ra) Sagadura (un orășel lîngă Cernăuți, majoritar evreiesc, celebru pentru monetăria lui și pentru hasidism) și ce e „salba dracului" (adică crușinul, un laxativ natural, pe care personajele lui Alecsandri și-l tot oferă unul altuia, sub formă de băutură). Neverosimilul dramatic e tratat pur și simplu prin ignorarea vreunei ambiții de realism creditabil și prin raderea fără regret a unor părți irezolvabile. Ceea ce rămîne, în final, e un spectacol despre ciocnirea civilizațiilor: despre importul fără rest de practici occidentale și idealizarea urbanului, eventual vestic, *versus* noroaiele ruralului (inevitabile trimiteri la starea drumurilor în Moldova), unde oamenii trăiesc cum trăiesc, află de la cîte un rătăcit despre nevoia de a construi școli și... pușcării (Foucault s-ar amuza) și-n final îl primesc și pe evreul-bancher (spectacolul oferă multiple tipuri sociale descompuse comic în elementele lor de stereotip – evreul, preotul ortodox, cucoana văduvă, „neamțul") în hora în care se prind „românii". Cu variații de joc actoricesc (la FNT, spectacolul a căpătat mai greu ritm, iar mulți dintre interpreți fac exces de gesturi și/sau se mișcă excesiv prin spațiu, ceea ce, fiind o distribuție mare, poate da ceva dureri de cap), *Salba dracului* e, în final, o super-comedie îndreptată, fără a oferi deloc un discurs conservator, în egală măsură asupra obsesiilor modernizatoare doar parțial spre deloc digerate și asupra șanselor limitate de descoperire a dezvoltării pe cale amoebică. E o observație, nu un diagnostic, fiindcă, pînă la urmă, nu există nici un bolnav.

*

Ada Milea a lucrat mult cu Alexandru Dabija (inclusiv, de pildă, la *Sînziana și Pepelea* de Alecsandri, la Naționalul din Cluj, altă întreprindere moldovenistică), iar *Chiritza în concert* (tot la Cluj) poartă clar amprenta tipului dabijian de tratament al textelor lui Alecsandri (mixat cu Matei Millo, aici). Spectacolul – integral muzical – se deschide cu o introducere, de data asta a Chiriței (Anca Hanu), care-și clamează dreptul la propria reabilitare, după ce va fi fost „victima lui Vasile" Alecsandri, care „m-a făcut di rîs pi mini, pi rudele mele, soțul meu și pi copchii". E o trimitere la reprezentarea teatrală și cinematografică etern ridiculizată a Chiriței, iar realitatea e că există un nivel de caricaturizare a personajelor din seria *Chiriței* care merge destul de mult dincolo de intențiile lui Alecsandri de critică a mobilității sociale „forțate" într-un mediu guvernat de corupție în trecerea spre modernitate.

E în introducerea asta o referință la greșelile de gramatică pe care le vînează toată presa, iar asta, împreună cu peruca blondă a Ancăi Hanu (parte a unui costum cu piept și șolduri supradimensionate, plus o aglomerare de broșe), poate indica, la o adică, o trimitere la Viorica Dăncilă, însă eu, una, n-am găsit în producția asta colți satirici ascuțiți la adresa realității cotidiene (ar fi și greu, cred eu, să-l distribuie cineva pe Cornel Răileanu – ispravnicul Bîrzoi, aici, și un tobar cu virtuți surprinzătoare – într-un personaj ridiculizat pentru abilitățile intelectuale și relațiile cu soața). Această *Chiritză...* nu e nici o denunțare a kitschului – în ciuda travestiurilor fiicelor Aristitza (Mihnea Blidariu) și Calipsitza (Cristian Rigman), fără nici o concesie făcută iluziei de feminitate –, nici una a corupției (bietul Bîrzoi mărturisește cu rușine că primește mită și nu știe ce să facă pentru ea), nici a naivității, a dorinței de mărire sau a arivismului Chiriței (celor doi șarlatani care-i vînează fiicele le spune că, na, bani se mai găsesc, dar iubire nu, și nici ei nu par cine știe ce escroci). E, în schimb, un fel de poveste soft despre feminism – cu Luluța (Lulutza, Sânziana Tarța) argumentînd că o face pe nebuna din rațiuni emancipatoare și un Leonaș (Leonash, Matei Rotaru) încrîncenat în travestiuri dintre cele mai umilitoare, etern deconspirat și ușuit de Chirița. Chirița însăși e un personaj atașant, care navighează, deloc atît de ridicol precum sîntem obișnuiți, printre expectațiile societății în care evoluează (pînă la urmă, e mai puțin rizibilă ea, care se jenează de urmele de noroi lăsate prin muzeu, decît prezumția că orice se află într-un muzeu e automat perceptibil drept frumos și decît marketizarea ziselor muzee pentru turiști asiatici). Lumea noastră snoabă e mai de rîs decît Chirița, asta e clar.

Chiritza în concert e, indubitabil, spectacolul Ancăi Hanu (colaboratoare a Adei Milea și în crearea muzicii și a versurilor): are o voce și abilități muzicale absolut incredibile într-un teatru fără tradiție de musical, o expresivitate corporală și facială remarcabilă, o rezistență fizică și un control asupra întregii situații (Chirița chiar e în tot, în toate și cu toți) rar de găsit. Ca de obicei, muzica într-un spectacol de Ada Milea se face din orice, din instrumente muzicale ca și din ceea ce par a fi jucării – însă *Chiritza...* e una dintre producțiile Adei megaelaborate sonor (și cu potențial de a naște șlagăre). Din păcate, nu același lucru se poate spune, pînă la final, despre structura narativ-dramatică a spectacolului – care se sfîrșește brusc și relativ în codiță de pește, deși cu fericitele nunți ale tuturor celor încă necăsătoriți (minus Guliță).

Una peste alta, însă, a fost un minifestival moldovenesc la FNT și pare că ăsta e doar începutul. —

Chiritza

© Nicu Cherciu

Salba dracului

© Lucian Muntean

Ce-am făcut la FNT 2019

Oltița CÎNTEC

Titlul ales aduce a dare de seamă, dar îl consider potrivit, întrucît anul acesta, la Festivalul Național de Teatru (FNT), am fost și participant, și observator activ (stare valabilă ambelor posturi). Un spectacol în realizarea căruia m-am implicat colaborativ (*Istorie la persoana I*, Teatrul Luceafărul, Iași) a apărut în selecția oficială a Marinei Constantinescu, situație care mă obligă deontologic să mă abțin de la comentarii privind structura programului.

Dacă sînteți contrariați că un critic se ocupă și de creație, vă zic că nu e chiar așa o noutate. Marina Davîdova a scris textul și a regizat *Fenomenul Woodstock (Checkpoint Woodstock)*, un spectacol-instalație realizat la Teatrul Thalia din Berlin (invitat la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, 2019). Will Gompertz a imaginat și susținut cu mare succes, în Fringe Edinburgh Festival (2009), *Double Art History, one man show*, făcînd spectacol dintr-o prelegere despre arta contemporană. Nu m-am luat după ei, a fost pur și simplu un context care m-a aruncat în proiect.

Așa încît, în reflectarea FNT, o să fac strict referiri la cîteva formule estetice și la promotorii lor, pentru a ilustra starea teatrului românesc (dominant, un teatru de regie), la 30 de ani de exercițiu creator în libertate.

Victor Ioan Frunză este adeptul practicilor artistice ale trupei stabile, constituite și validate în sezoane de activitate comună. După modelul ansamblurilor ambulante de odinioară, există un nucleu căruia i se alătură actori și actrițe din diverse generații și așezăminte, urmîndu-și coordonatorul, acum gruparea funcționînd la Teatrul Metropolis. Scenografa Adriana Grand este din tandemul de bază (de peste 30 de ani), George Costin lucrează exclusiv cu Frunză din 2007, Sorin Miron, cam tot de pe-atunci, Nicoleta Hîncu, din 2012, Alin Florea (fluctuant) din 2006, înșiruirea continuă cu Alexandru Pavel, Andrei Huțuleac etc. Principalul risc al unei trupe stabile este instalarea rutinei, dar echipa îi rezistă dezvoltîndu-și personalitățile creatoare, pusă în situația de-a construi personaje foarte diferite, complexe, care stimulează creativitatea. Andrei Huțuleac a fost, printre altele, Amadeus și Hamlet, în spectacolele omonime, și Randle P. McMurphy, în *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, un hit literar și cinematografic montat în România de multe ori. Concentrat pe edificarea de personaj și pe narativitatea scenică, spectacolul impune accente noi de teatralitate, delimitîndu-se ca operă scenică într-un perimetru ușor constrîngător (Sala „Olga Tudorache" a Teatrului Metropolis, o sală prietenoasă ca număr de locuri și ergonomie a fotoliilor), care induce ideea centrală a poveștii: limitarea libertății prin control și manipulare. Sintagma utilizată ca semnătură pe afiș de Victor Ioan Frunză e „direcție de scenă", definind un tip de *leadership* scenic care își asumă responsabilitatea coagulării elementelor ce fac teatrul. Realitatea că mulți dintre componenții trupei au fost nominalizați la premii importante și le-au și cîștigat, că producțiile sînt invitate în festivaluri de top, că fac săli pline e o cuantificare ce arată succesul formulei.

© Adriana Grand

Zbor deasupra unui cuib de cuci

Într-un cu totul alt registru, Ada Milea a impus un gen de producție ce teatralizează muzica și o face să dea tonul la rampă într-un spectacol-concert. După ce a absolvit Actorie, la Târgu-Mureș, s-a specializat ca autodidact în compoziție pentru scenă (versuri și partitură), valorificîndu-și virtuți certe, probate în concerte ce anunțau viitorul stil (chitara acustică e instrumentul principal, practic muzica se face din tot ceea ce se poate – jucării, clopoței, ustensile casnice –, acomodată versurilor așezate în comic, cu o ironie blîndă, într-o fluiditate lirică, lucrînd exclusiv cu actori, nu cu muzicieni cu școală) și exersate în conlucrări cu regizori ce i-au intuit potențialul (Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, Tompa Gabor, Radu Afrim, Cristi Juncu). În paralel, a avut cooperări pentru concerte și albume audio cu Alexander Bălănescu, Dorina Chiriac, Anca Hanu, Bobo Burlăcianu etc. Apoi Ada Milea a realizat propriile mizanscene, de regulă pornind de la opere literare (*Visătorul,* după Ian McEwan, *Amintiri,* după Ion Creangă, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț; *Apolodor,* după Gellu Naum, *Chiritza în concert,* la Teatrul Național „Lucian Blaga", din Cluj Napoca), translatate în știme, vii, amuzante, profunde.

La *Chiritza în concert* a pornit de la textele lui Vasile Alecsandri și Matei Millo, reinterpretate, actualizate împreună cu Anca Hanu, care o joacă pe isprăvniceasă. A conservat accentul local, a păstrat *dramatis personae*, doar că le-a croit, cu inteligență și inventivitate, alte tipare scenice, în acord cu actualitatea. Anca Hanu surprinde din nou prin calitățile sale, cu un ambitus excelent, un control vocal desăvîrșit, strălucind alături de ceilalți interpreți din distribuție (Cornel Răileanu, Mihnea Blidariu, Cristian Rigman, Sînziana Tarța, Miron Maxim, Matei Rotaru, Radu Dogaru, Cosmin Stănilă), pe care îi conduce la propriu și la figurat pe traseele unui spectacol pur și simplu încîntător. Același control vocal l-am remarcat și la Ana Bianca Popescu (Madame de Volanges), în *Legături primejdioase* (Teatrul Mic, regia Cristian Juncu), într-un spectacol în care regia se afirmă prin sublinierea hermeneuticii din textul dramaturgic, prin susținerea actoricească (Juncu e renumit pentru această pricepere din „fișa postului"), prin amenajarea unui spațiu non-generos ca sursă de teatralitate, ca soluție de raport de amplasare artiști-public (scenografia Cristina Milea). Muzica Adei Milea din *Legături primejdioase* se individualizează ca amprentă sonoră, dar rămîne în slujba viziunii generale, îmbogățind-o în principal auditiv, dar și ca sens.

Victor Ioan Frunză este adeptul practicilor artistice ale trupei stabile, constituite și validate în sezoane de activitate comună. După modelul ansamblurilor ambulante de odinioară, există un nucleu căruia i se alătură actori și actrițe din diverse generații și așezăminte, urmîndu-și coordonatorul, acum gruparea funcționînd la Teatrul Metropolis.

În FNT i-am mai auzit *soundul* în *Iona* de Marin Sorescu, o montare realizată de Tompa Gabor la Teatrul Nottara (cu Gabriel Răuță), conturînd un personaj inventat, un personaj-comentariu, Echo (Cristina Juncu), un extratext muzical. Muzica nu ilustrează, nu e suport sau auxiliar, ea dezvoltă dramaturgicul. Trimiterile la Brâncuși, la materialul ce conține opera, partitura ludică a lui Echo, schimbă registrul în care e plasată de obicei abordarea scenică. Regia ca interpretare care-l definește ca autor pe Tompa Gabor e evidentă și în această propunere, recititul subsolurilor piesei, hermeneutica scenică transpărînd în egală măsură și în *Negușătorul din Veneția* (cu trupa de la Maghiarul din Cluj). O abordare cu multe tușe moderniste, în care se simte ceva din stilistica lui Botond Nagy (asistent de regie), la care Tompa Gabor pare să se fi deschis. Timpul lui Shakespeare devine Wall Streetul prezentului, banul și puterea banului comandă totul.

Radu Afrim e indiscutabil cel mai popular regizor român al momentului. În timpuri în care intimitatea artiști-public, incintele mai mici, participativitatea spectatorilor sînt trăsături ale paradigmei artei scenice, *Pădurea spînzuraților* lui Radu Afrim umple rapid uriașa sală de peste 800 de locuri a Teatrului Național „I.L. Caragiale" din București, și nu de azi, de ieri, ci continuu, de la premiera din decembrie anul trecut. Radu Afrim a demonstrat prin discursurile scenice etalate în FNT că este într-o etapă creativă în care poeticul și emoționalitatea vizuale sînt generate de mai multe surse teatrale. Spre încîntarea managerilor (care-l curtează cu ani buni în avans) și a fanilor (admiratori necondiționat). În *Pădurea spînzuraților,* trecutul din romanul canonic al lui Liviu Rebreanu e revizitat și intersectat cu teme politice ale prezentului, într-un fel de arc centenar; pentru *Sub fiecare pas e o mină neexplodată dintr-un război neterminat cu tine* textul a fost scris în timpul repetițiilor și e foarte autoreflexiv, introspectiv; *Dansul Delhi* elaborează o meditație apropiată de filozofiile orientale impusă de textul lui Ivan Vîrîpaev, preocupat de ceva timp de dimensiunea ritualică a teatrului, de revelații, inițieri, dragoste și moarte, individ și cosmos, spiritualitate și materialitate.

Coautoratul, destructurarea modelului teatral clasic, pluralitatea de fire narative ce expun documentar istoriile personale ale unor categorii invizibile sub aspect social, prin povești ce refac caleidoscopic subiecte acute, caracterizează activitatea de la Reactor de Creație și Experiment din Cluj Napoca. *Baladele memoriei,* creat de Nicoleta Esinencu, Raul Coldea, Oana Hodade, Doru Taloș și Ionela Pop (o pensionară de 70 de ani), asamblează artistic o istorie orală privind statutul neglijat al persoanelor în etate din România. Teatru politic, teatru al oamenilor reali (în distribuție apar doi actori tineri și un „expert", cum i-ar zice Rimini Protokoll) activează un dialog al perspectivelor de receptare inter-generații, prin „voci", unele *live,* altele înregistrate, ce se fac auzite. —

Două spectacole

Liviu ORNEA

Before breakfast

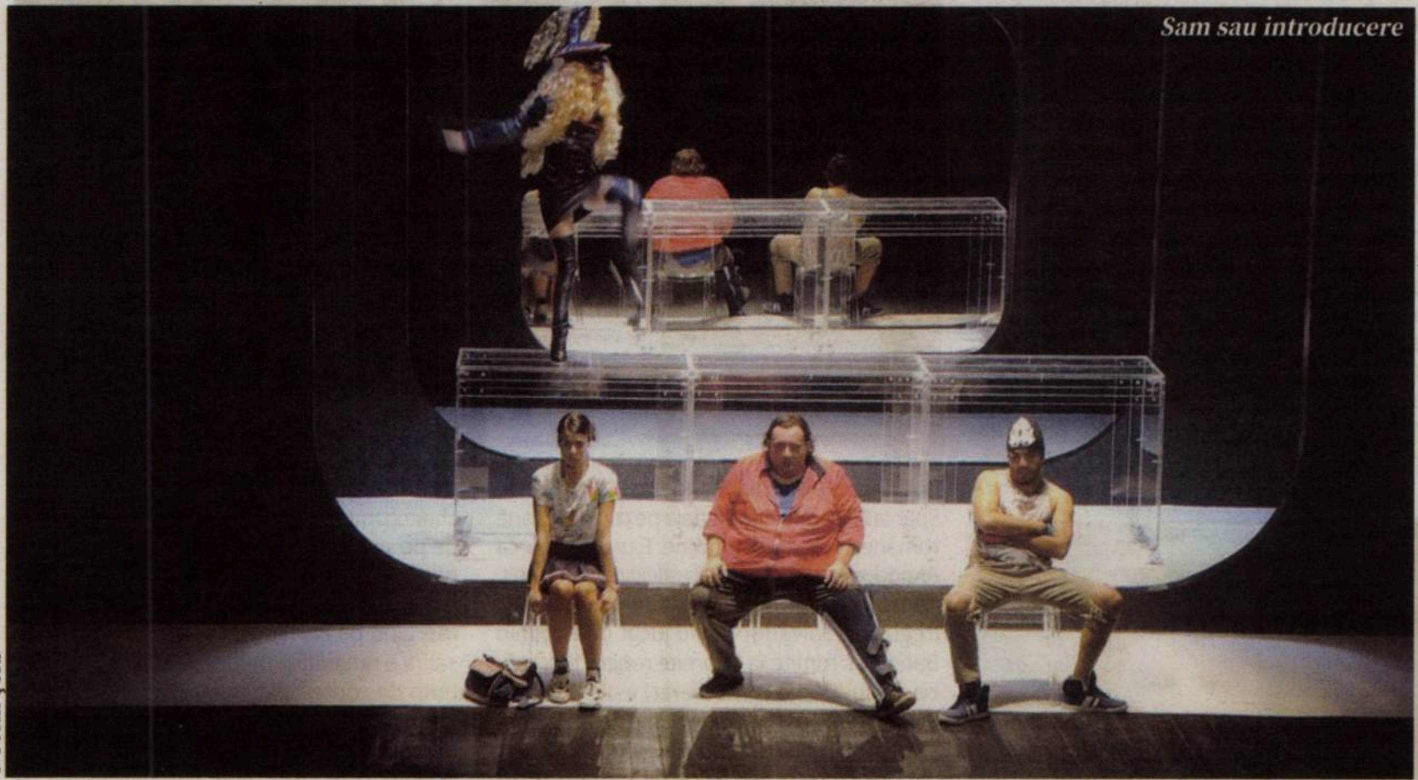
© Adi Bulboacă

Maria Wojtyszko este o autoare poloneză, născută în 1982. *Sam, sau introducere în viața de familie* este prima ei piesă jucată în România.

E o satiră la adresa societății de azi, nu doar poloneze, a relațiilor de familie din vremea noastră. E povestea unor vieți aproape ratate din pricina neadecvării și a asimilării de-a valma, necritice a clișeelor la modă mai mult sau mai puțin specifice Poloniei (vegetarianism, feminism, fundamentalism religios etc.), totul văzut prin ochii unui copil singuratic de 13 ani, Sam (de la Samuel – dar, în polonă, „sam" înseamnă singur), care vorbește mai mult cu hîrciogul lui de jucărie decît cu părinții și colegii și nu-și găsește locul niciunde, acasă sau la școală simțindu-se iremediabil exclus. Părinții copiilor din piesă sînt ori absenți (unul dintre ei e crescut de bunică), ori se află în plin proces de separare și refacere, cu alți parteneri, a unor vieți destul de complicate. Îndeletnicirea lor de bază pare să fie distrugerea sistematică a viselor copiilor pe care nu e clar de ce i-au făcut. Privirea lui Sam, pe de altă parte, cînd nedumerit tandră, cînd furioasă, dar mereu inocentă, chestionează și sparge clișee, funcționează ca o oglindă a automatismelor și neputințelor adulților, dar și ca tratament, cel puțin temporar. Oglindă anunțată la modul cel mai propriu de scenografia extrem de grăitoare a lui Bartha József: spațiul de joc e divizat prin trei dreptunghiuri, de dimensiuni crescînd către fundal, cu vîrfurile rotunjite, în trei scene de teatru pe care evoluează personajele, fundalul fiind o oglindă în care spectatorii se văd ușor deformați – doar că (la fel ca la *Caligula* montat tot de Bocsárdi și Bartha, în 2011, la Craiova) materialul din care e făcută devine transparent atunci cînd e luminat din spate sub un anumit unghi.

Textul e organizat în scene cu nume distincte, anunțate prin proiecții video – schimbările se fac alert, eventual punctate de dans și muzică (Bocsárdi Maga și Kónya-Ütő Bence, care și interpretează cele două ipostaze ale prietenului-hîrciog). Deși pare fragmentat, spectacolul curge lin, nu există rupturi de ritm.

Cu spectacolul acesta, regizorul Bocsárdi László a regăsit ceva din prospețimea *Miracolului* (2001), pare să fi depășit o perioadă mai întunecată. Afirmația ar putea părea ciudată: subiectul nu e deloc optimist, se rîde mult, dar albastru spre mov. Umorului îi lipsește însă încrîncenarea, atît din viziunea regizorală, cît și, mai ales, din jocul actorilor – trupa excepțională de la „Tamási Áron", împrospătată, nu se dezminte. Pálffy Tibor (tatăl lui Sam, tatăl Violei) etalează același joc rafinat și plin de energie pe care i-l știam de mult, acum și cu ușoare tente de șarjă: tatăl lui Sam e ușor cabotin, muieratic și nu prea știe să îmbătrînească; în schimb, ca tată al Violei (și al surorilor și fraților ei, mulți!), e un bun catolic practicant cu gîndul numai la cele sfinte (la un moment dat, Viola va afla că tatăl cel evlavios mai are o familie, în alt oraș). Ca mamă a lui Sam, Márkó Eszter (intrată de curînd în trupă) e o feministă ridicolă, arțăgoasă, care traduce egalitatea sexelor în lipsa oricărei preocupări pentru gospodărie; ca mamă a Violei e pioasă și supusă – ambele ipostaze îi ies foarte bine și trecerea se face fără nici un efort. O interpretare precisă, fără ostentație, jucînd perfect inocența vîrstei are Korodi Janka (absolventă de master la Târgu-Mureș, și ea intrată mai de curînd în echipa de la „Tamási Áron") – Viola, colega de clasă a lui Sam, prima lui dragoste adolescentină. Un personaj de tot ridicol face Pignitzky Gellért (sîrbul Dragan, noul iubit și viitor soț al mamei lui Sam, un tip de primitiv macho, foarte hazos). Personaje de mai mică întindere, dar cu rol important în economia spectacolului creionează Fekete Lovas Zsolt (Grzesiek, colegul lui Sam, dar și, în travesti, bunica lui Grzesiek), Pál Ferenczi Gyöngy (Maia, noua prietenă a tatălui lui Sam). L-am lăsat la urmă pe Erdei Gábor (Sam). Îl văzusem în mai multe spectacole de la Sfântu Gheorghe, făcea întotdeauna mai degrabă compoziție, pentru asemenea roluri părînd să-l recomande datele fizice. Acesta e primul rol principal, întins, în care îl văd. E un actor minunat, expresiv, cu umor, capabil să joace fără urmă de cabotinism sau șarjă candoarea și patosul unei vîrste de care nu mai e foarte aproape, un actor dăruit, care cîntă și dansează fără nici o dificultate. *Sam* e spectacolul lui Erdei Gábor.


Sam sau introducere

© Sorin Șerb

Nu tocmai O'Neill

Monologul într-un act *Before breakfast* (*Înainte de micul dejun*), scris de Eugene O'Neill în 1916, dă glas frustrărilor și obidei unei doamne Rowland, de 20 și ceva de ani (dar arătînd mult mai în vîrstă, scrie autorul în didascaliile extrem de minuțioase), măritată cu un fiu de milionar, absolvent de Harvard, poet și boem (cuplul locuiește într-un apartament din West Village, în New York), acum scăpătat și alcoolic (și soția bea pe ascuns), ajuns în situația de a-și amaneta pînă și ceasul. Textul original e un lung șir crescător de reproșuri, ricanări și rememorări printre care își face loc și dragostea muribundă, de nu de tot moartă. Alfred, soțul, e în dormitor, apoi în baia aferentă, nu răspunde, se bărbierește (îi vedem doar mîna cînd ia ibricul cu apă caldă), se taie (știm asta pentru că soția îl tot îndeamnă să-și șteargă sîngele) – și moare. Nu știm dacă din pricina tăieturii sau a comei alcoolice.

În montarea de la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, Andreea și Andrei Grosu au optat pentru aducerea lui Alfred în spectacol. Totul se petrece la vedere, personajele sînt așezate la masa din bucătărie sau se mișcă în jurul ei (scenografie realistă, minimalistă a lui Vladimir Turturică, eficientă în raport cu viziunea regizorală; o singură observație: nu cred că moderna macchinetta de cafea de tip Bialetti are ce căuta în decorul acesta, alături de pămătuful și briciul de bărbierit din altă epocă). În scena de debut, Alfred doarme, sau se preface că doarme, cu capul pe masă, printre farfurii, cești și foi de hîrtie scrise de mînă, în timp ce soția se lamentează și încearcă să-l trezească – bate ușor cu degetele în masă, apoi bate mai puternic, aruncă cu cocoloașe de hîrtie din ce în ce mai tare, strigă: e o alternare de furie, grijă, tandrețe, care fixează tonul întregii montări. Textul spus de Mihaela Trofimov diferă foarte puțin de original, dar regizorii îl fac pe Alfred (Richard Bovnoczki) să și joace, nu doar să asculte; iar Alfred trece de la ascultarea tensionată, deloc absentă, la o încercare de a-și destinde soția (un moment prea lung de excelentă pantomimă, care însă nu e în logica textului original), apoi se întoarce la postura de sac de box. Iar soția chiar rîde, se bucură, pare să spere uneori, apoi își ia seama și revine la obida ei – o fi posibil și, cine știe?, poate adevărat (nu cred), dar nu e O'Neill, e altceva. Trecerile Mihaelei Trofimov de la o stare la alta nu mi s-au părut foarte credibile și, în orice caz, cred că nu asta a vrut autorul. În plus, jocul mut al lui Richard Bovnoczki, deși foarte sugestiv și expresiv – coardă vibrantă –, rupe ritmul Mihaelei Trofimov și-i slăbește încordarea la care reușește uneori să ajungă.

Cum confruntarea dintre cei doi se desfășoară în fața spectatorilor, în jurul mesei de bucătărie, soția e martoră și chiar participă la scena bărbieritului (cu briciul) – deci e greu de crezut că ea nu vede cît de gravă e tăietura. Apoi, după bărbierit, Alfred revine la poziția inițială, cu capul pe masă, ca și cum ar dormi (în original, el e încuiat în baie și oroarea ei cînd deschide, în fine, ușa are sens). Alfred stînd-u-i în față, e destul de puțin credibil că ea nu înțelege care e starea lui și continuă să-i vorbească minute bune.

Cred că era mult mai bine dacă regizorii ar fi fost mai puțin originali și ar fi mers mai mult pe mîna lui O'Neill. Pe de altă parte, e păcat că nu au încercat să obțină de la actori și altceva decît fac ei în mod obișnuit, chiar dacă o fac cu brio.

Nu pot să nu observ și prea multele, supărătoare neglijențe din caietul-program (dezacorduri și virgule în plus și în minus). Din fericire, însă, recitalul celor doi actori care ajung de cîteva ori la stări de o tensiune greu de atins salvează spectacolul.

Film

Plăcerile marelui ecran – filme memorabile de la Cannes la București

Doina IOANID

Les plus belles années d'une vie/Cei mai frumoși ani dintr-o viață, film prezentat anul acesta la Cannes, îi aduce împreună pe Jean-Louis Duroc (Jean-Louis Trintignat) și Anne Gauthier (Anouk Aimée), celebrii protagoniști din *Un homme et une femme/Un bărbat și o femeie*, multpremiatul film din 1966 al lui Claude Lelouch. Peste 53 de ani, cei doi se întîlnesc, sărind în mod ciudat peste filmul *Un homme et une femme, 20 ans après/Un bărbat și o femeie, după 20 de ani*. Decupajele, imaginile inserate sînt exclusiv din *Un bărbat și o femeie*.

Jean-Louis Trintignat și Anouk Aimée în *Les plus belles années d'une vie*

Scenă tristă cu el, la o casă de bătrîni, în scaun rulant, cu o memorie care-i joacă feste. Doar iubirea pentru Anne îi apare ca singura luminoasă, puternică. Antoine (Antoine Sire), fiul său, care e într-o afacere cu filme pe internet, o caută pe Anne pentru a-l vizita pe tatăl său. Anne ține un magazin în Normandia, după ce a fost producătoare de filme. Fiica sa Françoise (Souad Amidou), veterinar, și nepoata sa studentă vin s-o viziteze adesea. Anne ezită să-l viziteze pe Jean-Louis, căci relația dintre ei nu s-a terminat prea bine. Și totuși, în cele din urmă, el și ea se vor regăsi.

Scenele dintre cei doi sînt filmate aproape mereu în prim-plan, cu o mare atenție la expresivitatea actorilor, la intensitatea privirii. Privirea la Lelouch a fost dintotdeauna importantă, ea construiește relații, tensiuni, ea este cea care te ghidează deseori în ambiguitatea atingerii și a îmbrățișării. În *Les plus belles années d'une vie/Cei mai frumoși ani dintr-o viață*, această privire revine insistent, aproape obsesiv, mai ales că flash-backurile apropierii dintre personaje sînt și ele selectate cam pe același principiu.

Firește, gros-planurile își au și ele rolul lor de contrapunct, aduc o perspectivă mai vastă. Sau dau povestea mai departe: Antoine și Françoise, copiii lor, amîndoi divorțați, apropiindu-se pe malul mării ca și Jean-Louis și Anne odinioară.

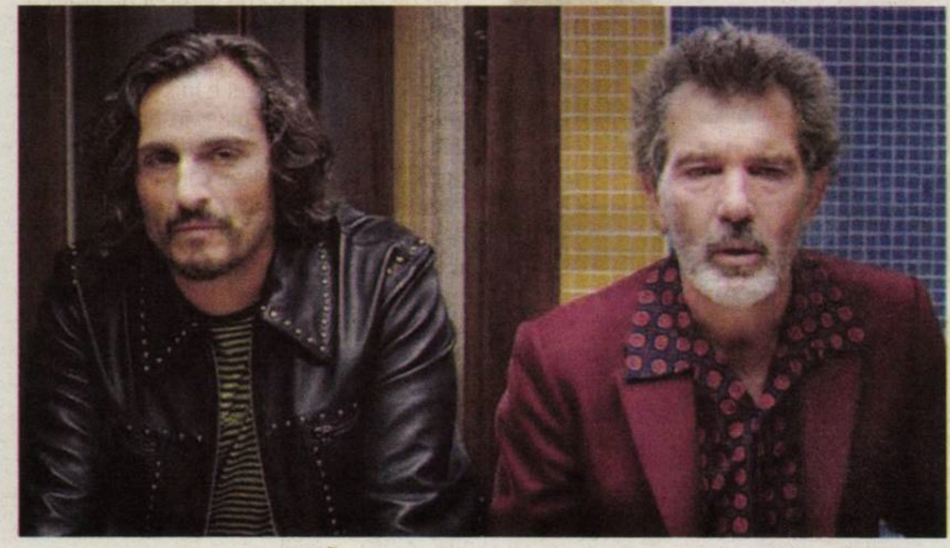
Paralelismul între cele două filme este destul de vizibil, cu o nostalgie a trecutului, dar și cu o prospețime a regăsirii, a vibrației amoroase. Personajele capătă maturitate și seninătate, iar reîntîlnirea lor nu este doar una a retrăirii unor scene din trecut, a evocării lor întru activarea memoriei lui Jean-Louis, ci și una a redescoperirii. Jean-Louis, devenit mai sensibil, învață poezii pe de rost, nu doar ca exercițiu de memorie, căci se vede clar că este o alegere afectivă, privește în urmă cu umor, asumîndu-și viața, inclusiv pe cea de fustangiu cu multe aventuri și mulți copii presărați prin toată lumea. Anne este cea puternică, cea care își conduce cu precizie viața, dar care dă curs dorinței lui de evadare, lăsîndu-se sedusă iar de întîlnirea lor. Tandrețea, firescul, nota nostalgică și de umor salvează pelicula, o deturnează de la deriziunea banalelor reîntîlniri. Atfel, povestea de iubire dintre Jean-Louis și Anne, una dintre cele memorabile ale cinemaului, capătă un soi de aură autumnală, de optimism ce desfide bătrînețea și umbra morții. Iar Jean-Louis Trintignant și Anouk Aimée sînt încă seducători.

În plus, se pare că Lelouch încearcă să trăiască mereu în filmele sale o poveste de iubire netrăită, după cum mărturisea el însuși. De unde reluarea și continuarea peste 53 de ani a poveștii din *Un bărbat și o femeie*.

Și, lucru interesant, cele două filme nu se umbresc, nici nu se răsuflă, ci se luminează și se potențează reciproc.

Claude Lelouch în ipostază de regizor și scenarist, secondat de Valérie Perrin și Pierre Uytterhoeven la adaptare și dialoguri, cu muzica de neuitat a lui Calogero și Francis Lai, cu imaginea superbă a lui Robert Alazrak și știința tăieturii fine a lui Stéphane Mazalaigue, a reușit să readucă savoarea cinemaului, emoțiile marelui ecran.

Durere și glorie de Pedro Almodovar, care a luat premiul pentru interpretare masculină la Cannes (Antonio Banderas), propus de Spania la Oscar, a intrat deja pe marile ecrane românești din 18 octombrie. E un film marca Almodovar, dar ceva mai reflexiv și cumpănit, retrospectiv-introspectiv. Autoreferențialitatea (regizorul Salvador Mallo jucat de Antonio Banderas trimite la anumite repere biografice ale lui Pedro Almodovar) este discretă, bine dozată, participînd în chip firesc la construcția filmului.



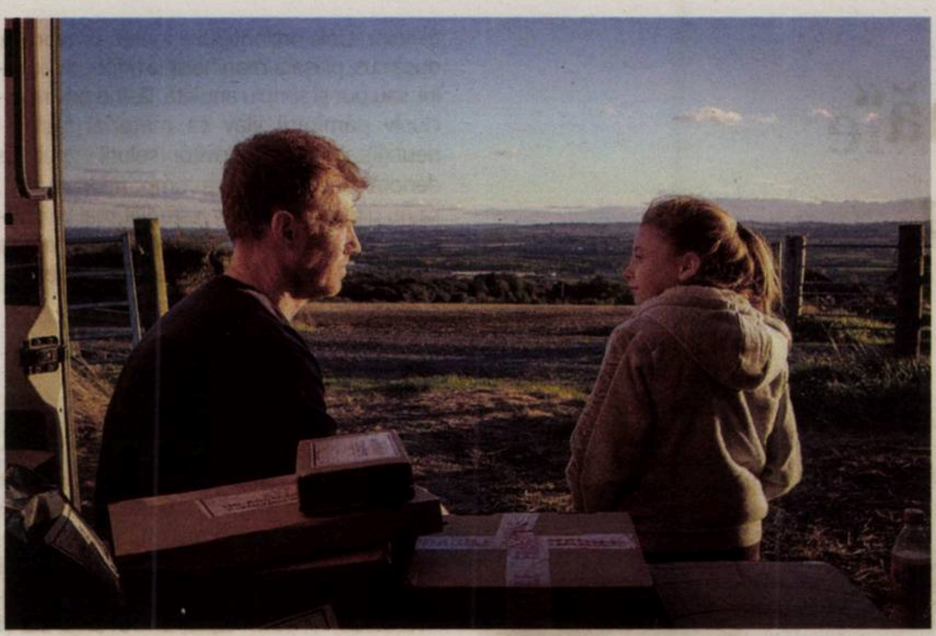
Antonio Banderas și Asier Etxeandia în *Durere și glorie* de Pedro Almodovar

Chinuit de dureri fel de fel, de cap, de coloană, regizorul Salvador Mallo se închide în casă, iese rar. Citește și scrie, dar arată puțin. Asistenta sa încearcă să-l racordeze la actualitate, dar nu reușește decît cu greu. Cu ocazia trecerii pe suport digital a unuia dintre filmele sale de început, *Sabor*, reia o relație cu unul dintre actorii cu care se certase, Alberto Crespo (Asier Etxeandia). Acesta, ajuns dependent de heroină, are nevoie de un rol care să-l țină treaz. Finalmente, Salvador îi dă unul dintre monologurile sale despre o dragoste timpurie homosexuală și adicția de heroină. Filmul se compune dintr-un puzzle de amintiri, de alunecări în trecut sau în vis, ce scot la iveală lucruri importante din viața sa: copilăria într-un sat sărac, relația cu mama sa Jacinta (foarte potrivită Penélope Cruz pentru acest rol), relația cu un pictor popular anonim, patima pentru citit, apoi pentru scris și cinema. Apele în care se scufundă Slavador sînt ale unei visări reconstitutive, o visare din care-și compune biografia în liniile sale esențiale.

O paletă întreagă de sentimente, o paletă cromatică totodată, picturală (bordeiul de piatră văruit, cu florile din jur și cerul albastru de deasupra, chiar pare o pictură naivă, aceea pe care zugravul pe care-l învață să scrie o va surprinde pe un sac de hîrtie) colorează filmul într-un fel foarte personal, emoțional, dar nu edulcorat. Salvador nu este un înger în relațiile sale cu actorii, dar nici un monstru. Se pare că nu a fost un copil prea bun, din spusele mamei, dar este unul care face tot ce poate spre a-și găsi drumul său, acela de-a face un cinema bun, și drumul spre un sine erotic mai complicat. Existența sa spre bătrînețe nu este una tocmai luminoasă, cu toate acele dureri, cu depresia neagră în care se cufundă deseori, iar scrisul autobiografic îl ajută întrucîtva să iasă din acele stări. Dar mai de folos îi vor fi tot apropierile umane. Un soi de melancolie, o ușoară seninătate vine după întîlnirea cu un fost iubit, Federico (Leonardo Sbaraglia). Și, în același timp, cheful de viață.

It Must Be Haven (coproducție Franța, Germania, Canada, Turcia, Qatar) de Elia Suleiman, încununat cu Premiul FIPRESCI, a primit și o mențiune specială la Cannes în 2019, fiind propus și la Oscaruri din partea Palestinei. Scris, jucat și regizat de Elia Suleiman, filmul este o mică odisee personală, cu implicații mai ample la nivel mondial (singurătate, anxietatea, violență, migrație, vagabondaj, sărăcie), făcută în cheia filmului mut *à la* Buster Keaton, fie *à la* Tati, fie în cheie cumva absurd-suprarealistă (imaginile de pe străzile Parisului, goale în ziua defilării naționale, sau priveliștea locuinței de vizav, pline de manechine, cu un imens televizor mergînd pe Fashion). E și un soi de fabulă-satiră a umanității moderne, care nu mai are timp de contemplație. El, Elia Suleiman, ca un filozof contemplativ, ca un soi de persan descins la Paris, percepe lumea din prisma unui alt ritm, cel al orientalului obișnuit cu traiul în grădina sa, cu ritualurile sale. Și totuși, atracția modernității își spune cuvîntul, căci Suleiman se interesează și de lumea contemporană în care trăiește, ba chiar se așază la o cafenea pe rue de Montorgueil, unde se uită la femeile de pe stradă ca la o defilare de modă. E atent la toată comedia umană care se joacă în jurul său, la ciudățeniile oamenilor. Dacă la el acasă, vecinătățile erau pline de șarm, dar și de un soi de plicti-

Elia Suleiman în *It Must Be Haven*



Katie Proctor și Kris Hitchen, în *Sorry We Missed You* de Ken Loach

sealā, de invazia vecinilor și de o oarecare violență stradală, discret arătată, la Paris sau New York, aceste vecinătăți trebuie cercetate, sondate mai mult. Cît despre întîlnirile cu oamenii, ele sînt dintre cele mai diverse, mai mult sau mai puțin ciudate. Iar producătorii îi spun că filmul lui Elia Suleiman nu-i interesează pentru că povestea din scenariul său se poate întîmpla oriunde, iar ei vor să arate acel pămînt arzînd, cu sfîșieri conflictuale.

Filmul te ține destul de bine, pentru că ai chiar senzația că mergi cu Elia Suleiman, fie acasă la el, fie în grădina sa, fie la cafeneaua din Nazareth, fie la liziera pădurii din Palestina, pentru a arunca o ocheadă la femeia care aduce apă, fie prin Paris sau New York. Elia Suleiman însuși devine un personaj, cumva între Buster Keaton și Pantera Roz din desenele animate, pe care spectatorul îl însoțește curios în călătoriile sale, în propriul oraș sau în altă parte. Poate că uneori ritmul său este puțin cam prea lent, iar alteori insistă prea mult asupra unor scene sau le lungește. Dar, per ansamblu, te cucerește.

Sorry We Missed You/Ne pare rău că nu v-am găsit, în regia lui Ken Loah, pe un scenariu de Paul Laverty, nominalizat nu numai la Cannes, ci și la multe alte festivaluri internaționale, cîștigător al Premiului Publicului la San Sebastian, merită să fie adus și difuzat și la noi. După tulburătorul *I, Daniel Blake*, premiat în 2016 cu Palme d'or, asta ca să amintesc măcar de ultima sa creație, despre care am și scris, *Sorry We Missed You* este una dintre cele mai profunde pelicule despre bătălia pentru cîștigarea vieții de zi cu zi, pentru cîștigarea unui loc sub soare într-un capitalism sălbatic. Ricky Turner (Kris Hitchen) este șomer și încearcă să-și găsească de lucru. Un prieten îi vinde un pont despre un curierat rapid. Pentru asta trebuie să aibă o furgonetă sau să închirieze pe bani grei una. Dar cîștigul e frumos, îl asigură Maloney (Ross Brewster), șeful PDF, al depozitului de expediție a coletelor. Ricky își va convinge soția, Abby (Debbie Honeywood), să-și vîndă mașina cu care se deplasa pentru îngrijirea bolnavilor, își va lua o furgonetă și va începe curse epuizante, contra cronometru. Ritmul vieții sale și al soției devine isterizant și epuizant. Abia mai au timp să-și vadă copiii. Itinerariul lui Abbey este unul în care ne întîlnim cu tot felul de situații sociale, dintre cele mai nefericite. Abbey îngrijește bătrîni neputincioși sau tineri cu dizabilități. O face cu dăruire și cu blîndețe aproape angelică, tratîndu-i pe toți „de parcă ar fi mama sa". Una dintre scenele minunate și critice deopotrivă o constituie vorbitul despre fotografii al lui Abbey cu o bătrînică fostă sindicalistă. Întrebarea care se pune este ce s-a întîmplat cu ziua de lucru de opt ore, pentru care s-au zbătut atîția oameni. Șeful depozitului, Maloney, îi lasă senzația că este propriul șef, dar, de fapt, este un sclav al livrărilor (nici măcar la toaletă nu are timp să meargă, face pipi într-o sticlă din furgonetă). În contrapunct, minunată scena în care Ricky și fiica sa Lisa Jane (foarte vibrantă micuța Katie Proctor), după o cursă nebună de livrare a coletelor, stau de vorbă în furgonetă, privind un peisaj însorit. Ricky se descurcă o vreme să „țină fericit" scanerul de livrări, dar problemele cu băiatul adolescent, Seb (Rhys Stone), îi va da de furcă. Ricky și Abbey încearcă să petreacă timp cu copiii lor, pentru care se trudesc, dar asta doar pe fugă. Totuși, tandrețea nu lipsește. Viața se va dovedi însă și mai dură cu Ricky, care va încasa bătăi și amenzi. Totuși, familia se va găsi reunită cumva. Pare o poveste ca multe altele despre supraviețuire, despre exploatare, despre alienare și înstrăinare. Și chiar este, doar că Ken Loach reușește să facă din ea una exemplară, foarte emoționantă. Te atașezi atît de mult de personaje, lupți alături de ale, de parcă ai lupta pentru tine însuți. Acesta este marele dar al lui Ken Loach, de-a te face să te implici, în ciuda unei anumite distanțe.

Scenariul este impecabil scris, cu empatie, dar fără patetism, nici mizerabilism dur. Actorii sînt excelenți. Minunată muzica lui George Fenton, tandră și vibrantă. Minunată și imaginea lui Robbie Ryan, cristalină, dură, poetică, atentă la chipuri și lumini. Iar montajul lui Jonathan Morris, fără cusur.

Dylda/Beanpole/Lungana, în regia lui Kantemir Balagov, pe un scenariu de Balagov și Aleksandr Terekhov, care a cîștigat Premiul pentru Cea mai bună regie la „Un certain Regard" și FIPRESCI pentru Cel mai bun film, este o peliculă despre supraviețuirea din Leningrad, în anul 1945, cînd foametea și lipsa spațiilor de locuit făceau ravagii, precum și despre relațiile umane complexe, deconcertante în situații de criză, despre căutarea unui strop de intimitate și de iubire binefăcătoare. Oameni sleiți de luptă, mutilați, luptînd cu frigul teribil și cu penuria, încearcă să rămînă umani pe cît posibil, să alunge depresia și golul din ei. La spitalul unde lucrează lungana Iya Sergueeva (Viktoria Miroshnichenko), sînt mulți soldați care-și așteaptă înzdrăvenirea, care uneori nu vine, precum în cazul lui Stepan (Konstantin Balakirev). Tînăr soldat, rămas paralizat, cu soție și două fete, căci băiatul i-a murit, Stepan ajunge să ceară lui Nikolay (Andrey Bykov), doctorul și administratorul spitalului, euthanasia pe ascuns. Iya o va face, deși nu-și dorește așa ceva. Personaj inspirat de cartea Svetlanei Alexievici, *Războiul nu are chip de femeie*, lungana Iya cu crize de ințepenire e apropiată de soldați, îl crește pe Pashka (Timofey Glazkov), care nu-i fiul său, ci al Mashei (Vasilisa Perelygina), o bună prietenă de pe front. Din păcate, Pasha moare sufocat de trupul înțepenit al Iyei. Între Masha și Iya există o relație complexă, de prietenie, de susținere, de împărtășire a unor experiențe, care virează spre culpabilitate și erotism. Balagov și Aleksandr Terekhov știu cum să conducă filmul, cum să-l facă să avanseze treptat spre dezvăluiri dintre cele mai cumplite și/sau tandre. Cei doi construiesc multe scene de neuitat, cu o mare intensitate. Se vede aici școala rusă de regie și actorie. În plus, filmul are o imagine foarte eficientă (Kseniya Sereda), cînd poetică, cînd crudă, cu o mare atenție la *mise en scène*; la culori, la texturi, dar mai ales la chipuri, la gesturile mîinilor, la expresia ochilor. Muzica lui Evgueni Galperine e minunată, marcînd momentele poetice, în contrapunct cu scenele de tăcere încordată, de răceală și duritate.

Viktoria Miroshnichenko și Vasilisa Perelygina, în *Lungana* de Kantemir Balagov

A Vida Invisivel de Eurídice Gusmão/Viața invizibilă a lui Eurídice Gusmão, filmul brazilian al lui Karim Aïnouz, cu un scenariu de Murilo Hauser și Inés Bortagaray, scris după cartea cu același titlu a Marthei Batalha, a cîștigat premiul la secțiunea „Un certain Regard", apoi pe cel de la Festivalul de Film de la Munchen și a fost propus la Oscar, în 2020. Pelicula despre două surori din Rio de Janeiro în anii '50, Eurídice Gusmão (Carol Duarte) și Guida Gusmão (Julia Stockler), care trăiesc într-un mediu foarte patriarhal, alături de părinții lor Ana Gusmão (Flávia Gusmão), casnică, și Manuel Gusmão (Antônio Fonseca), brutar. De condiție modestă, aceștia își permit un pian pentru Eurídice, nu c-ar încuraja studiul la pian, dar dă bine pentru o fată de măritat, apoi poate să cînte pentru musafiri. Relația dintre cele două surori este una foarte apropiată, de împărtășire și tandrețe. Mai zvîrlugă, Guida va comite o greșeală plecînd cu un marinar grec, Iorgos, care se va dovedi o lichea și un afemeiat. Revenind acasă, cu burta la gură, tatăl său o alungă, ca să nu aducă rușine asupra surorii sale Euridice, măritată între timp cu Antenor. Rănită de asprimea tatălui, Guida va pleca și nu se va mai întoarce în casa părintească. Dar îi scrie surorii sale Euridice, de care rămîne legată cu o mare dragoste. Îi scrie regulat pe adresa părinților, căci nu știe că Euridice s-a măritat cu Antenor (Gregorio Duvivier), dar nu va primi răspuns, pentru simplul motiv că scrisorile nu ajung la Euridice. Viața celor două este urmărită în paralel: Euridice are o viață confortabilă, dă naștere unui copil, dar își dorește în continuare să ajungă la Conservator, iar Guida, rămasă cumva singură pe lume, dă și ea naștere unui copil, dar pentru ea e mai complicat, are două slujbe, iar de măritat nu se poate cu un copil din flori. Aciuiată în casa Filomenei (Bárbara Santos), o fostă prostituată care vede de copiii din cartier, Guida își va face alte legături familiale, de suflet, nu de sînge. Euridice și Guida nu vor înceta să se gîndească una la alta, să se caute, în ciuda prejudecății tatălui lor. Interesant periplul celor două, cu o doză de picaresc și pitoresc, luptînd pentru a se impune în familie, în fața lumii, fie pe scenă, fie într-o fabrică. Karim Aïnouz creează personaje puternice, susținute foarte bine de actori. E atent la relații, la nuanțe psihologice și tensiuni dramatice. Imaginile lui Hélène Louvart (Premiul Camera d'Or 300, la Festivalul de Film Manaki) sînt de la panoramic la gros-planuri, mereu adecvate, surprinzînd foarte bine emoțiile, precum și atmosfera și culorile locurilor, fie ale pădurii tropicale, fie ale cartierelor sărace. Minunată muzica compozitorului Benedikt Schiefer, tandră, nostalgică, cu o nuanță de bucurie și de evadare sufletească, spirituală.

Am văzut o mulțime de filme bune, unele despre care n-am apucat să scriu. Pentru mine, filmele de la Cannes la București au devenit deja, dincolo de perindarea între cinematografe, o reală și aproape ritualică plăcere autumnală de-a descoperi filme memorabile, de o mare diversitate. —

Carol Duarte și Julia Stockler în *Viața invizibilă a lui Eurídice Gusmão*

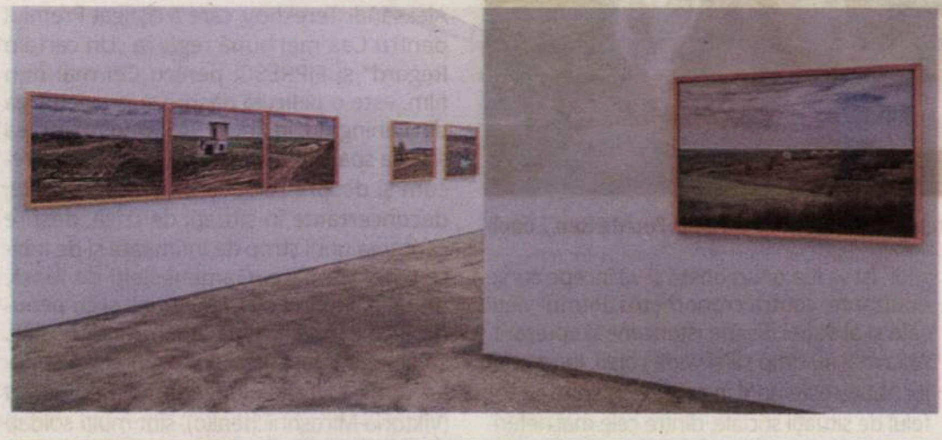
Arte vizuale

„Tristețe, melancolie, spaimă“ în fotografiile lui Cristi Puiu

Horea AVRAM

Orice expoziţie presupune un oarecare risc asumat public – de către artist, de către curator şi de către toţi cei implicaţi. Mai ales cînd cel care expune are mai degrabă viză de flotant în breaslă. De exemplu, nu-i treabă uşoară să ieşi în faţă cu o expoziţie de fotografie (sau de orice altceva), cînd toată lumea te ştie ca realizator de film. Acesta este cazul lui Cristi Puiu, recent vernisat la Galeria Baril din Cluj-Napoca (parte a complexului Centru de Interes), cu o expoziţie cu un titlu greu fredonabil: *FOZAKAKOZFEA*.

Cînd semnalam dificultatea, mă refeream la faptul că un artist „Cannes-enizat", aşa cum e Cristi Puiu, generează automat un tip de aşteptare la cote înalte. A face fotografie din postura de regizor de film, adică a ieşi în faţă cu altceva decît cu produsul activităţii care te-a consacrat, e un pariu riscant, chiar şi sub umbrela protectoare a faimei. De fapt, cred că e chiar mai dificil. Gura lumii are ochii tare exigenţi în astfel de conjuncturi. Orice ezitare, căutare sau neajuns pot fi aspru taxate de remarcile pricepute şi de colţii ascuţiţi ai iubitorilor de frumos. Însă, în pofida oricăror preconcepţii (dacă or fi existînd), Cristi Puiu a reuşit să bifeze favorabil spre superlativ expectanţele publicului mai mult sau mai puţin cunoscător şi rigorile unei aventuri pe tărîm fotografic.



„Pulsația epocii care încă se stinge“

Mai întîi titlul: e o pistă dacă nu falsă, atunci cel puţin aleatorie, căci, după cum afirmă artistul în textul programatic al expoziţiei, *FOZAKAKOZFEA* este cuvîntul pe care fiica sa, Zoe, l-a scris cînd avea patru ani pe o coală A4, pe care mai întîi le desenase pe Ana și pe Elsa din *Frozen* (o fantezie muzicală animată 3D de Disney). Tot acolo, Puiu explică cum întoarcerea pe căi rutiere de la Ljubljana şi dezamăgirea legată de pierderea sunetului unui film i-au declanşat o reverie care, ne spune artistul, viza dorinţa de a „închide între marginile cadrului o declarație de dragoste conformă cu fiorul pe care depărtarea mi-l provoacă". Declaraţie şi depărtare care îi are la orizont pe poeţii Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, George Topîrceanu și Ion Pillat, şi ale lor poeme volume – *Întoarcerea la Immanuel*, *Salut! Murim!*, *Cobe*, *Căprioara de porţelan* –, piese dintr-un puzzle care reflectă „pulsația epocii care încă se stinge".

Destul de ermetic şi înnodat acest statement, am zice, însă suficient de provocator, mai ales văzut din expoziţie. Lucrările de format mediu, de dimensiuni constante, conţin peisaje periurbane sau extraurbane situate către răsărit, de-a lungul Dunării, spre Marea Neagră, fotografiate, vorba artistului, „atunci cînd primăvara se întoarce, atunci cînd iarba, cuminte, începe să spargă asfaltul". Adică acel moment al anului cînd albul zăpezii e deja istorie freatică, iar verdele vegetaţiei se află încă în negociere cu temperaturile nocturne sub zero. De aici dominanta sepia a fotografiilor, chiar dacă acestea, tehnic vorbind, sînt captate color. Linia orizontului e mereu provocată, dusă sus, plasată maniheist la mijlocul cadrului, sau pur şi simplu anulată, lăsînd privirii exclusiv pămîntul jilav ca material hermeneuti(li)zabil pentru privitor (soluţii vizuale ce denotă subtilă pricepere compoziţională, căci, să nu uităm, Cristi Puiu a studiat mai întîi pictura – abandonată ulterior pentru film –, la École Supérieure d'Arts Visuels din Geneva).

Contemplare, nu revendicare

Ce vedem? Dealuri, văi, văioage şi întinderi cu vagi şi trecute prezenţe umane, unele mărginite la orizont de habitaturi ceauşiste îmbetonate. Altele, cele mai multe dintre imagini, sînt marcate de ruine postindustriale şi postagricole, indicatori ai memoriei şi economiei colective, acum aducînd dramatic, dar şi cumva ironic, mai degrabă cu Histrii, Capidave şi Dinogeţii dobrogene. La care adăugăm, cu strîngere de inimă şi de pleoape, vederea nenumăratelor deşeuri plasticate sau nu, răspîndite generos în mai toate peisajele selecţiei.

Putem spune că, din această perspectivă, imaginile devin un soi de martori nu atît ai unui anotimp, cît ai unui timp, ai unei epoci capabile să genereze şi să gireze astfel de puţin elegante situri. E, într-adevăr, ceva decadent în atmosfera imaginilor lui Puiu, o decadenţă formulată însă nu în ton critic neapărat – sau măcar nu ascuţit şi răspicat –, ci mai degrabă subînţeles şi care mizează pe contemplare, nu pe revendicare. E un soi de împăcare în faţa fragmentelor de natură cu ruinele şi deşeurile lor cu tot. Asta ţine şi de temporalitatea imaginilor *per se*. Căci acestea, în lenea lor ontologică, relativizează definiţia fotografiei ca acel moment unic, irepetabil al realităţii. Aici e vorba mai ales/mai curînd despre *longue durée*, de timpul în așteptare, şi nu de o istorie evenimenţială, fluidă şi degrabă trecătoare. Se pare că legătura cu durata extinsă a filmelor sale nu o fi chiar întîmplătoare...

Identific astfel o doză de melancolie în această serie de imagini, care decurge mai ales din întîlnirea dintre o anumită stare umorală de (in)dispoziţie şi puterea – musai creativă – a contemplaţiei.

În fond, Cristi Puiu nu face aici decît să reia, sau să ilustreze, s-ar zice, ideea aristoteliană, dezvoltată şi complicată apoi de Marsilio Ficino, care consideră melancolia ca un temperament ce stă sub semnul forţei imaginative, nu ca o patologie, atîta vreme cît e asociată cu creativitatea şi strălucirea intelectuală. Asta face şi Dürer în faimoasa sa gravură *Melancolia I*, unde asociază melancolia cu existenţa simbolică a inteligenţei superioare, de astă dată sub semnul lui Saturn, plus o sumă de obiecte şi artefacte hipertextuate în multi-

ple niveluri de semnificare mai mult sau mai puțin oculte. Acum, desigur, peisajul dobrogean de conjunctură poartă mai puține semnificații decît cel dürerian, însă ceva din ideea umanistă a melancoliei, văzute și instrumentate ca act de meditație și cogitație, iar nu ca gest mistic ori efect patologic, persistă, în pofida vremii și a vremurilor.

„Spații altfel", spații incerte

Altminteri, Puiu a recunoscut în interviuri că fotografiile sale – e drept, vorbind de anterioara sa serie, numită precum filmul, *Sieranevada* – au o dimensiune de „tristețe, de melancolie, spaimă". La fel ca imaginile din *FOZAKAKOZFEA*, cele din *Sieranevada* (adunate într-o expoziție, tot la Baril, în 2017, curatorială de același Sorin Neamțu), explorează deprimantele *vistas* urbane și periurbane, însă cu o prezență mai însemnată de spațiu construit. Realizate iarna, deci scăldate într-un gri deprimant, fotografiile din seria *Sieranevada* înfățișează, printre altele, cimitire de cartier avînd cap de perspectivă blocuri ceaușiste, drumuri bălțite-n zoaie, sau terenuri virane, cu geometrii industriale în fundal. De altfel, afișul filmului omonim a fost făcut odată cu realizarea acestei serii: Lacul Morii din Crângași, compus greu, cu linia orizontului jos, avînd în plan îndepărtat o salbă de edificii ale unui cartier socialist.

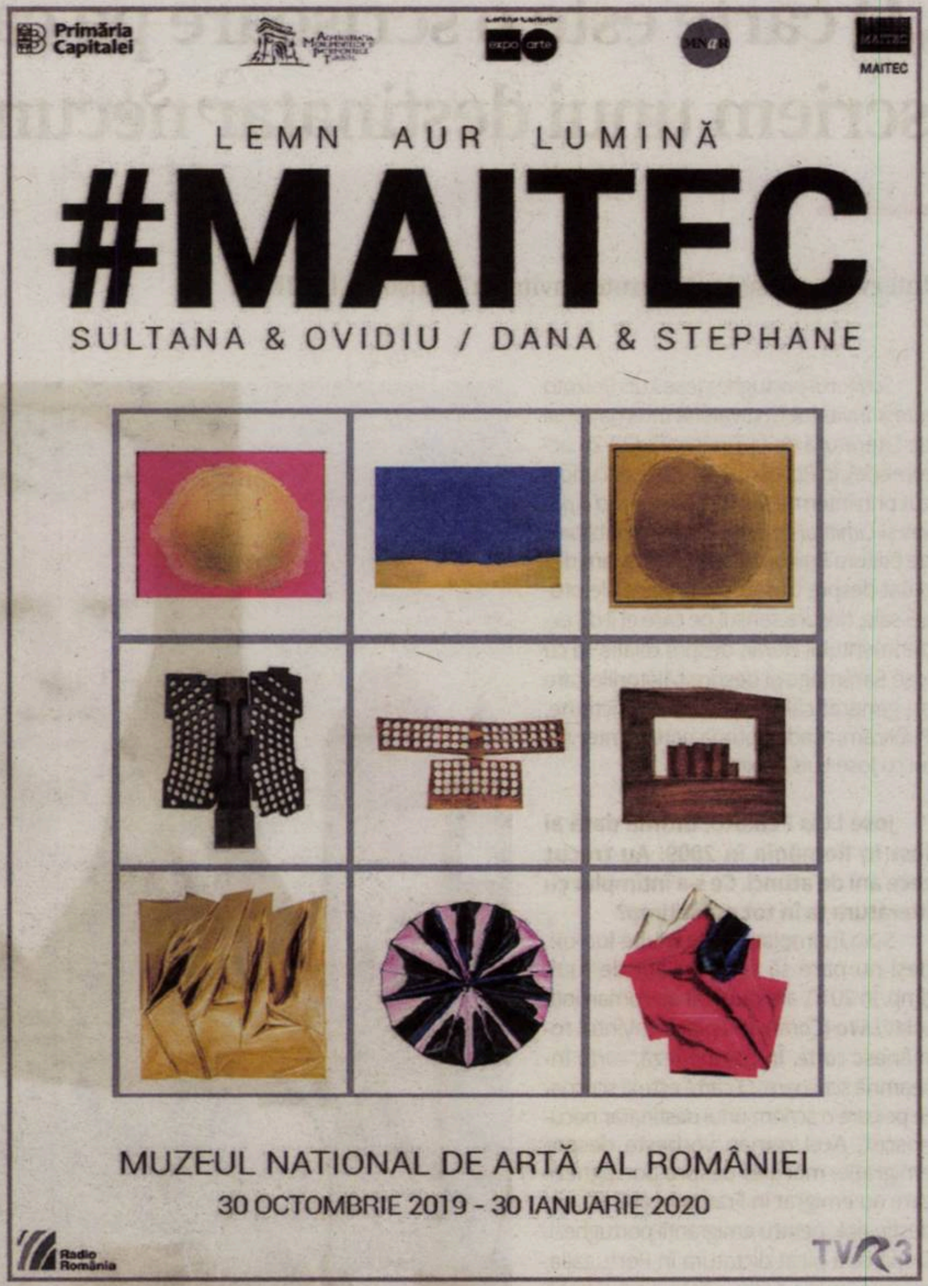
Deși atît de familiare nouă, celor crescuți & trăiți în habitate betonate într-o anumită epocă, peisajele înfățișate de Puiu au ceva straniu și rece, ceva deprimant și impersonal. Altfel zis, o ciudată alură de *no man's land* care, în pofida proximității topografice și culturale, devin din terenuri antropice tărîmuri distopice cu bibliografie. „Spații altfel", cum ar veni în termenii lui Foucault, spații incerte, „heterotopii" sui-generis, spații de tranziție, juxtapuse și inversate. Căci fiecare coamă de movilă, cu rămășițele CAP-ului din localitate (sau ce-o fi fost), e, de fapt, o negociere între locuire și absență, între intervenție umană și urmele ei – urmă în sens derridean, m-aș încumeta să speculez, adică acea marcă a absenței unei prezențe, acea întotdeauna-deja prezență absentă. Ruinele, deșeul, construcțiile abandonate sînt toate semne ale unei prezențe – nu dispărute, ci doar substituite de propria rezidualitate.

Și vorbind despre absența/prezența activității umane în peisaj, referința la Edward Burtynsky vine cumva de la sine. Mai exact, la seria lui desfășurată pe mai mulți ani, *Manufactured Landscapes*, care pune în fotografii de mari dimensiuni peisaje deturnate de la natura(lețea) și puritatea lor vegetală prin varii intervenții umane: minerit, construcții, transporturi, exploatări. Dacă la Burtynsky notăm manifestarea sublimului generată atît de conștientizarea măreției naturii și a inadecvării noastre în fața ei, cît și de dimensiunile copleșitoare ale fotografiilor, la Puiu natura e mai aproape de scara umană, dar și de scara blocului, de imediatul nostru postindustrial, postsocialist și post-factum.

Desigur, referințele se pot extinde și la alți artiști care lucrează cu peisajul, la fascinanta intersecție dintre natură și intervenția umană, legături care nu neapărat au ca obiectiv identificarea unor filiații – pe care Cristi Puiu însuși poate nu le-a căutat –, ci care vizează, cum e și firesc, contextualizarea, contingența cu acele eforturi și viziuni similare, venite dinspre practica artistică fotografică. Aici ar fi de invocat imaginile lui Peter Goin, mai ales cele din grozava lui serie *Nuclear Landscapes*, fragmente de neant postnuclear, peisaje mutilate de efectele exercițiilor militare ale Războiului Rece, iconuri care deconstruiesc – prin însuși aspectul lor dezolant – mituri de putere și ritualuri politice. Într-o cheie mai pozitivă ar fi apoi Richard Misrach, un veteran al explorării fotografice a relației dintre om și natură, cu tot cu subtonurile sale politice și ecologice. De la noi, îmi vin în minte Iosif Kiraly, cu a sa serie *Reconstructions*, imagini care recompun istoria unui loc din fragmente de imagini suprapuse, subliniind astfel rolul-cheie al arhitecturii și peisajului în articularea memoriei colective și în construirea identităților, și Nicu Ilfoveanu, mai ales cu seria *Steampunk Autochrome*, ale cărui lucrări surprind cumva imprevizibil mica și marea istorie (urbană), jocul neașteptat dintre personal și documentar.

Posesia locului

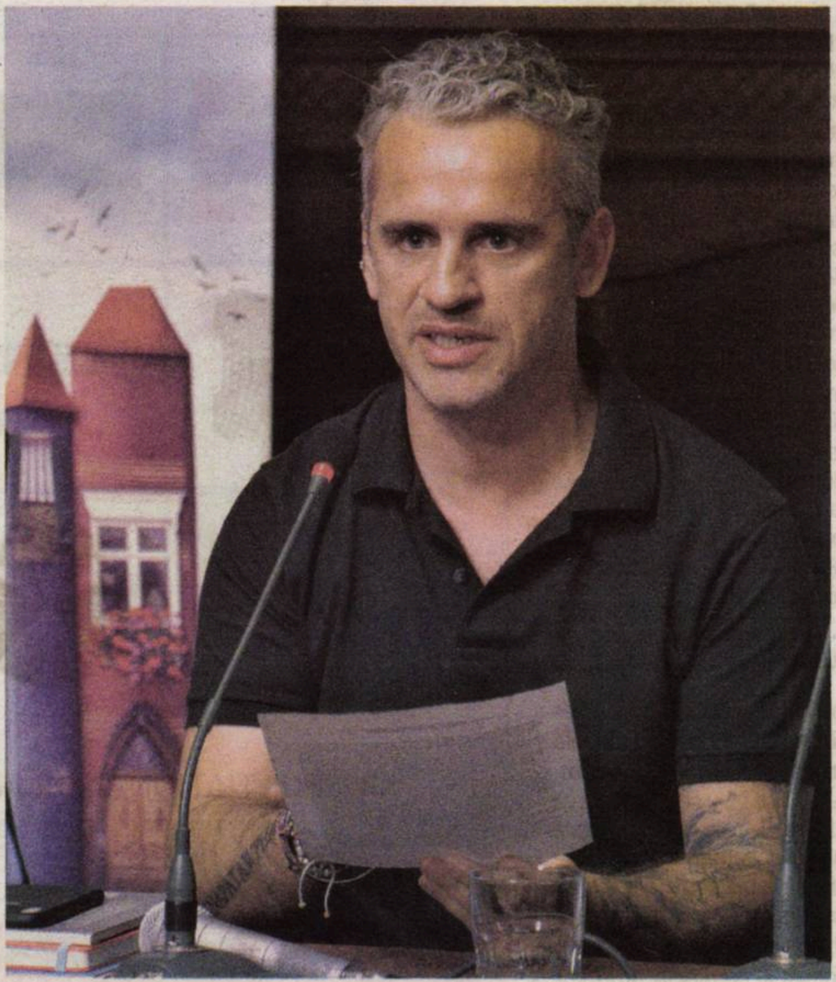
Și totuși, în pofida complicităților estetice cu peisagistica auctorială locală sau globală (complicități asumate sau automate, nu importă), fotografia lui Cristi Puiu se constituie ca o specie aparte. Peisajele sale refuză în egală măsură dimensiunea documentară, miza antropologică, artificiul vizual sau comentariul politic în favoarea unei profunde subiectivități în fața motivului. Imaginile sale funcționează ca un subtil turnesol al stărilor și umorilor celui din spatele aparatului, dar operează și ca instrument de semnificare cu referire la spațialitate și teritorialitate. Cu alte cuvinte, dacă artistul problematizează peisajul cu/ca ruină (precum în prezenta serie), sau ca efect al spațiului construit pe partitură colectivistă (ca în seria *Sieranevada*), el nu încearcă să surprindă neapărat atmosfera, momentul, manifestarea optică a peisajului în *plein-air*, ci mai degrabă peisajul în *pleine-terre*, peisajul în materialitatea sa, ca realitate nemijlocită. E modul lui Cristi Puiu de a lua în posesie un loc, de a și-l apropria vizual și apoi de a-l livra privitorului *tale quale*: ca „non-loc" (împrumutînd sintagma lui Marc Augé), ca spațiu dezumanizat, neutralizat, care subzistă prin propria virtualizare. —



„O carte este o scrisoare pe care o scriem unui destinatar necunoscut“ (I)

Interviu cu José Luís Peixoto, invitat la Timișoara la FILTM

Scriitorul portughez José Luís Peixoto a fost invitatul Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (23-26 octombrie). În România, acesta este cunoscut prin intermediul romanelor *Nici o privire* și *Cimitirul de piane*, ambele publicate de Editura Polirom. La Timișoara, am discutat despre trăsăturile poetice ale prozei sale, despre sensul pe care el îl dă experimentului literar, despre relația sa cu José Saramago și despre călătoriile care au generat cărțile sale de nonficțiune. Publicăm, așadar, prima parte a interviului cu José Luís Peixoto.



José Luís Peixoto, ultima dată ai fost în România în 2009. Au trecut zece ani de atunci. Ce s-a întîmplat cu literatura ta în tot acest timp?

S-au întîmplat foarte multe lucruri, deși nu pare să fi trecut atît de mult timp. În 2010, am publicat un roman intitulat *Livro* (*Carte*). Îmi place cuvîntul românesc *carte*. În portugheză, *carta* înseamnă scrisoare. O carte este o scrisoare pe care o scriem unui destinatar necunoscut. Acel roman vorbește despre emigrație, mai ales despre portughezii care au emigrat în Franța în anii '60, un destin tipic pentru emigranții portughezi. După ce a picat dictatura în Portugalia, cea mai mare comunitate portugheză din străinătate s-a format în Franța. Părinții mei au emigrat și ei în Franța înainte ca eu să mă nasc, așa că are o legătură și cu destinul meu. În 2012, am deschis o altă zonă de interes pentru cărțile mele. E vorba despre cărțile pe care le-am scris în urma unor călătorii. Atunci am publicat o carte despre călătoriile mele în Coreea de Nord, o țară neobișnuită, prezentă mereu la știri, dar care a fost pentru mine o mare surpriză. Mulți dintre cei care mă citesc spun că această carte era complet diferită de ceea ce am scris înainte. În 2014, am publicat romanul *Galveias*, care este numele satului în care m-am născut. Apoi am mai publicat o carte de călătorie, *Drumul imperfect*, despre călătoriile mele în Thailanda. Acum cîteva luni, am publicat o carte intitulată *Autobiografia*, care este un roman, nu o autobiografie, care îl are pe Saramago ca personaj principal. Este un text de ficțiune cu elemente de realitate.

Înainte de romanele *Nici o privire* și *Cimitirul de piane*, ai publicat poezie. Proza ta nu pare a fi radical diferită de poezie. Cum ai trecut la proză? A fost un gest conștient?

Am început să scriu poezie cînd eram adolescent, ceea ce este foarte tipic pentru acea perioadă și cred că există motive care să susțină această afinitate. Poezia are anumite caracteristici foarte tentante pentru acea vîrstă – un gen experimental și liber, fără granițe, foarte util pentru a da o formă sentimentelor și experiențelor trăite foarte puternic de adolescenți. După cîțiva ani, poezia a început să se transforme imperceptibil în proză. În 2000, am publicat o carte mică, *Morreste-me* (*Mi-ai murit*, Editura Muzicală, 2018). E cartea care face acea tranziție de la poezie la proză pentru mine, deoarece nu e chiar o proză scurtă sau un roman, iar limbajul e foarte apropiat de ceea ce se așteaptă de la poezie. Am început să experimentez în proză și așa am scris *Nici o privire*. E o tradiție atît de puternică în poezie în Portugalia, încît e o mare tentație să scrii cu o asemenea tonalitate. Romanele mele poartă cu ele acea linie de intensitate a poeziei, iar acesta este meritul traducătorului, fiindcă se poate simți și în edițiile din limba română. Nu simt nevoia de a alege. Cîteodată, unele idei, o anumită viziune vin sub forma unui poem, altădată au nevoie de spațiul pe care ți-l dă proza.

În romanul *Nici o privire* miturile și alegoriile biblice joacă un rol fundamental. Nu pari a fi un om foarte religios. Ce rol au jucat aceste mituri și acele trimiteri?

Religia e un subiect interesant, iar într-o țară ca Portugalia îți permite un anumit grad de înțelegere a culturii. Catolicismul este un model moral în societate. Chiar și pentru cei care nu sînt atît de devotați, există anumite valori care s-au născut din acest mod de a percepe lumea. Cînd încercam să scriu acel roman, fiindcă nu eram sigur că puteam scrie un roman, am avut nevoie de toate aceste niveluri pentru a descrie realitatea Portugaliei rurale, care este foarte apropiată de mine. M-am născut într-un sat mic și cunoșteam acea realitate foarte bine, dar mi-am dat seama că voi avea nevoie de anumite metafore ca să dau formă anumitor dimensiuni ale acestei realități. Era vorba de această moralitate, care poate fi criticată, fiind foarte conservatoare, dar e vorba și de aceste personaje, care au trăsături nu tocmai realiste. Sînt metafore ale unor atribute reale. Diavolul este personaj, dar înțelegem acest personaj nu în mod literal, ci ca o forță negativă. În acest sens putem găsi conexiuni cu realitatea.

În ceea ce privește romanul *Nici o privire*, a fost *Pedro Páramo* de Juan Rulfo un model? Eu am găsit anumite conexiuni la nivelul atmosferei.

E interesant ce spui, fiindcă eu am auzit de acel roman și de Juan Rulfo abia după ce am publicat *Nici o privire*. Apoi l-am citit și pot spune că e un autor cu care mă simt flatat să fiu comparat, chiar dacă există multe diferențe. Editura care mă publică în Mexic este din Jalisco, regiunea din care este și Juan Rulfo. E minunat să vezi cum oamenii de acolo se identifică cu locurile descrise în romanul meu. Asta depășește intențiile mele și ne arată că literatura are o viață proprie, merge pe drumuri care nu mai sînt dirijate de autor.

***Cimitirul de piane* a fost mai experimental. Există cele două trasee narative, cel al atelierului și cel al alergătorului la maraton, care se intersectează. Există senzația că fluxul acesta al povestirii spuse din perspectiva alergătorului este ca o fugă în sine, că nu se oprește niciodată. A fost acest mod experimental cultivat în mod conștient?**

Romanul are o structură mai neobișnuită. Îmi place să lucrez cu forma unei cărți. Toate cărțile mele au structuri diferite. Nu îmi place să mă repet. *Cimitirul de piane* a fost un roman mai radical din acest punct de vedere. Chiar și unii cititori se simt trădați de modul în care este organizat. Deoarece are nevoie de un cititor obișnuit cu romane experimentale, cu ambiția de a face ceva nou. Eu înțeleg literatura ca un domeniu în care avem deja multă cunoaștere. Evident că nu e o știință, dar îți dă anumite informații despre lume și despre cum funcționează aceasta. Nu prea are sens să tot faci ceea ce s-a făcut deja, trebuie să ai ambiția de a merge mai departe. Să găsești o nouă modalitate de a spune povești multiple are de-a face cu această ambiție. La toate cărțile mele am dinainte structura și știu cum o voi construi și cum o voi dezvolta.

Mie tocmai liniaritatea unei narațiuni realiste clasice mi se pare abstractă, în timp ce modul de a povesti din *Cimitirul de piane* mi se pare mai realist în ceea ce privește modul în care trăim și experimentăm lucrurile care ni se întîmplă. Există ceva autobiografic în ceea ce privește scenele din atelierul de reparat piane?

Da, îmi folosesc experiența personală, dar nu într-un mod evident, ci pentru a servi în primul rînd textul, nu nevoia de a-mi scrie amintirile. Tatăl meu a fost tîmplar, lucra cu lemnul. Asta a schimbat mult romanul. Multe lucruri se întîmplă în atelierul în care se repară piane, ceea ce tata nu a făcut. Am propriile mele amintiri despre mirosul lemnului. Mă jucam în mijlocul resturilor de lemn rămase în atelier. De asemenea, ideea fundamentală pentru acest roman, care apare chiar la începutul romanului, este această moarte care se produce în același timp cu o naștere. Asta a devenit o trăsătură conceptuală a întregului roman și este motivul pentru întreaga structură a cărții. Lucrurile s-au întîmplat în același fel în viața mea. Primul capitol este descrierea ultimei zile a tatălui meu. Tata a murit la o oră după ce s-a născut nepoata mea. În roman e un băiat care se naște, deoarece aveam de gînd să fac un colaj perfect de generații.

Dar personajul alergătorului este inspirat după un caz real.

Da, e o poveste pe care, cînd am auzit-o, nu mi-am imaginat că o voi folosi. Dar, atunci cînd scriam la acest roman, mi-a venit în minte și toate detaliile s-au potrivit. Unele motive care m-au făcut să scriu despre acest personaj sînt accidentale: de pildă, numele lui, Francisco Lázaro. E cel care învie după ce a murit. Avea sens mai ales în contextul acestei idei de moarte simultană cu o naștere. Faptul că era alergător de maraton, care este foarte asemănător cu alergatul prin viață. Destinul său tragic a fost, de asemenea, la fel de important. Faptul că a reprezentat Portugalia la Olimpiadă îl leagă de cultura și realitatea portugheză. Toate astea m-au făcut să folosesc acest personaj în roman. A trebuit să renunț la mai multe dintre poveștile sale extraordinare, deoarece nu se potriveau cu ceea ce reprezenta nucleul romanului – arhitectura acestei familii.

Te întorci foarte des la acest teme: moartea, nașterea, familia?

Cred că reapar mereu deoarece sînt lucruri pentru care nu am găsit o rezolvare și care vor fi mereu prezente pentru mine. Pînă acum, deși e vorba de perspective foarte diferite asupra sa, familia a fost mereu prezentă. Moartea tatălui, relația dintre tată și fiu, relația dintre generații au fost prezente chiar și în cărți care nu aveau o legătură directă cu acest subiect.

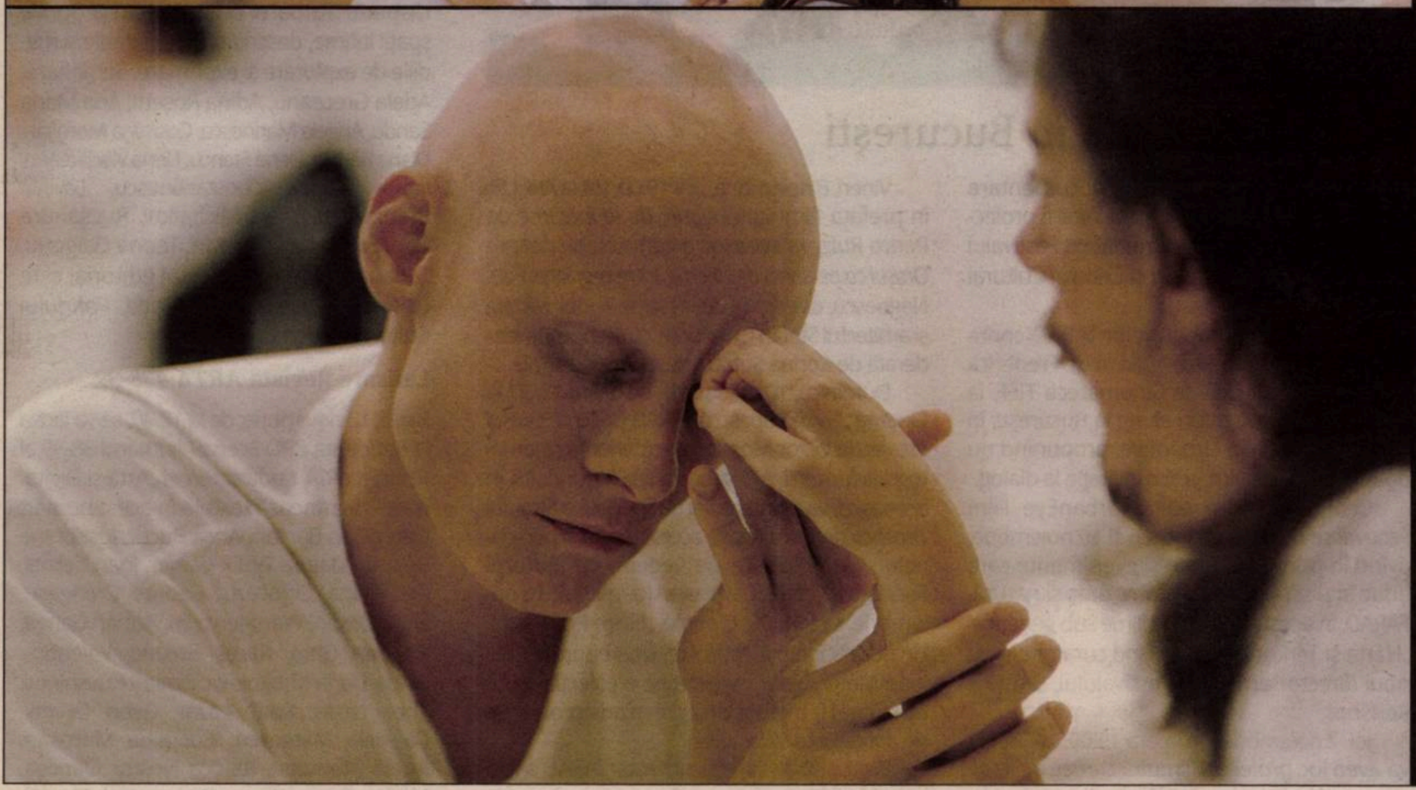
A fost greu să scrii despre satul în care te-ai născut, Galveias?

E straniu, fiindcă satul a fost prezent încă de cînd scriam *Nici o privire*. Acolo era un oraș nenumit, cu personaje ce aveau nume biblice, deci universale, nu particulare. *Galveias* este un caz complet diferit. E vorba despre un roman care începe cu acest titlu, care este chiar numele satului în care m-am născut. E un spațiu care există. E foarte important să spunem că există în realitate. Nu e o abstracțiune. În timp ce noi sîntem aici, alți oameni sînt acolo. Apar multe nume reale de oameni și de străzi. Asta a însemnat o mare diferență, datorită relației mele personale și datorită identificării mele cu acele nume. Dacă scriu acele nume reale într-o frază, acele lucruri vor fi greu de spus. Dar intenția mea nu a fost realistă în sine, am vrut doar să dau sugestia unui loc real, a unui sat de 1.000 de locuitori. Textul va fi o metaforă a acelei realități, personajele vor fi sugestii ale unor oameni sau grupuri de oameni. La cinci ani după ce am publicat romanul, sînt mîndru că am reușit să scriu despre orașul meu. Ecourile pe care le-am avut de la locuitorii orașului țin de aspectele autobiografice, deoarece romanul mixează istorii cunoscute cu elemente pur ficționale. Oamenii de acolo pot face distincția între realitate și ficțiune, dar cei din afara satului nu pot face această distincție. (*Continuare în numărul următor*). —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 994
7-13 noiembrie 2019
Anul XX/serie nouă (735)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Atinge-mă nu mă atinge: sens şi prezenţă

Eseu de Sorin Alexandrescu

© Dirk Pauwels

Ciprian Mureşan şi lumea palimpsest

Corespondenţă din Gent, Belgia, de la Veronica Kirchner

Dansul ca declaraţie universală de iubire

FNT 2019. Note de final de Silvia Dumitrache

„Fenomenul Piteşti" şi dispute instituţionale în IICCMER şi CNSAS

„Reeducarea prin tortură": controverse între istorici români

Despre reviste culturale şi traduceri

Întîlnire cu elevi de la Liceul Teoretic „Sfinţii Trei Ierarhi" din Bucureşti

Raţia de aberaţie

Liviu Cangeopol

Expoziţie Magdalena Abakanowicz la Timişoara

Victor Neumann despre retrospectiva *Presence, Essence, Identity*

A fost

Nocturna Bibliotecii

Aflată la cea de-a VIII-a ediție, Nocturna Bibliotecii s-a desfășurat vineri, 1 noiembrie, în trei dintre filialele Bibliotecii Metropolitane București – Sediul Central „Mihail Sadoveanu", Filiala „Dimitrie Cantemir" și Filiala „George Coșbuc". Biblioteca Metropolitană București este o rețea de biblioteci, aflată sub patronajul Primăriei Municipiului București, care facilitează accesul la informare și lectură, prin serviciul gratuit de împrumut la domiciliu.

Lansare *Pîlpîiri* de Dan Lungu la Sibiu

Sîmbătă, 2 noiembrie, la Librăria Humanitas „Constantin Noica" Sibiu, Dan Lungu s-a întîlnit cu cititorii, cu prilejul lansării romanului *Pîlpîiri*, apărut la Editura Polirom, în colecția „Fiction Ltd". Alături de autor, au vorbit: Andrei Terian, Ștefan Baghiu. Evenimentul a fost inițiat de Facultatea de Litere și Arte și a avut loc în cadrul Colocviului Național „Lucian Blaga" și a proiectului „Z9 – literatura română ca polisistem".

Institutul Blecher, ediția 212

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 3 noiembrie, în Tramvaiul 26 din București, întîlnirea cu Laurențiu Ion și Răzvan Andrei. În cadrul ediției a avut loc prezentarea volumului *Corporația norilor* (Curtea Veche, 2019) de Laurențiu Ion.

Amintiri despre Radu G. Țeposu

Muzeul Național al Literaturii Române a organizat luni, 4 noiembrie, la sediul din str. Nicolae Crețulescu 8, un eveniment dedicat memoriei lui Radu G. Țeposu, critic literar, eseist și cronicar, figură proeminentă a generației '80 și a grupării clujene Echinox. La 20 de ani de la dispariția sa, prieteni și colegi – George Arun, Ioan Buduca, Christian Crăciun, Ioan Crăciun, Ioan Groșan, Ion Bogdan Lefter, Marius Oprea, Octavian Soviany, Eugen Suciu – s-au întîlnit pentru a depăna amintiri despre Radu G. Țeposu. Moderator: Ioan Cristescu, directorul MNLR.

Turneu de lectură n'autor

Luni, 4 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Flavius Ardelean, autorul celui mai nou volum din n'autor, *Cîteva feluri de a dispărea*, și Ana Donțu, autoarea volumului *Varșava*, au început un turneu de lectură care cuprinde mai multe orașe: 5 noiembrie, Librăria Humanitas Brașov, 6 noiembrie, Librăria Humanitas „Constantin Noica" Sibiu. Turneul va continua pe 2 decembrie la Cluj-Napoca, pe 3 decembrie la Iași și pe 5 decembrie la Timișoara. Prezintă Eli Bădică, coordonatoarea colecției n'autor a Editurii Nemira.

Colocviul de Traduceri Literare 43

Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit marți, 5 noiembrie, în cadrul Simpozionului internațional despre retraducerea literară, Colocviul de Traduceri Literare 43 – Retraducerea în literatură.

Lansare *Chemarea tribului*

Editura Humanitas Fiction a lansat, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, miercuri, 6 noiembrie, volumul de eseuri *Chemarea tribului* de Mario Vargas Llosa, apărut recent, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți, în seria de autor dedicată scriitorului peruvian, coordonată de Denisa Comănescu. Au vorbit despre carte Tudora Șandru Mehedinți, traducătoarea volumului, Sever Voinescu și Marian Voicu. Moderatorul întîlnirii a fost Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

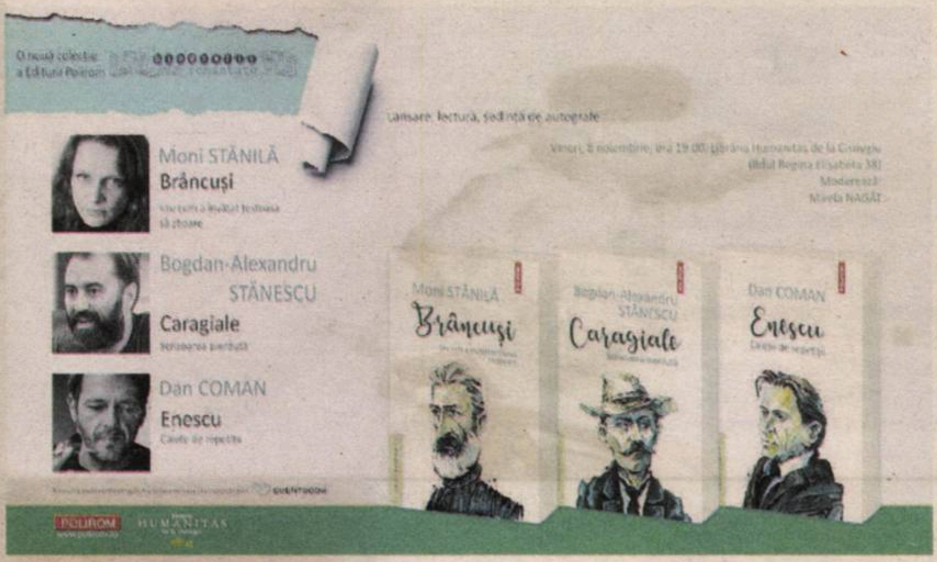
Lansarea colecției „Biografii romanțate"

Vineri, 8 noiembrie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea colecției „Biografii romanțate", cel mai recent proiect editorial Polirom, care a debutat cu volumele: Moni Stănilă, *Brâncuși sau cum a învățat țestoasa să zboare*; Bogdan-Alexandru Stănescu, *Caragiale. Scrisoarea pierdută*; Dan Coman, *Enescu. Caiete de repetiții*.

Moni Stănilă, Bogdan-Alexandru Stănescu și Dan Coman vor citi fragmente din cele trei volume și vor oferi autografe. Evenimentul va fi moderat de Mirela Nagâț.

Colecția „Biografii romanțate" va fi lansată și la Gaudeamus 2019 – sîmbătă, 23 noiembrie, de la ora 17.00, la standul Polirom, pavilionul B2, Romexpo –, prilej cu care publicul se va putea întîlni și cu Simona Antonescu și cu volumul său *Maria Tănase. O fîntînă pe un drum secetos*.

„Biografii romanțate" este un proiect editorial ce se adresează tuturor celor interesați de viețile marilor personalități culturale române. Sculptori, pictori, compozitori, cîntăreți, dramaturgi, poeți, prozatori ș.a. sînt protagoniștii acestor romane biografice, povestea fiecăruia dintre ei fiind spusă, în mod inedit, de reprezentanți ai noii generații literare. Editura Polirom pregătește pentru acest an și biografia romanțată a lui Eugen Ionescu, scrisă de Liliana Corobca.



fARAD continuă în București

Patru dintre cele 17 filme documentare prezentate la fARAD în acest an vor fi proiectate și în Capitală, în parteneriat cu Festivalul UrbanEye, *Revista Zeppelin* și Centrul Cultural Expo Arte.

Caravana documentarelor fARAD continuă. Proiecția *Monrovia, Indiana* de Frederick Wiseman a fost deja la Cinemateca TIFF, la Cluj, iar alte cîteva titluri ajung la București, în cadrul Festivalului UrbanEye, propunînd nu doar proiecții de film, ci și o invitație la dialog.

Cea de-a șasea ediție UrbanEye Film Festival se desfășoară între 6 și 10 noiembrie, avînd în prim-plan filme și evenimente care aduc în discuție relația dintre oraș și natură. FARAD, în acest an, a inclus filme sub genericul „Harta și Teritoriile", seria fiind curatoriată de noul director artistic al Festivalului, Dimitris Kerkinos.

Joi, 7 noiembrie, de la ora 19.00, la ARCUB va avea loc proiecția filmului *Lumea de la picioarele tale* de Jeremy Workman: invitația de a descoperi la pas străzile New York-ului alături de protagonistul Matt Green.

Vineri, 8 noiembrie, ora 19.00, tot la ARCUB, în prefața filmului *Havana, de la înălțime* de Pedro Ruiz, va avea loc o conversație despre *Orașul ca personaj de cinema*, între regizorul Paul Negoescu, directorul de imagine Tudor Mircea și arhitectul Ștefan Ghenciulescu (Zeppelin), moderată de Corina Șuteu, președintele fARAD.

Duminică, 10 noiembrie, de la ora 15.30, la Cinema „Elvire Popesco", fARAD prezintă *Orașul ascuns* de Victor Moreno, o experiență cinematografică imersivă în subteranele Madridului. În aceeași zi, va urma proiecția specială a filmului *Timebox* de Nora Agapi, accesibilizată și persoanelor cu deficiențe de vedere, cu ajutorul Fundației „Cartea Călătoare" (duminică, 10 noiembrie, ora 19.00, Cinema „Elvire Popesco"). Un portret intim al tatălui regizoarei, profesorul Ioan-Matei Agapi, care deține o colecție unică de filme și fotografii, documentînd aproape 50 de ani din istoria Iașului.

Festivalul de film documentar fARAD a fost lansat în 2014 la inițiativa Corinei Șuteu, președintele Festivalului, și a Film ETC., în colaborare cu Centrul Municipal de Cultură Arad.

Revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Ludice. Exerciții de umor criptic

Joi, 7 noiembrie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu va avea loc lansarea volumului *Ludice. Exerciții de umor criptic* de Gabriel Liiceanu, apărut la Editura Humanitas. Invitat: Radu Paraschivescu. Dialogul se va încheia cu o sesiune de autografe.

Întîlnire cu Gabriela Adameșteanu la Facultatea de Litere din Iași

Vineri, 8 noiembrie, la ora 11.00, în Seminarul „Al. Dima" (UAIC), Gabriela Adameșteanu va intra în dialog cu studenții Facultății de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, pornind de la romanul *Fontana di Trevi* (Polirom, 2018), roman ce a obținut, printre altele, Premiul revistei *Observator cultural*, ediția a XIII-a. Amfitrionii întîlnirii vor fi Emanuela Ilie și Bogdan Crețu, profesori la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași.

Lansare *Dragă Virginia*

Sîmbătă, 9 noiembrie, de la ora 19.00, se va lansa, la Teatrul Apollo din București, volumul *Dragă Virginia*, recent apărut la Editura Black Button Books. La 90 de ani de la publicarea eseului Virginiei Woolf *O cameră doar a ei*, cincisprezece scriitoare îi răspund autoarei britanice din propriile spații intime, descriindu-și libertățile și mediile de explorare și exprimare. Semnează: Adela Greceanu, Adina Rosetti, Ana Maria Sandu, Angela Marinescu, Cosmina Moroșan, Diana Bădica, Elena Stancu, Elena Vlădăreanu, Ioana Bâldea Constantinescu, Lavinia Braniște, Mihaela Michailov, Rucsandra Pop, Svetlana Cârstean, Teona Galgoțiu, Tatiana Țîbuleac. Proiectul editorial este co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Lansare Revista *ARTA #38-39*

Marți, 12 noiembrie, de la 18.30, se va lansa la Rezidența BRD Scena9 numărul 38-39 al Revistei *ARTA*, dedicat temei „Artă și Digitalitate". Semnează textele în acest număr: Georgiana Barcan, Anca Bucur, Josephine Bosma, Magda Tyzlik-Carver, Ioan Cernei, Georgiana Cojocaru, George Crângașu, Silvia Costin, Ward Jenssen, Adrian Ganea, Bogdan Ghiu, Rareș Grozea, Valentina Iancu, Daria Khokhlova, Dmitry Kuvshinov, Thea Lazăr, Edith Lazar, Geert Lovink, Gabriela Mateescu, Cosmina Moroșan, Adela Muntean, Raluca Nestor Oancea, Marina Oprea, Denise Parizek, Josh Plough, Ingrid Pimsner, RYBN.ORG, Natalya Serkova, Anticorp Solar, Simion Teodor Ștefan, Lukas Truniger, Mădălina Zaharia.

#Raftul traducătorului

Marți, 12 noiembrie, de la ora 19.00, în mansarda Cărturești Verona se va desfășura o nouă ediție a întîlnirilor #Raftul traducătorului, unde se va vorbi despre traducerile din limba polonă, alături de Cristina Godun și Constantin Geambașu. Printre cele peste 30 de cărți traduse de Cristina Godun, se numără *Rătăcitorii*, *Ultimele povestiri*, *Poartă-ți plugul peste oasele morților* de Olga Tokarczuk, distinsă cu Premiul Nobel pentru Literatură pentru 2018; *Visuri și secrete*, Danuta Wałęsa; *Raiul pe pămînt*, Mariusz Szczygieł. Cu un portofoliu de aproape 60 de volume traduse, Constantin Geambașu a tradus în limba română Czesław Miłosz, *Gîndirea captivă*, *Istoria literaturii polone*, Wisława Szymborska, *Versiunea întîmplărilor*, *În mîinile Domnului. Însemnări personale, 1962–2003*, Karol Wojtyła. Moderator: Antoaneta Olteanu.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, Avem Guvern! Liberal 100% ____ 4

Actualitate
José Luís PEIXOTO: „O carte este o scrisoare pe care o scriem unui destinatar necunoscut" (II) – Interviu de **Cezar GHEORGHE** ____ 6
Despre reviste culturale și traduceri la Liceul Teoretic „Sfinții Trei Ierarhi" din București ____ 7

Literatură
Cristina ISPAS, Despre femei și soarta lor în societatea contemporană ____ 8
Bogdan CREȚU, Normalitatea din scaunul cu rotile ____ 9
Doina IOANID, Portrete și autoportrete de agățat în „arborele vieții" ____ 10

Recitiri
Nicolas TRIFON, Peter Handke: despre călătoria sa spre Dunăre ____ 12

Avanpremieră editorială
Mario VARGAS LLOSA, Chemarea tribului – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Humanitas ____ 13

Eseu
Sorin ALEXANDRESCU, *Atinge-mă nu-mă atinge*: sens și prezență ____ 14

Polemici
Istoricul Mihai Demetriade despre „fenomenul Pitești" și dispute instituționale în IICCMER și CNSAS ____ 18
Gabriel ANDREESCU, Rescrierea „fenomenului Pitești" – Cum ideologizarea distruge rațiunea ____ 19
Dezbatere cu Clara Mareș, Dennis Deletant, Stéphane Courtois ____ 20

Opinii
Scrisoare deschisă adresată guvernului Orban;
Liviu CANGEOPOL, Rația de aberație ____ 21

Jurnal
Dumitru ȚEPENEAG, La spartul tîrgului (II) ____ 22

Portret
Claudiu KOMARTIN, Ernesto Cardenal, poet al luptei și al libertății ____ 24

Arte
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Baladele femeilor ____ 25
Silvia DUMITRACHE, FNT 2019. Dansul ca declarație universală de iubire ____ 26
Silvia DUMITRACHE, Cînd tradiția ucide libertatea ____ 27
ARTE VIZUALE: **Veronica KIRCHNER**, Ciprian Mureșan și lumea palimpsest – Corespondență din Gent, Belgia ____ 28
Victor NEUMANN, Expoziție Magdalena Abakanowicz la Muzeul de Artă Timișoara ____ 30

Focus
Despina JDERU, Poate literatura să repare istoria? – *Le Ghetto intérieur*, Santiago H. Amigorena: Premiului Goncourt – Alegerea României 2019 ____ 32

Rubrici
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, T A N D E M ____ 10
Ioan Mihai COCHINESCU, Șapte piese de puzzle ____ 23
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 27

De recitit

De ce nu vorbeste Bukovski pe TVR 1?

Ovidiu ȘIMONCA

Volumul de convorbiri dintre Marius Oprea și Vladimir Bukovski (*Chipul morții. Dialog cu Vladimir Bukovski despre natura comunismului*; prefață de Stéphane Courtois, Editura Polirom, Colectia „Duplex", Iasi, 2006) este o mărturie despre ce înseamnă prietenia și cum poate aceasta să fie sporită de la zi la zi, dacă cei doi prieteni au un scop comun. „Cînd l-am cunoscut pe Marius Oprea la Sighet, în 2001, am constatat că vorbim la fel – amîndoi urîm comunismul, poliția politică, delațiunea și lipsa de fermitate umană pe care «sistemul» o inoculează în oameni", a scris Bukovski. Replica mai tînărului său prieten: „Curajul pur și simplu nu este de ajuns și nu duce nicăieri dacă nu e însoțit de imaginație. Mi-a dat ca exemplu protestul său, care nu a fost niciodată redus la unul doar împotriva sistemului care îl oprima. Energia sa zilnică nu pleacă dintr-un suport ideologic. Am descoperit că este un om care nu suferă nedreptatea. Reacția sa este una aproape fizică față de tot ceea ce îngrădește libertatea ființei umane", scrie Marius Oprea despre Vladimir Bukovski.

Volumul este întregit cu o prefață semnata de Stéphane Courtois, din care deslușim o foarte bună cunoaștere a realităților comuniste și postcomuniste din România la coordonatorul *Cărții negre a comunismului* (acesta s-a întîlnit prima oară cu Bukovski la Sighet!). Stéphane Courtois ne povestește o cinică anecdotă, despre experții chemați să redacteze, la solicitarea Comisiei Parlamentare a Consiliului Europei, o declarație de condamnare a crimelor comunismului (neadoptată, prin complicitatea unor parlamentari ruși și occidentali). În prima fază, lucrau patru experți: Vladimir Bukovski, Stéphane Courtois, un polonez și un estonian. Deputata portugheză, care verifica bunul mers al Comisiei, a mai adus doi experți, doi ruși, care au dat peste cap întregul proiect (atenție, era decembrie 2004!): „Nu prea înțeleg care este obiectul acestei reuniuni, care se centrează pe crimele comunismului, chestiuni reglate de mult timp în țara noastră. Cred că ar fi bine să aprofundăm o temă istorică foarte puțin studiată, și anume crimele Inchiziției".

Din dialogul purtat între Marius Oprea și Vladimir Bukovski rezultă că sistemul comunist nu este unul încheiat, o etapă închisă într-o istorie traumatizată. Postistoria, acel optimist termen lansat la începutul anilor '90 de Francis Fukuyama, nu-și are concretizare (nici nu a avut) în realitate. Postistoria însemna, în viziunea lui Fukuyama, o epoca liberală de liniște și prosperitate. Rezultatul a fost, în fostul spațiu comunist, o tranziție fără direcție, unde piedicile au fost puse de „moștenitorii Securității".

Cei doi prieteni, adversari înverșunați ai comunismului, ajung la concluzia că, în Romania și Rusia, atît Securitatea, cît și KGB-ul au luat diverse forme, nici una însă democratică; „o parte a KGB-ului devenea subterană pentru a controla crima organizată și a prelua controlul unor afaceri, acolo unde tovarășii de încredere trădau sau dădeau greș. O altă parte a agenților a fost plasată strategic în poziții administrative".

Cartea are și o foarte percutantă analiză despre natura raporturilor lui Ion Iliescu cu Mihail Gorbaciov, însoțită de stenogramele întîlnirilor celor doi șefi de stat cu ocazia semnarii Tratatului dintre Romania și defuncta URSS. Bukovski ne spune, analizînd acea stenogramă, că Ion Iliescu a fost liderul comunist din România în care Moscova avea cea mai mare încredere și că venirea sa la putere în 1989 s-a făcut cu sprijinul lui Mihail Gorbaciov. Ion Iliescu, în schimbul acestui troc politic, a cedat Republica Moldova, care devine, după spusele lui Vladimir Bukovski, „un aranjament prietenesc între doi foști comuniști, foști colegi la Moscova".

Poate cel mai dureros fragment în dialogul dintre Marius Oprea și Vladimir Bukovski este cel în care se discută despre vinovății și pedepse. Concluzia lui Bukovski: „Mă intreb, deseori, cînd și cum am căpătat cu toții această schizofrenie morală, care face ca, într-un anume caz, o crimă sa fie privită drept o crimă și să fie pedepsită ca atare, în timp ce alte crime sînt socotite cel mult «regretabile». Ocazional, continuăm să-i vînăm pe unii bătrîni de 80 de ani prin junglele Americii Latine, pentru crime comise acum 60 de ani – mă refer la naziști responsabili de Holocaust. Și, desigur, îi judecăm, pe bună dreptate, și ne spunem – oripilați, dar totodată mîndri pentru ceea ce am reușit să facem – că niciodată nu se va mai permite repetarea unor asemenea fapte, precum cele comise de ei". [...]

Dacă Bukovski ajunge, măcar într-o seară, pe ecranele televiziunilor românești, și e ascultat măcar 20 de minute, s-ar putea ca a doua zi să ne punem tot mai multe întrebări despre natura comunismului și să încercăm să aflam cine ne-a turnat și cine ne-a torturat părinții și bunicii. Chiar credeți că Bukovski va ajunge vreodată pe TVR 1? Are cineva interesul să zguduie conștiințele sau datul din buric e singura formă de luptă anticomunistă? Noi credem că Bukovski nu va fi văzut, prea curînd, la televiziunile românești cu acoperire națională.

Fragment dintr-un text apărut în *Observator cultural*, nr. 332, din 3 august 2006. Scriitorul și disidentul rus Vladimir Bukovski a murit pe 27 octombrie 2019, în vîrstă de 76 de ani, într-un spital din Marea Britanie, în urma unui stop cardiac. Potrivit Centrului Bukovski, Vladimir Bukovski a protestat împotriva conducerii Uniunii Sovietice încă din anii 1960. A fost întemnițat fără proces în 1963 și și-a petrecut următorii 12 ani în închisoare, lagăre de muncă și spitale psihiatrice. A fost cel care a denunțat în fața Occidentului folosirea abuzivă a spitalelor de psihiatrie împotriva deținuților politici. După 1990, Vladimir Bukovski a fost invitat și a participat la mai multe școli de vară de la Sighet, inițiate de Ana Blandiana și Romulus Rusan. Conferințele și dialogurile sale au fost publicate de Fundația Academia Civică în volumul *Bukovski la Sighet*.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Avem Guvern! Liberal 100%

Bedros HORASANGIAN

Votul din Parlamentul României, din 4 noiembrie 2019, consfințește schimbarea de paradigmă politică începută de votul de la europarlamentare. Cînd partidul de guvernămînt, PSD, alături de aliații săi, ALDE, au suferit o mare înfrîngere, care a dus la dezastrul ce a urmat. Atît al PSD-ului, cît și, mai ales, al formațiunii de strînsură a fostului premier Călin Popescu-Tăriceanu. Dezastru care a dus la ieșirea de la guvernare a ALDE și, să nu uităm, la începutul sfîrșitului guvernării PSD-iste. Înfrîngerea severă înregistrată pe 26 mai a pus bazele actualei situații, oricît de bizară ar putea fi considerată – și este în mare parte – actuala coaliție ce s-a împotrivit și a negociat intens, la nivel de formațiuni politice, dar și la bucată, de la om la om, și a dus la debarcarea PSD-ului de la guvernare. Fiecare vot a contat.

Dintre cei 240 de parlamentari prezenți în sală, toți cei 240 au votat pentru guvernul Ludovic Orban. Succesul a fost asigurat nu doar de cei 96 de parlamentari PNL, 40 USR, 30 UDMR, 13 PMP și 15 ALDE, ci și de voturile, negociate, după cum spuneam, ale celor independenți, Pro România și chiar PSD. Cine a auzit pînă mai ieri de senatorul PSD Eugen Gioancă, care a votat pentru guvernul Orban? Dacă Varujan Vosganian e credibil cînd spune că ALDE a votat guvernul pentru a nu risca o instabilitate politică – ceea ce e adevărat și corect, ca și buna intenție ca viitorul buget să asigure 4% din PIB pentru investiții, ceea ce iar e frumos, dar de ce trebuia să schimbe tabăra politică pentru astfel de inițiative, ne întrebăm, nu același lucru se poate spune despre votul minorităților, care în mod repetat votau jumajuma, adică votul lor să nu influențeze în nici un fel politica mare românească, de această dată au votat masiv 16-1 pentru guvernul Orban.

Din analiza informațiilor de pe piață – astăzi 80% din informațiile *intelligence* sînt din surse deschise, importantă este analiza lor severă –, iată ce aflăm dintr-o declarație a lui Ludovic Orban. „O mulțumire specială, zice deja votatul premier Ludovic Orban, pentru minoritățile naționale și tot ce am discutat rămîne discutat." Nu ni se spune ce. Dar ne dă răspunsul cunoscutul și acidul azi comentator politic, ex-președintele Traian Băsescu. „Minoritățile vor furniza cam 14 voturi pentru ca Guvernul Orban să treacă, *achizițiunile* [*sic!*] pentru simplul motiv că aici sînt suficiente cîteva milioane pentru „acțiuni culturale" – de menținere a culturii, obiceiurilor și *năravurilor* (*???, semnele de interogație ne aparțin*) minorităților". La care s-au adăugat opt voturi de la Pro România, ai căror cîțiva parlamentari cunoscuți – Daniel Constantin, Sorin Cîmpeanu sau Georgian Pop, printre alții, ca și inubliabilul expremier Tudose – nu l-au mai ascultat pe versatilul Victor Ponta, care credea că poate juca o carte mare.

Dezertorii, din toate timpurile și toată istoria, nu au jucat decît roluri mizerabile. Oricît au fost folosiți, au fost în totalitate compromiși și neacceptați. Ceea ce se întîmplă acum nu are de ce să ne bucure. Trecerea de la un partid politic la altul a devenit ceva banal. Și acceptabil. N-ar trebui să fie. Cetățenii care votează de bună credință – cine mai e de bună credință în această lume în care totul pare de vînzare? – sînt puși în situația în care cel votat schimbă sensul votului său fără să clipească. Legea permite. Ceva nu e în ordine. Dar de ce să bombănim noi, dacă toată lumea e mulțumită de aceste trocuri abjecte, iar etica și morala sînt simple bunuri de consum.

În fine, s-a votat și avem guvern. 100 % liberal. Doar pentru un an. Sarcină dificilă, misiune grea. Trecem peste detaliile negocierilor întreprinse de primul ministru desemnat pentru a alcătui structura noului guvern și a asigura o nouă majoritate parlamentară care să-l susțină. S-a jucat tare pînă în ultima clipă și s-a reușit, *in extremis*, repetăm, e important, o victorie a coaliției alcătuite din șase partide plus grupul minoritătilor, la care s-au raliat parlamentari independenți sau dezertori din Pro România și chiar PSD. Fără aceste voturi conjugate, guvernul liberal monocolor al lui Ludovic Orban nu ar fi trecut de votul de investitură și ne păștea o criză politică prelungită. Sîntem cu totul de acord, este bine că acest lucru a fost evitat, ar fi prima observație. România nu putea trece lesne peste iarna care vine și situația bugetară precară ce se ivește la orizont – nimeni nu știe cum stăm cu paralele la buget, ca să putem asigura plata salariilor, a pensiilor și a costurilor energetice necesare pentru a trece iarna – și e nevoie de stabilitate politică pentru alegerile care bat la ușă. Cele prezidențiale de anul acesta, cele locale și parlamentare din 2020. Nici la capitolul afaceri externe nu stăm pe roze, dar se pot lua măsuri pentru a nu mai pierde bani europeni și a fi în cărțile jocurilor politice internaționale.

Prioritățile NATO și UE vor fi asigurate în mod cert de cei doi profesioniști care ocupă scaunele ministeriale le Apărare și MAE. Generalul Ciucă și Bogdan Aurescu. Printre puținii cărora nu li se pot găsi motive pentru a fi contestați într-un guvern de activiști PNL. Sigfried Mureșan, politician puiat din cloșcăria Monica Macovei-Traian Băsescu, este noua propunere a României pentru un post de Comisar European. (Și ne gîndim acum iar la *mînăria* [*sic!*] politică a lui Traian Băsescu, care l-a împiedicat pe Varujan Vosganian să devină comisar european. Chiar era bun pentru așa ceva, decît să apere cauzele pierdute ale lui Călin Popescu-Tăriceanu. Ale vieții valori, noroc că la noi totul se și uită, se și iartă.)

S-a jucat tare pînă în ultima clipă și s-a reușit, in extremis, e important, o victorie a coaliției alcătuite din șase partide plus grupul minorităților, la care s-au raliat parlamentari independenți sau dezertori din Pro România și chiar PSD.

Urmează rapid și alte decizii ale noului guvern instalat la Palatul Victoria pentru a pune în mișcare un set de măsuri urgente legate de rectificarea bugetară necesară. Alegerile prezidențiale aproape că nici nu mai contează. Actualul președinte Klaus Iohannis conduce detașat în toate sondajele de opinie și ar fi ideal să cîștige din primul tur. O rapidă și pestenoapte negociere între diferitele partide politice care s-au coalizat împotriva PSD-ului și ar aduna laolaltă voturile celor care au optat pentru actualul guvern ar putea aduce o majoritate de peste 51% pentru candidatul liberal. S-ar cîștiga timp și economisi bani, dincolo de o solidarizare în jurul lui Klaus Iohannis, un punct de coagulare mai consistent decît colhozul actual din jurul PNL-ului. Am zis ceva rău?

Avem președinte, avem acum și guvern.

E bine. Trăiască România! Aud deja mugetul unui surd „Huooooh!".

Bifurcații

Nimic nou

Liviu ORNEA

Scriam, acum cinci ani, tot la această rubrică, imediat după alegerile prezidențiale cîștigate de dl Iohannis:

Ca după un război fratricid, ca după o întrecere sportivă între prieteni – azi, cîștigătorii ar trebui să se bucure cu măsură. Am învins, da, cei care l-am susținut pe Iohannis. Ne-am învins, unii dintre noi, părinții.

Dincolo de orice altceva, concluzia acestei perioade electorale este existența unui clivaj social extrem de marcat. Toată lumea îl observă, majoritatea îl deplînge.

De fapt, ce e anormal în această separare? La urma urmei, e vorba despre categorii sociale cu interese diferite. De ce am spera la unire-n cuget și simțiri?

E normal să existe interese divergente. Trist și prea puțin normal e că linia de demarcație e una care separă clase sociale și venituri. Mi s-ar părea firesc dacă de ambele părți ale acestei frontiere s-ar repartiza cît de cît uniform oameni cu niveluri comparabile de educație, cu vîrste și venituri asemănătoare. Atunci am putea conchide că diferențele sînt ideologice. Dar nu sînt așa, ci de altă natură – opoziția stînga-dreapta nu e operantă aici.

Aș scoate din discuție votanții din mediul rural, cred că nici o analiză nu ar trebui să-i ia în calcul. Acolo, primarul domnește discreționar și votul nu reflectă preferința asumată, ci necesitatea supraviețuirii (nu știu dacă și cînd se va putea schimba starea asta arhaică de lucruri). Oamenii știu că alegerile vin și trec, iar între ele legea o face primarul, de el depinde viața lor amărîtă. În plus, orice vine gratis e bun și bine-venit, să fie primit!, nu are sens să învinovățești oameni săraci sau doar speriați că acceptă pomenile electorale. Nu are importanță de la ce partid e primarul, diferențele sînt de detaliu (unii au mai mulți bani, unii sînt mai agresivi), în mod normal iese candidatul primarului. Asta e, mai peste tot, la țară, normalitatea. Ca să se producă o defecțiune, ar trebui ca miza să fie foarte mare și oamenii să simtă că soarta lor (a țării?) depinde cumva de votul dat. Or, Bucureștiul e departe și ei știu că schimbările de acolo nu îi afectează.

În orașe, situația e cu totul alta. Votanții tradiționali ai PSD și ai lui Victor Ponta sînt, mai ales, din rîndurile celor mai în vîrstă și cu un nivel mai scăzut al instrucției școlare (tineri intelectuali, din zona tehnică sau umanistă, care susțin PSD sînt destul de puțini, nu cred că închegă o categorie descriptibilă – sînt, mai degrabă, puncte singulare izolate). Temele tradiționale ale „dreptei" – anticomunism, justiție, integrare europeană, libertate de exprimare, libertate de circulație, competitivitate – nu par să fie și ale lor. Ei au, majoritatea, probleme financiare, sînt interesați de un sistem de sănătate funcțional și cît mai puțin scump, de siguranța pensiilor. Nu vibrează la chestiuni legate de cercetare, de exemplu, sînt prea departe de ele. Privesc statul ca pe un furnizor de confort și siguranță. Sînt receptivi la stimuli religioși și naționaliști. Sînt temători și creduli. PSD știe să le vorbească și să le dea senzația că îi apără – contribuie, desigur, și intoxicarea mediilor de tipul Antenelor, dar nu explică totul. Cum de se lasă oamenii ăștia păcăliți de niște inși care, în mod evident, îi disprețuiesc (nu-mi venea să-mi cred urechilor cînd Mădălin Voicu vorbea, după anunțarea exit poll-urilor, la TVR, despre „vulg")? Nu știu, nu înțeleg.

De partea cealaltă, mai degrabă tineri și cu mai multă școală, mulți din „clasa medie". Majoritatea nu-și pun problema pensiei, cîștigă suficient ca să nu fie speriați de eventualitatea unei boli – se vor descurca. Ei nu cer mare lucru de la stat, preferă să fie lăsați în pace, ar vrea ca statul să se amestece cît mai puțin în viața lor. Vor să muncească (cinstit, serios) și să cîștige pe măsură. Au adoptat mai repede, la nivel formal, și chiar au acceptat sincer, unii, comportamentele de tip european – stat laic, respect pentru diferența celuilalt etc. Se simt europeni. Par, însă, destul de indiferenți la problemele celor din cealaltă categorie: o duc prost? – n-or fi muncit destul, n-or fi fost serioși, sînt proști, treaba lor. Mai mult, îi privesc ca pe niște ghiulele legate de picioare: din pricina lor e țara asta condusă de niște hoți și de-asta merg lucrurile prost. În general individualiști, justiția socială nu pare să-i intereseze foarte mult. În schimb, îi interesează detaliile de politică economică, (anti)corupția îi preocupă, la fel unele teme ecologice. Exponenți ai stîngii se întreabă de ce oamenii aceștia nu sînt deranjați și de corupția marilor concerne internaționale; poate pentru că e, din punctul lor de vedere, mult mai impersonală, mai abstractă: una e să știi, să vezi, cum se îmbogățește X sub ochii tăi, furînd ca-n codru, alta să știi că o multinațională a făcut profit nemeritat de care au mai beneficiat, totuși, și alții.

Tabloul schițat e grosier, știu. Am lăsat deoparte o mulțime de nuanțe, n-am luat în calcul profilul liderilor, charisma sau, măcar, capacitatea de a se face simpatici. Dar e limpede că avem două grupuri cu interese diferite, cînd nu chiar antagonice. Clivajul e real. Nu știu ce e de făcut pentru ca fiecare să devină conștient de problemele celorlalți, sensibil la necazurile lor. Parcă atît de scindați n-am fost niciodată după 1990. Poate că lipsește tocmai ceea ce unii numesc „proiect de țară".

PSD, fals partid de stînga, de fapt doar clientelar, trăiește, încă de la începuturile sale, din speculerea și exacerbarea acestor antagonisme. Speranța unora că, după acest duș rece, PSD se va reforma e, cred, deșartă. La fel s-a sperat și după alegerile din 2004 și 2009. Nu văd cum s-ar putea reforma din interior, nici nu cred că eventuali autentici oameni de stînga, dispuși să facă pasul către politică, ar avea forța să-l schimbe. Probabil că „rolul istoric" al acestui partid se va diminua doar odată cu modernizarea țării, cu creșterea bunăstării. Abia atunci, linia de fractură se va muta – dar nu va dispărea. Deocamdată, bine-ar fi măcar ca diferențele și animozitățile să nu escaladeze, să nu ajungem să ne urîm unii pe alții.

Schimbînd ce e de schimbat (niște nume doar), mă tem că nu am nimic de adăugat. Contemplu patima cu care se războiesc susținătorii liberali și USR-iști, frenezia cu care sînt atacate USR și PNL de intelectuali cu mari pretenții, de parcă acolo s-ar fi cuibărit tot răul din țară, și PSD ar fi o floare neprihănită... Tare n-aș fi vrut să am dreptate.

Dispariția orașului – și generalizarea urbanului

Bogdan GHIU

Conform analizei lui Marcel Hénaff, dispărut în 2018, fost profesor de filozofie şi de antropologie la Universitatea San Diego din California și autorul, între altele, al unei decisive, după părerea mea, sinteze istorice intitulate *La ville qui vient* (*Oraşul care vine*, L'Herne, Paris, 2008), *oraşul-monument*, adică acea formă de oraş în care am trăit, istoric, în ultimele sute (dacă nu chiar, fie și cu întreruperi, mii) de ani, cu care ne-am obişnuit, ajungînd să o confundăm cu oraşul însuşi, în integralitatea fenomenalităţii sale, *oraşul-monument*, deci, este pe cale de dispariţie, deoarece el a fost privilegiat în raport cu alte laturi, valenţe sau niveluri ale oraşului. *Oraşul-monument* începe să dispară, să piardă din importanţă şi din vizibilitate – *la loc* – în faţa mai vechilor funcţii ale oraşului, *oraşul-maşină* şi *oraşul-reţea*. Altfel spus, faptul că s-a definit el însuși prin restrîngere și prin circumscriere, prin delimitare începe să-i fie „fatal" orașului istoric, orașului-monument.

Și asta deoarece, în vreme ce planeta se urbanizează, oraşul dispare. Văzut din spaţiu, de pe orbită, Pămîntul arată tot mai mult, la rîndul său, ca o galaxie. Devine el însuşi, prin urmele lăsate de om, tot mai cosmic. Văzut din spaţiu, Pămîntul arată, mai exact, ca o „galaxie urbană".

Tocmai aşa se deschide amintita carte a lui Marcel Hénaff. Să reamintim cîteva date. Iar acestea sînt grăitoare de la sine. De exemplu: 80% din populaţia ţărilor industrializate, reaminteşte Marcel Hénaff, trăieşte în oraşe, în ceea ce se numeşte „mediu urban" (vom vedea însă că Marcel Hénaff preferă să utilizeze sintagma „spaţiu construit").

Dacă acesta este prezentul, viitorul apropiat, imediat chiar, este şi mai grăitor: în aproximativ o jumătate de secol, deci în următorii 50 de ani, nu va mai exista, practic, populaţie rurală.

Dar nu numai *satul* dispare, înghiţit de *urbanizare*, ci şi, ţine să atragă încă de la început atenţia cercetătorul franco-american, *oraşul* propriu-zis sau, mai exact, ceea ce noi continuăm încă să înţelegem prin cuvîntul *oraş*. În ciuda acestui aparent triumf planetar, universal, al formei urbane, „această extindere a spaţiului construit nu poate fi considerată ca ţinînd de ideea de oraş decît dacă acceptăm să numim astfel orice aglomerare semnificativă de zone de locuit asociate unor clădiri comerciale şi administrative şi unor zone de petrecere a timpului liber".

Pe măsură ce se extinde, ajungînd să acopere, încet încet, întreaga planetă, *urbanizarea* se disociază, treptat, de însăşi ideea tradiţională de *oraş*. Pe măsură ce planeta se urbanizează, oraşul dispare.

Pe întreaga planetă, oraşul dispare, dar „forma urbană" creşte, se extinde. Este vorba despre o formă urbană de un tip nou (de fapt, vechi), care începe să aibă tot mai puţină legătură cu ceea ce noi încă mai continuăm să numim *oraş*. „Exact în momentul cînd întreaga lume devine un imens oraş, oraşul propriu-zis încetează să mai fie o lume."

Apocalipsă sau „nouă paradigmă", așadar? Să deplîngem sau să sperăm? Dar, de fapt, întrebarea este: avem de ales? Putem alege? Putem disocia cele două sensuri aparent opuse, contradictorii, ale acestei „direcții" istorice?

Pentru a explica această situaţie actuală paradoxală, de ruptură, care desenează, semantic, o figură „în foarfecă" (sau, mai pretenţios, mai „tehnic", în limbajul retoricii spus, „în chiasm"), Marcel Hénaff propune două ipoteze.

Prima ipoteză, negativă, moralizant-apocaliptică, nihilistă: această „disoluţie" a oraşului poate fi privită ca începutul unei „evoluţii haotice", ca o „dispariţie a oricărui proiect arhitectural şi a oricărei exigenţe de organizare a spaţiului urban".

A doua ipoteză, pozitivă, neutru constatativă: prin disocierea *urbanului* de *arhitectural*, prin dispariţia *arhitecturalului* din conţinutul noţiunii de *oraş* de care era structural legată, asistăm, de fapt, pur şi simplu, la apariţia unei „noi paradigme", care abia de acum înainte va trebui să fie gîndită, analizată, luată în calcul.

Altfel spus, în loc să privim, nostalgic, spre trecut, continuînd să confundăm *oraşul* doar cu o anumită *formă* şi *etapă istorică* a lui (cea recentă), să încercăm să înţelegem prezentul oraşului privind spre viitor, din perspectiva viitorului.

Este vorba despre ceea ce am putea numi o auto-deconstrucţie a „oraşului istoric" şi de salvarea lui. Invitîndu-ne să alegem între a plînge pe ruinele trecutului şi a încerca să decelăm, lucid, forma viitorului din prefigurările haotice ale prezentului, adică între a deplînge, paseist, dispariţia oraşului clasic şi a refuza, pe criterii moralist-estetice, provocările prezentului, adică apariţia, tot mai evidentă, a unei „noi paradigme" în care *urbanul* se disociază tot mai mult de *oraş*, în dezavantajul celui de-al doilea termen, Marcel Hénaff ne invită, de fapt, să privim noile forme ale urbanului în pozitivitatea lor, ca o *deconstrucţie obiectivă*, impersonală, inevitabilă, a formei clasice de oraş, altfel spus, să nu confundăm *şantierele* cu nişte *ruine*.

Orice şantier are, desigur, şi o latură „deconstructivă", negativă, de distrugere. Pentru a putea să se construiască ceva, altceva trebuie să fie dărîmat, să dispară. Spaţiu gol, vacant, neconstruit, nu există decît în iluziile noastre. Nu există decît spaţiu *construit*. „Spațiu" înseamnă deja construcție. Deci, implicit, „vandalizare", distrugere.

Bucureştiul, de exemplu, a fost ruinat, pentru nişte construcţii delirant-faraonice, de un dictator nebun, paranoic, care își visa un destin mondial. Dar această situaţie istorică, pe care cu toţii am trăit-o în mod traumatic, nu trebuie confundată cu ceea ce se întîmplă, în prezent, în lume, unde oraşul clasic este „distrus" sub presiunea „oraşului" viitorului, pe care unii îl numesc deja *smart city*.

Oraşul nu mai poate rămîne ceea ce a fost. Nimeni nu-i vrea, subiectiv, răul. Pur şi simplu, ceea ce, din comoditate şi din lipsă terminologică, am numit „oraşul clasic" – şi ceea ce, mai exact, ar trebui să numim, pur şi simplu, *oraşul istoric* – devine, restrîngîndu-se, hiper-delimitîndu-se și circumscriindu-se, *cartier*, *district*, *muzeu* urban, *patrimoniu* arhitectural *în cadrul* vastelor zone urbane, fără formă şi fără limite, care nu încetează să crească. Oraşul „post-istoric" va distruge efectiv „oraşul istoric" dacă nu vom avea grijă să-l *înglobeze*, să-l *integreze* ca *plusvaloare* memorial-culturală. Căci tocmai în asta constă *paradoxul reziduului*: ceea ce este de aruncat, de domeniul trecutului, *se adaugă*, este, „literal şi în toate sensurile", *în plus*. Ceea ce se aruncă se adaugă, devine *plusvaloare*.

Or, tocmai aici, tocmai aceasta este problema, tocmai de aceea se impune să nu judecăm paseist şi să înţelegem lucid situaţia actuală. Pentru a putea să salvăm oraşul clasic de sub tăvălugul urbanizării fără formă şi fără limite, al urbanizării *informe*, trebuie să acceptăm dispariţia oraşului clasic, care nu poate persista decît ca o *oază istorică*, sub forma unor „parcuri arhitecturale", bine protejate în interiorul stomacului atoatedevorator al noilor *in-forme* (sau chiar *a-forme*) urbane. Este ceea ce se întîmplă, ceea ce se face, deja, în lume.

Pentru a putea salva, prezerva „oraşul clasic", trebuie să-i înţelegem şi să-i acceptăm necesara, obiectiva „dispariţie". Oraşele noastre nu mai pot rămîne ce au fost. Dar dacă vrem ca ele să nu dispară cu totul, *fizic*, *fără urme*, trebuie să înţelegem necesitatea dispariţiei lor, inevitabilul lor statut, tocmai, de *urme*. Oraşul istoric rămîne *ca urmă în urma* oraşului post-istoric. Numai *ca urmă* şi *în urmă* poate fi salvat, în *însăşi dispariţia lui*, oraşul istoric.

Oraşul istoric (ca loc, tocmai, al istoriei) fie devine *district patrimonial* în cadrul noilor a-forme urbane generalizate, fie va dispărea cu totul: nu doar *în urmă*, ci şi *ca urmă*. Şi abia atunci vom avea de ce plînge.

Concluzie practică, politică, deci: pentru a nu dispărea fizic, oraşele actuale; oraşele „istorice", Oraşul istoric trebuie declarat, în integralitatea lui, *patrimoniu*. Numai aşa va putea fi salvat: prin integrarea lui atentă şi *integrală* în „noua paradigmă" a formelor – in-forme, a-forme – urbane. —

„O carte este o scrisoare pe care o scriem unui destinatar necunoscut“ (II)

Interviu cu José Luís Peixoto la FILTM 2019

Scriitorul portughez José Luís Peixoto a fost invitatul Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (23-26 octombrie). În ce-a de-a doua parte a interviului, autorul portughez a vorbit despre vizitele sale în Coreea de Nord, în urma cărora a scris o carte de nonficțiune, și despre relația sa cu José Saramago, devenit personaj al celui mai recent roman publicat în portugheză, *Autobiografia*.

Fiindcă tot am vorbit despre realitate, nu există ceva mai real decît Coreea de Nord. Ai fost acolo de cinci ori și ai scris o carte în urma călătoriilor tale, o carte care se distanțează de modul în care scrii de obicei. Ce te-a determinat să mergi acolo și să te întorci?

Prima dată cînd am fost acolo a fost la aniversarea a 100 de ani de la nașterea lui Kim Ir-sen, în 2012, ceea ce a fost incredibil. Kim Ir-sen este atît de important în această societate, încît pentru mine, care vin din altă cultură, a fost șocant să văd ceea ce am văzut că s-a petrecut la această aniversare. Văzusem numai suprafața, deși stătusem trei săptămîni. Dar aveam nevoie să știu mai mult. E o mare provocare nu doar în ceea ce privește aspectele socio-politice ale acestei societăți, ci și dintr-o perspectivă civilizațională. DIncolo de acest sistem politic, țara se află în Asia de Est. Peninsula Coreeană are o istorie foarte specifică. Modul în care ei percep lumea este atît de diferit față de cel occidental. Am vizitat și Coreea de Sud. Acolo am cunoscut cîțiva oameni care emigraseră din Coreea de Nord. Străinii care ajung în Coreea de Nord sînt tratați cu grijă și există această narațiune care li se spune despre realitatea de acolo. Dar este destul de evident că acea poveste are multe probleme. Sînt multe lucruri care nu se potrivesc cu viața cotidiană. Nu mai vorbesc despre narațiunile care sînt răspîndite despre Coreea de Nord în partea occidentală a lumii. E interesant să încerci să decodezi această societate dificilă. Încerc să rezist acestei tentații de a specula crezînd că eu voi scrie adevărul despre Coreea de Nord.

Dă-ne exemplul unui aspect pe care jurnalismul, televiziunile și analizele geopolitice îl ratează în ceea ce privește Coreea de Nord.

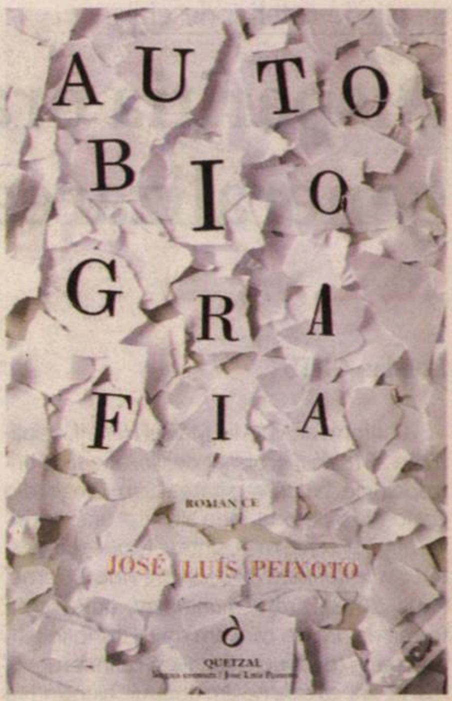
E simplu. E foarte ușor să uiți că nord-coreenii sînt oameni. Care sînt diferiți de noi din foarte multe puncte de vedere: au valori diferite, o cultură diferită, un alt mod de a percepe și de a reprezenta lumea. În plus, vin dintr-o realitate care e foarte greu de înțeles pentru noi în 2019. Nu au acces la informație. Toate aventajele de care noi în Occident ne bucurăm ar schimba viața celor care locuiesc în Coreea de Nord, societatea lor fiind complet închisă. Nu mai vorbesc despre diferența dintre Phenian și restul țării. Uităm că cele mai mari victime ale acestui sistem sînt cele 24 de milioane de oameni care trăiesc în această țară. Vorbim despre o populație cu un deficit foarte mare de hrană. Există date care ne spun că nord-coreenii consumă cel mai mic procent de proteine din lume. Oamenii au multe probleme de sănătate. Și nimeni nu pare a fi interesat să rezolve această problemă. Coreea de Sud nu e interesată să se unească vreodată cu Coreea de Nord, fiindcă ar fi foarte complicat economic. Coreea de Nord nu are resurse naturale. Există doar această amenințare nucleară, care trebuie considerată serios, deși cîteodată cred că e o amenințare mai mult retorică. Avem 24 de milioane de oameni ținuți ostateci în propria lor țară. În Vest ne confruntăm o perspectivă foarte egoistă asupra Coreei de Nord. Ne gîndim numai la amenințarea nucleară care va destabiliza economic regiunea, dar uităm că sînt totuși 24 de milioane de oameni care trăiesc în condiții pe care noi le-am găsi inacceptabile.

Recent, ai publicat o carte intitulată *Autobiografie*, un roman în care Saramago este personaj. Cît este de greu să scrii un personaj bazat pe un scriitor, mai ales că în acest caz Saramago a fost foarte important pentru tine și parcursul tău literar?

Saramago este încă foarte „prezent” în societatea portugheză. A murit în 2010, dar este încă foarte citit, iar influența sa politică și socială este încă foarte vizibilă. A lăsat în urma sa foarte multe idei față de care oamenii se raportează cu mult patos, pe care fie le susțin cu fervoare, fie le resping în mod radical. Nu puteam să uit toate aceste aspecte în timp ce scriam. Știam că romanul va fi citit de mulți oameni și că vor fi reacții.

Este totuși o carte de ficțiune.

Da, dar e important faptul că folosesc acest nume. Deși e vorba despre un personaj, l-am înzestrat cu multe dintre trăsăturile lui. Sper că nu am pus personajul să facă lucruri pe care Saramago nu le-ar face. Asta a fost propunerea: să lucrez cu acest Saramago fictional, dar în mod verosimil și realist. A fost un exercițiu foarte interesant pentru mine fiindcă am avut ocazia să creez personaje pornind de la oameni reali. Am vorbit despre Francisco Lazaro, maratonistul, dar el a fost doar un punct de plecare pentru personajul din *Cimitirul de piane*. Această relație apropiată pe care am avut-o cu Saramago a fost foarte specială. Și a fost instructiv pentru mine să folosesc persoana lui Saramago pentru a răspunde la anumite întrebări care sînt foarte importante: relația dintre ficțiune și autobiografie, rolul pe care un autor îl joacă în societate. Mi-a dat ocazia să scriu despre Portugalia în secolul al XX-lea. Acțiunea se petrece în anii 1997-1998. În '98 a cîștigat Premiul Nobel. În carte sînt multe scene care se petrec pe parcursul vieții lui Saramago. El s-a născut în 1921, deci am acoperit multe aspecte ale istoriei secolului al XX-lea în Portugalia.



Știm că identitatea nu este niciodată statică, ci mai degrabă fluidă. Există totuși tentația de a folosi propria viață ca model?

Cred că mulți oameni înțeleg abordările autobiografice într-un mod foarte simplist. Oamenii sînt foarte entuziasmați atunci cînd dau de ideea de real, vor să creadă cu orice preț că un lucru s-a întîmplat. Eu însă știu că există ficțiune în textele autobiografice și un regim fictional în ceea ce privește punctele de vedere ale celor care spun o poveste (fie ea și autobiografică). Nu e ușor să trasezi o graniță exactă aici. E ca o medalie. Fața nu există fără reversul medaliei. Te uiți la o parte și îți imaginezi reversul în mod inconștient. Și asta se întîmplă cu orice lucru pe care îl privești dintr-un anumit unghi. Am o idee inconștientă despre ceea ce nu văd. Și celelalte fațete ale realității ne pot surprinde. Chiar și istoria este perspectiva cuiva, un punct de vedere, o simplificare, o convenție, un consens social.

Crezi, asemenea lui Kundera, că romanul ar trebui să exprime numai lucrurile pe care doar această formă de expresie le poate transmite?

Da. Mi se pare o greșeală să vrei să scrii un roman care vrea să fie, de fapt, un film sau o piesă muzicală. În ceea ce privește capacitatea sa de expresie, un roman are anumite avantaje și dezavantaje față de alte forme. Trebuie să ținem cont de ele pentru a le face să lucreze în beneficiul proiectului nostru de roman. Neajunsuri vor exista mereu, deoarece sciitorii și cititorii sînt oameni înainte de toate, iar acest *obiect* numit *roman* este o construcție umană plină de subiectivitate.

De pildă, am avut acea colaborare cu trupa Moonspell, unde ne-am propus să construim o legătură între o carte și un album de muzică. Dar am lucrat și cu alți artiști din alte zone. Mie îmi place să fiu mereu provocat de anumite idei. Sînt lucruri pe care muzica le poate spune, iar acele lucruri depășesc teritoriul literaturii. Și opusul este adevărat. Literatura poate exprima idei dificile, complexe, inaccesibile pentru muzică. Îmi place să exploreze alte medii de expresie, să văd cum literatura poate fi legată de acele zone. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

Despre reviste culturale şi traduceri la Liceul Teoretic „Sfinţii Trei Ierarhi" din Bucureşti

Miercuri, 30 octombrie, Alina Ciulacu, redactor la Observator cultural *şi traducătoare, şi Ovidiu Şimonca, redactor-şef adjunct al* Observatorului cultural, *au participat la o întîlnire cu elevi de la Liceului Teoretic „Sfinţii Trei Ierarhi" din Bucureşti. Fondată din iniţiativa şi cu efortul preotului Vasile Gavrilă, paroh al Bisericii Sf. Nicolae-Ghica, Paraclis Universitar (cunoscută şi ca Biserica studenţilor), această instituţie educaţională acreditată de Ministerul Educaţiei Naţionale, care acoperă cele trei cicluri ale învăţămîntului preuniversitar, urmăreşte să le ofere elevilor săi o educaţie bazată pe valorile creştine, fără a fi însă o şcoală confesională, şi să le faciliteze integrarea într-o societate cu provocări complexe.*

Destinată a le propune acestor tineri o perspectivă asupra domeniului umanist venită din partea unor oameni implicaţi în editarea de publicaţii culturale şi de cărţi de literatură, întîlnirea s-a vrut totodată o pledoarie pentru lectură şi pentru cultură într-o lume dominată de tehnologie şi de social media, în care preocupările adolescenţilor pot uşor ocoli domeniul cultural. Întrebările venite din partea elevilor au arătat un public interesat şi receptiv, dornic de interacţiune cu reprezentanţi ai acestui domeniu. În aceeaşi direcţie se înscrie şi interesul manifestat faţă de întîlnirile Observator Lyceum, *care le oferă liceenilor posibilitatea de a dialoga cu autori români.*

Redăm în continuare cîteva impresii împărtăşite de unii dintre elevii participanţi la această întîlnire, care a avut loc la iniţiativa domnei Florina Jambore, profesoară de limba şi literatura română la Liceul Teoretic „Sfinţii Trei Ierarhi".

„Întîlnirea desfăşurată în data de 30 octombrie 2019, în prezenţa domnului redactor-şef adjunct al revistei *Observator cultural,* Ovidiu Şimonca, şi a doamnei redactor şi traducător Alina Ciulacu, ne-a purtat prin lumea cărţilor şi a publicaţiilor culturale. Invitaţii ne-au prezentat etapele pe care o carte le parcurge pentru a se naşte, povestindu-ne despre munca asiduă depusă de cei aflaţi în spatele apariţiei unui volum ce va ajunge mai apoi în mîinile cititorilor.

Ne-au dezvăluit, totodată, cîteva dintre secretele traducerii unei cărţi, ajutîndu-ne să descoperim pasiunea pentru disciplinele umaniste.

A fost un prilej minunat oferit tinerilor liceeni de a descoperi o mică parte din lumea culturală, pentru care sîntem recunoscători."

Mara BRĂTĂŞANU
clasa a IX-a

„După întîlnirea pe care am avut-o cu domnul redactor-şef adjunct al *Observatorului cultural*, Ovidiu Şimonca, şi cu doamna traducător Alina Ciulacu, mi-am întărit convingerea că o carte trebuie privită cu apreciere şi curiozitate. Am aflat că aceasta trece prin mai multe etape pînă să ajungă în mîinile noastre, ale cititorilor, astfel încît să putem avea aceeaşi viziune pe care autorul, traducătorul, redactorul şi graficianul au vrut să ne-o prezinte, o experienţă din care noi, cititorii, rămînem cu amintiri minunate."

Ilinca VOICAN
clasa a IX-a

„Întîlnirea cu doamna Alina Ciulacu şi cu domnul Ovidiu Şimonca a reprezentat o premieră pentru mine, întrucît pînă acum nu mai avusesem ocazia de a întîlni persoane din domeniul edioral, adică din „intimitatea" universului cărţii şi din cadrul unei redacţii de revistă culturală. Am aflat lucruri noi, care mi-au deschis perspective inedite asupra modului de a privi, de acum înainte, o carte şi o revistă culturală. Totodată, cred că am învăţat să preţuiesc mai mult munca nevăzută a celor care lucrează la editarea unui volum, dat fiind că eram obişnuit să acord atenţie şi aprecieri doar autorului şi, desigur, conţinutului, nesocotind efortul, nu la fel de „glorios", dar esenţial, al celor prezenţi, prin numele lor, pe primele pagini, nume care rămîn deseori nebăgate în seamă. Am învăţat, astfel, că literatura nu înseamnă doar autor, operă şi cititor, ci înseamnă şi dăruirea celor care, prin pasiunea lor, fac astfel încît opera să ajungă de la autor la cititor. Şi mai înseamnă şi reviste culturale de ţinută, cum este *Observator cultural*, care să prezinte cărţi importante, atît ale autorilor români, cît şi traduceri."

Ioan ANTON
clasa a X-a

„Întîlnirea de miercuri, 30 octombrie 2019, m-a ajutat să înţeleg cît de important este să respectăm cărţile şi revistele culturale. În cadrul acestei întîlniri, doamna Alina Ciulacu şi domnul Ovidiu Şimonca ne-au dezvăluit truda din spatele unei cărţi, munca pentru apariţia unei reviste, pe care mulţi dintre noi nu o bănuiesc. Mai întîi, traducătorul trebuie să cunoască limba în care traduce, cît se poate de bine, la fel şi limba din care traduce, avînd grijă ca sensul cuvintelor să nu fie schimbat. Acesta munceşte alături de o echipă întreagă de oameni implicaţi în procesul editorial. Revistele culturale trebuie să fie mereu „la zi" cu noutăţile editoriale, să prezinte publicului cărţile cele mai valoroase în domeniul literaturii, istoriei, artelor vizuale, memorialisticii, filozofiei.

Este o muncă complexă, pe care cititorii obişnuiţi nu o cunosc şi, din această cauză, nu o apreciază suficient."

Cristina RÎNCU
clasa a IX-a

„Acest eveniment mi-a dat mult de gîndit. Este incredibil faptul că la o carte – şi la o revistă – lucrează din greu atîţia oameni! Înainte, obişnuiam să mă gîndesc la o carte ca la o parte din sufletul autorului, dar acum observ că, deşi a lui este ideea şi el primeşte admiraţia cititorilor, într-o carte regăsim ascunse mici părţi din oamenii care au muncit pentru ca ea să fie realizată, deşi tindem să îi uităm adeseori. Prin această întîlnire, am învăţat să apreciez munca laborioasă pentru realizarea unei cărţi, pentru tipărirea unei reviste. De acum, cînd voi citi cărţi şi reviste, le voi mulţumi în gînd celor care au trudit pentru ca eu să mă pot bucura de o carte frumoasă, de o revistă atractivă, dedicîndu-şi întreaga viaţă cuvintelor şi lecturii."

Ioana-Ilinca TOADER
clasa a VIII-a

„A fost o întîlnire foarte interesantă şi am discutat despre multe aspecte privitoare la cărţi şi la ce înseamnă o revistă culturală, dar cel mai mult mi-a plăcut cînd am aflat despre redactarea şi paginarea unei reviste, despre alegerea subiectelor săptămînale şi despre traducerea unei cărţi şi am înţeles că este o muncă foarte complexă şi la reviste, şi în edituri. Am aflat, fapt cît se poate de trist, că România este printre ultimele ţări europene în ceea ce priveşte cumpărarea şi citirea cărţilor. Aşadar, mi-aş dori ca întîlnirea să se repete."

Anastasia RADU
clasa a VIII-a

„Într-o lume cu atîtea opţiuni, tentaţii, cerinţe, îndatoriri, modalităţi de a-ţi petrece timpul liber, universul cărţilor rămîne undeva, uitat... într-un cimitir de „old fashioned" sau într-o oază de antichităţi.

E adevărat că în şcoală avem de-a face cu cărţi, dar e nevoie de mai mult decît lista de „lecturi obligatorii"!

Mie mi s-a părut că întîlnirea cu oamenii care lucrează în domeniul publicaţiilor culturale a fost un mic semnal din lumea cărţilor, o gustare sau, mai degrabă, un meniu care să ne trezească apetitul. Minunata şi bogata lume a lecturii trebuie să fie căutată!

Sînt recunoscătoare că mi s-au deschis ochii spre mulţimea cărţilor, spre frumuseţea domeniului umanist şi spre nişte ocupaţii în care setea de lectură se află pe primul loc (fie că le voi practica sau nu)."

Ana IANCU
clasa a X-a

Despre femei și soarta lor în societatea contemporană

Cristina ISPAS

După un start mai greoi, *Cine locuiește la subsol*, volumul cu care Diana Geacăr debutează în proza scurtă, a reușit mai apoi să recupereze un pic din terenul pierdut, primind Premiul Iocan pentru Cea mai bună carte de proză scurtă din 2018 (urmat imediat de o cronică semnată de Marius Chivu în *Dilema veche*) și o nominalizare la premiul Festivalului de literatură de la Arad, Discuția Secretă, Grand Prix 2018, pentru cea mai bună carte apărută anul trecut. De asemenea, volumul este nominalizat și la Premiile „Sofia Nădejde" pentru literatură scrisă de femei, care se vor decerna pe 11 noiembrie. Un rezultat destul de bun pentru un prim volum de proză al unei poete, dar nu chiar atît de surprinzător în cazul Dianei Geacăr, cel puțin nu pentru cine i-a citit cele trei volume de poezie anterioare.

Pentru că poezia Dianei Geacăr este și ea populată cu personaje, care se mișcă în același cadru cotidian, realist, pe care îl întîlnim și în marea majoritate a povestirilor ei și care abordează cam toate temele posibile: naivitatea și traumele asociate primelor vîrste, maturizarea forțată și alienantă, precaritatea, sărăcia, într-o societate mai degrabă involuată, brutală, dezumanizantă, singurătatea inerentă condiției umane, imposibilitatea acomodării nu doar cu celălalt, dar chiar și cu propriul corp, sexualitatea, boala, moartea etc. În plus, povestirile acoperă aceeași perioadă de timp (discontinuu, fără a urma ordinea cronologică) pe care o acoperă și cele trei volume de poezii, perioadă care începe undeva la sfîrșitul anilor optzeci ai secolului trecut și se întinde pînă în zilele noastre. Ce mai trebuie spus aici este că Diana Geacăr nu insistă foarte mult asupra elementelor definitorii ale perioadei menționate și nu își propune să creeze un tablou de epocă, așa cum o face, de exemplu, Diana Bădica, în *Părinți*, preferînd să se concentreze asupra aspectelor legate de corp, atît din perspectiva sexualității, cu diferitele ei nuanțe, cît și din cea a maternității, asupra unor mecanisme psihice de apărare pe care personajele sale le dezvoltă și asupra relațiilor superficiale dintre oameni – fie că ne referim aici la grupul de prietene sau la relația de cuplu.

Cele 17 proze, atent construite în jurul a două femei, Nora și Vera, verișoare, au în centru personaje feminine, care spun, pe mai multe voci, fiecare cu palierul ei de vîrstă, de la copilărie, trecînd prin adolescență, pînă la maturitate, povestea unei anumite generații. Toate se mișcă și vorbesc cît se poate de natural și par cît se poate de vii, în timp ce se confruntă cu genul de situații pe care le-am experimentat cam fiecare dintre noi (fetele), la un moment dat.

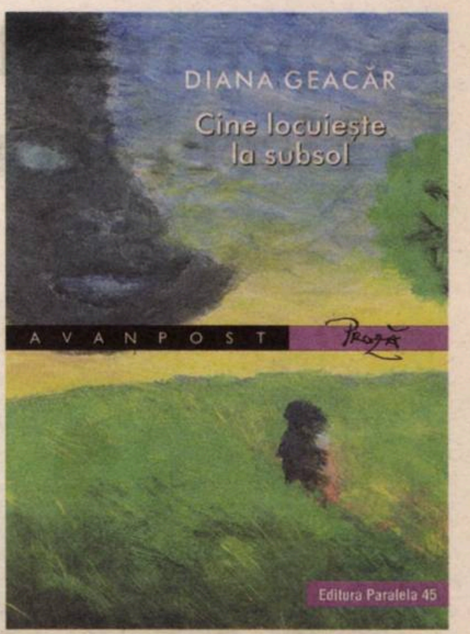
Cățeaua, prima povestire, ne oferă o reinterpretare a basmului *Albă ca Zăpada* și totodată și cheia înțelegerii întregului volum care, deși abordează din plin problematica de gen (corporalitatea, obiectificarea femeii, maternitatea, prezentată într-o lumină brutală, neînfrumusețată și, chiar dacă nu este menționată explicit, lipsa educației sexuale se subînțelege și ea ca temă esențială etc.), o face cît se poate de natural, fără tezism. De altfel, chiar dacă fetele/femeile ocupă aici mai tot spațiul, sînt abordate în carte și destule teme care se referă mai degrabă la condiția umană în general, la singurătate și eșec în general, la blocaje și amorțire. Revenind, protagonista aici este nimeni alta decît Albă ca Zăpada, prințesa căreia era cît pe ce să-i fie smulsă inima din piept la ordinul mamei sale vitrege, regina, și care moare, după ce trudește o vreme în casa piticilor din mijlocul pădurii, doar pentru a fi salvată de un prinț, alături de care ni se spune că va trăi fericită pînă la adînci bătrîneți. Doar că, în povestirea Dianei Geacăr, Albă ca Zăpada nu mai este prințesa delicată și gingașă pe care o știm și care a avut parte de un final fericit, ci „o femeie zdravănă", „mică și îndesată", cu „picioare groase", care trăiește singură în mijlocul pădurii, cu o pușcă ascunsă sub o scîndură din podea, după ce „cățeaua i-a mîncat pe pitici și l-ar fi mîncat și pe prinț, dacă nu ar fi fost inventat, așa cum sînt toți prinții, de fapt." Pentru că lipsa educației, care se traduce aici în așteptări înșelate și în micile sau marile traume cu care femeile sînt lăsate să se lupte singure încă din primii ani ai copilăriei și pe care uneori nu învață să le depășească niciodată, nu poate genera decît anxietate, multă anxietate. Iată ce spune și Vera, din povestirea *În cazul în care a mai rămas o fantomă*: „Dintre cărțile pe care mi le dădea mama din biblioteca ei înțelesesem că dragostea dintre un bărbat și o femeie trebuie să fie devastatoare. Amîndoi, sau măcar unul dintre ei, trebuie să sufere mult timp pînă cînd reușesc să fie, asta într-un caz fericit, din nou împreună. Dar băieții pe care îi cunoșteam eu nu prea sufereau. Adică, după ce mă culcam cu ei, dispăreau". Și tot Vera, aflată la o vîrstă mai fragedă într-o altă povestire, constata că „Să fii îndrăgostit este penibil". Într-un fel, se poate spune că Nora și Vera exemplifică cele două tipuri de alegeri pe care o femeie le poate face în viață: Nora și-a întemeiat o familie și are un copil, în timp ce Vera este singură și duce o existență pe care societatea ar cataloga-o drept promiscuă. Doar că amîndouă sînt, inevitabil, presetate (în contextul societății contemporane) să sfîrșească în blocaj și nefericire. De altfel, dacă unele proze sînt scrise la persoana întîi, iar altele la persoana a treia, de cîteva ori persoana se schimbă în interiorul aceleiași povestiri și chiar în mijlocul frazei.

Cu alte cuvinte, personajele disfuncționale, sau la limită funcționale, din *Cine locuiește la subsol*, își duc existența de azi pe mîine undeva la periferia societății, aparent evitînd să reflecteze prea mult asupra a ceea ce li se întîmplă, preferînd în schimb, cel mai adesea, să evadeze din realitate în imaginație, fie și cu ajutorul unei sticle de gin sau cu niște țuică fiartă, sau în lumi virtuale pline de magie (cum ar fi, de exemplu, în *Skyrim*), pe care să le poată apoi suprapune peste cea reală, înfrumusețînd-o. Doar că lumile virtuale, nu sînt nici ele lipsite de probleme, în special de comunicare. Eroina din *Skyrim*, Dynari (*Un soț trăsnet*), simte și ea nevoia să meargă în vîrful unui munte să învețe să țipe de la călugării de acolo: „Țipetele astea erau menite să-i facă viața mai ușoară [...] Odată ce învățai să țipi, învățai, de fapt, să spui ce vrei în foarte puține cuvinte". Pînă și Supereroinele (pentru că vorbim tot de o femeie) pot fi, așadar, blocate, la fel ca Nora din *Where is Jack? Where is my wife?*, foarte înduioșătoare în convingerea ei că, odată identificat, un hobby poate salva viața cuiva, motiv pentru care se chinuie să îl convingă pe Matei (partenerul ei de viață) să își găsească unul.

De altfel, filmele de la televizor, serialele, care au și rolul de a fixa întîmplările în timp, însoțesc în permanență personajele din carte, amestecîndu-se cu viața lor, definind-o cumva. Vera și Carmina, fetițele din *Împacă-te cu morții*, se joacă de-a *Dallas*, studentele din *Autoapărare* își caută fiecare cîte un Mr. Big, ca în *Sex and the City*, în timp ce în viitorul postapocaliptic din *Nu găsești șobolani pe cîmp iarna*, poveștile reprezintă și singurul mod în care oamenii își mai pot obține, la propriu, hrana, fără de care nu ar putea supraviețui. Cu alte cuvinte, poveștile, evadările în cărți, filme, jocuri sînt necesare pentru supraviețuire, dar ele nu doar că nu salvează mare lucru, la final, dar pot chiar să complice existența cuiva, așa cum se întîmplă cu orice drog. În povestirea *Un soț trăsnet*, soțul din realitate iese clar în dezavantaj din comparația cu protagonistul din *Skyrim*, la fel cum iese în dezavantaj din comparația cu toți prinții despre care Nora a citit în copilărie. Pentru că, deși Diana Geacăr alege să se concentreze în acest volum pe problemele cu care se confruntă femeile, printre rînduri se înțelege că acuzația ei la adresa societății vizează în egală măsură și genul opus, nu mai puțin înșelat în așteptările care îi sînt imprimate în copilărie. Nora și Matei, din *Ce facem în oglindă* și *Where is Jack? Where is my wife?*, înfățișați în cea mai banală lume posibilă/în cea mai crudă realitate, în care cei doi se lasă măcinați, odată ce frenezia inițială a trecut, de rutina de cuplu (inclusiv rutina sexuală), în timp ce se luptă cu facturile, par la fel de blocați și nefericiți.

În concluzie, dincolo de unele derapaje în fantastic sau virtualia, mult sub nivelul pasajelor realiste (acesta fiind, de fapt, și singurul minus notabil al cărții), foarte importantă mi se pare grija cu care autoarea își construiește universul narativ în jurul oamenilor obișnuiți la care făcea referire în titlul celui mai recent volum de poezie al ei (*Dar noi sîntem oameni obișnuiți*, Cartea Românească, 2017). Motiv pentru care experiențele trăite de fetele/femeile din povestiri nu sînt, de obicei, unele limită, agresiunile de care au parte nu sînt neapărat unele extrem de violente, ci unele care ar putea fi catalogate ca fiind mai degrabă *soft*. Adică genul de experiențe care nu fac trimitere doar la un procent de femei din societate, victime ale unor agresiuni sexuale extrem de violente, procent care nu este nici el, oricum, nici pe departe mic, ci la societate în întregul ei.

În *Cine locuiește la subsol*, Diana Geacăr scrie o proză realistă foarte bună, cu o frază limpede, o construcție foarte atentă și solidă a textului, dovedind în același timp că are o ureche foarte fină, spirit de observație și o bună capacitate de introspecție. O carte frumoasă, bogată, vie, cu părți triste, uneori dure, dar și cu umor, extrem de actuală în contextul dezbaterilor de astăzi, legate de fenomenul #metoo, de rolul educației sexuale, de inegalitățile din societate, sărăcie etc. ■



Diana GEACĂR

Cine locuiește la subsol
Editura Paralela 45, 2018, 256 p.

Normalitatea din scaunul cu rotile

Bogdan CREȚU

Mai toate romanele Lilianei Corobca propun convenția mărturiei unui personaj încercat. *Kinderland* e confesiunea unei fetițe de 12 ani, nevoită să-și asume rolul părinților, plecați la muncă în străinătate; în *Imperiul fetelor bătrîne*, Rafira își asumă cu orgoliu puritatea, refuzînd să își negocieze fecioria, într-o lume tranzacțională; *Caiet de cenzor* reprezintă tot un document fictiv, bazîndu-se pe corespondența dintre „autoare" și șefa Biroului Documente Secrete de la Cenzură; *Capătul drumului* reprezenta povestea unei bătrîne de 90 de ani, Ana Blajinschi, pe care familia vrea să o mute într-un azil de bătrîni, iar strănepoata care trebuie să ducă la îndeplinire misiunea află întreaga poveste a teribilei deportări în stepele Kazahstanului.

Buburuza, romanul abia apărut la Editura Polirom, continuă aventura documentării fictive a unor traume. De data aceasta, Vasilica Buburuz se înregistrează cu ajutorul unui reportofon, la rugămintea unei jurnaliste care vrea să obțină un banal interviu pentru o revistă. E, ca și în celelalte cărți, numai un pretext (care, din punct de vedere narativ, are și neajunsuri, nu insurmontabile), adevăratul roman fiind cel al „depoziției". Firește, confesiunea se lungește și ajunge să joace rolul autobiografiei. Îmbrăcată în vorbe, viața începe să capete o formă; numai așa, mutată în narațiune, ea își dezvăluie sensul, coerența, conturul. „Nu pentru interviu îmi rememorez eu acum viața", spune protagonista către final. Propria voce îi umple casa, așa se simte mai puțin singură. Și, mai ales, așa ajunge să se împace cu ceea ce i-a fost dat să trăiască. În plus, reportofonul e o fereastră deschisă către ceilalți, un simulacru al comunicării. Pe ultima pagină, aflăm că el îi înregistrează și moartea: „Vasiliță! Am venit, surioară, ce mai faci? De ce nu răspunzi? Oi fi ieșit la plimbare matale? Ah, aici erai, iar te joci cu telecomanda asta? Cu ea în mînă și cu televizorul stins. Of, toate bolile au dat peste tine și nu mai știi ce faci. Vasiliță, mă auzi? Dormi? Doar n-ai murit acum, sormea? N-ai spus tu că scrii casa pe numele meu, unde-i contractul? Scoală, Vasiliță! Hai, deschide ochii!".

Teamă și repulsie

Romanul nu cuprinde o reconstituire liniară a biografiei personajului; narațiunea e sincopată, cu reveniri în buclă asupra acelorași evenimente și mai ales asupra iubirilor Vasiliței. Ea e o femeie cu handicap locomotor, o „persoană cu dizabilități". E prizoniera unui scaun cu rotile și a unei garsoniere. Muncește mult, dă meditații, traduce, redactează cărți, colaborează la radio, are orgoliul de a nu depinde de alții. Și mai are sentimentul propriei demnități, mai acut decît alții. E lucidă și percepe modul în care e văzută de oamenii „normali". Știe că stîrnește milă și, cel mai des, teamă și repulsie. Încearcă să facă numai bine celorlalți: îi ascultă, îi lasă să se plîngă de toate problemele posibile și imposibile, chiar dacă se simte apoi ca un tomberon; îi ajută cu bani pe ai ei, chiar dacă a fost tratată mereu ca o povară. Ascultă muzică, citește, vede filme. Și mai ales visează. Înțelege că una dintre sursele împăcării cu sine este calibrarea dorințelor, a idealurilor. Ce rost ar avea să viseze că dansează? La ce bun o asemenea dorință? Are momente cînd se simte împlinită: „Să îți extragi picioarele imaginare și perfecte din visele cele mai adînci, să evadezi din vis în realitate și să accepți. Să înțelegi că există ceva la care nu vei avea acces niciodată, ceva ce nu vei face niciodată, nu le avem pe toate, nu ajungem la toate și totuși Dumnezeu ne trimite un semn, avem ceva unic, fiecare în felul său. Ceva minunat la care putem ajunge fără picioare sau fără mîini, fără ochi, fără auz... Le poți avea pe toate la un loc și, cu toate astea, să fii nefericit și departe de semnul divin. Sînt un om întreg și sînt un om fericit, uneori mai mult decît cei cu picioare care aleargă mereu încolo și încoace fără nici un scop". Sînt cîteva asemenea pasaje dense în carte, în care personajul își face bilanțul și își exercită seninătatea, împăcarea. Buburuza nu e înrăită, nu privește chiorîș către normalitatea celorlalți, nu invidiază, nu e plină de fiere. Și mai ales nu acuză pe nimeni pentru ceea ce este ea. Dar romanul e departe de a se fixa într-un registru patetic. Vasilița Buburuz e ironică, e critică, e sigură pe ea. Acceptă cu verticalitate ceea ce i s-a dat și știe să ierte. Și mai știe să nu se iluzioneze, să perceapă unde se sfîrșește iubirea și unde încep mila și interesul.

Un rebut

Handicapul pe care îl are i se trage din copilărie. În urma unui accident, a rămas cu un picior mai scurt, iar părinții ei, săraci și senzuali, trăind cu mama tatălui în casă, au avut de ales între a plăti operația copilului sau a construi o casă proprie. Și au ales a doua variantă. Copii mai aveau. „Nu mă țin minte mergînd", spune ea. Copilăria a fost mai curînd dură, umbrită de neatenția mamei și de brutalitatea vinovată a tatălui. Pînă tîrziu, cînd a plecat de acasă la oraș, la școală, nimeni nu i-a adresat o vorbă blîndă. „Mult timp, chiar și astăzi, un gest de afecțiune față de mine mă emoționează cumplit. Probabil că datorez omenirii multă tandrețe." Părinții se rușinează cu ea, o simt ca pe un blestem, o ascund mereu de ochii altora. Locul ei e pe cuptor, nu numai cînd e copil, dar și la maturitate (acolo e părăsită la nunta surorii); e percepută nu ca un copil, ci ca un rebut. I se dă mereu mîncarea cea mai proastă (macaroane cu brînză), e culcată în locul cel mai rece. Ea se simte în schimb vinovată că le pricinuiește atîtea necazuri și simte milă față de mama ei. Pe tată îl urăște instinctiv din cauza violenței lui. E singura care îl înfruntă, oricum nu are ce pierde. „În ochii lui cruzi și nebuni îmi vedeam de fiecare dată moartea." Cînd furia se domolește, răsuflă ușurată, dar calmă: „Am învins, am învins moartea". La final, și pe el ajunge să-l înțeleagă. Și chiar să-l căineze. Că e greu să trăiești cu vinovăția în suflet...

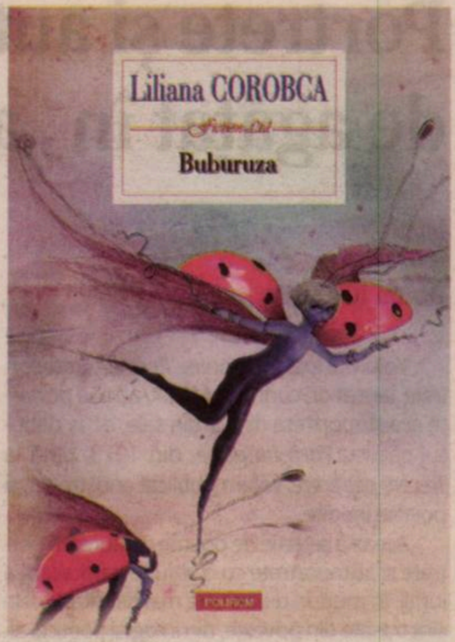
Curajul mărturisirii

Ceea ce impresionează însă în povestea Buburuzei nu e numai modul în care vedea, de pe cuptorul unde e abandonată sau din scaunul cu rotile, lumea năvălind peste ea. Confesiunea ei nu e o lamentație. Principala sa calitate e curajul mărturisirii, modul tranșant în care își contemplă viața. Fără să se socotească o victimă, fără să pretindă milă sau înțelegere. Și fără rușine. *Fără să decupeze din narațiune sordidul. Și fără să se teamă de splendoare.* Cînd termină școala din sat, are norocul să îl cunoască pe Inochentie, care e, ca și ea, prizonier al unui scaun cu rotile, dar motorizat. E un tînăr frumos și viguros, dar mai ales un om bun, generos. E primul care o tratează ca pe un om normal. Primul sentiment în preajma sa e cel de siguranță: „În ciuda handicapului, emana putere și îmi părea un personaj antic, un fel de satir sau faun, cu jumătate de corp de om și cealaltă nu de cal sau țap, ci de cărucior. Apoi urma senzația de siguranță, care e mai puternică decît capacitatea de a vedea frumusețea". În astfel de pasaje, Liliana Corobca e *at her best*! Buburuza descoperă alături de Inochentie și erotismul. Sînt pagini extraordinare, cu o tensiune care iese din dorința explozivă cenzurată de posibilitățile fizice atît de limitate.

Vasilița devine însă o femeie cu mult șarm. Îi place, cum spune de mai multe ori, să fie femeie și să se îngrijească. Posedă arta cosmeticii, experimentează, se informează, se machiază îndelung, deține multe oglinzi. *Cochetăria e forma ei de demnitate.* Îl cunoaște apoi pe Leonid, coleg de facultate, care o iubește și o îngrijește, care intră în trupul ei, dar îi cară și oala. E un amestec de amant și infirmier care nu are cum să nu cadă în repetitiv. Victor va fi marea ei iubire, pasiunea ei, pentru că e frumos, dar mai ales pentru că e lipsit de prejudecăți. Pentru că o tratează ca pe un om normal. Pentru că o iubește ca pe un om normal. Fizic mai ales. Victor e iubirea pasională, dar fără responsabilități, care nu se angajează cu nimic.

Romanul cîștigă prin îndrăzneala de a detabuiza aspectul fizic al erosului: Buburuza e perfect conștientă de feminitatea ei, neajunsul fizic nu i-a sufocat-o, ci i-a întețit-o. Sensibilitatea ei e mai mare decît a altora, de aceea percepe tot ce e în plus ca un act de vandalizare.

Avem trei paradigme masculine, la care protagonista revine obsesiv, analizîndu-le, sucindu-le pe toate fețele, înțelegînd, iertînd, bucurîndu-se de ceea ce i s-a dat. Inochentie e primul iubit, cel care îi dă încredere în sine și o îndeamnă să părăsească satul, ca să devină om întreg. El a trezit în ea primii fiori erotici, i-a dat curajul să se perceapă ca un om întreg, care are dreptul la dorințe. Leonid e bărbatul sigur, umil, care o îngrijește din interes și care nu îi acceptă normalitatea. Vasilița revine adesea asupra amănuntului că Leonid o spăla întotdeauna înainte de a face dragoste cu ea, ceea ce o face să se simtă umilită, de parcă ar fi fost murdară. Alături de el se simte folosită, gesturile lui sînt brutale, lipsite de subtilitate. Romanul cîștigă prin îndrăzneala de a detabuiza aspectul fizic al erosului: Buburuza e perfect conștientă de feminitatea ei, neajunsul fizic nu i-a sufocat-o, ci i-a întețit-o. Sensibilitatea ei e mai mare decît a altora, de aceea percepe tot ce e în plus ca un act de vandalizare. „Nu am spus nimănui, n-a fost cazul, că nu-mi plăcea să-mi atingă cineva pieptul, cineva, adică Leonid, care avea de undeva niște idei fixe, ca o rețetă de tort, că trebuie să-mi frămînte țîțele ca pe un aluat, ceea ce trezea în mine agresivitate și iritare, dorința de a-l zgîria, că mai mult nu puteam, făceam tot posibilul să evit această etapă, de cîte ori puteam... Iar Victor... cînd mi-a atins, ca din întîmplare, pieptul, s-a oprit să-mi mai maseze mîinile. Pieptul e clar o altă etapă. Și aștepta ceva, de parcă vorbea mîna lui, doar ea, cu sînul meu. De parcă întrebase ceva și aștepta răspuns." Prin astfel de scene și de confesiuni directe, care nu fug în lateral, în metaforic, romanul depășește convenționalul tematic: e mult mai mult decît o carte despre o persoană cu handicap locomotor. *E o carte despre curajul asumării acestei condiții, despre normalitatea din scaunul cu rotile.*



Liliana COROBCA

Buburuza
Editura Polirom, 2019, 248 p.

Un om bun

Buburuza nu își dă aere de femeie fatală, dar nici nu se acceptă ca o victimă în eros. Percepe nu doar cu acuitate, ci și cu ironie ezitarea bărbaților, confuzia lor atunci cînd observă că e țintuită în scaun, stîngăcia, spaima. Și le dă dreptate! Nu are dreptul să fie geloasă, își asumă și asta. Aici stă marea trăsătură a caracterului ei: în generozitate, în bunătate. Marea ei nenorocire nu acoperă suferințele celorlalți. Da, e greu să iubești un om cu atîtea defecte. Da, e greu să crești un copil nevolnic. Da, e greu să trăiești cu vinovăția că, în loc să îi dai o șansă la normalitate plătindu-i operația, ai ales să-ți construiești o casă. Erai sărac. De aceea își înțelege tatăl, care răbufnește violent pentru a nu-și da pe față vinovăția. Și care niciodată nu o privește în ochi. Așa cum înțelege și interesul surorii, Gherghina, care îi vînează garsoniera. E săracă, casele s-au scumpit, e normal să fie așa. Vasilica e un om bun, fundamental bun. Ajută cît poate, cum poate. Nu se încarcă de ură, chiar dacă uneori suferă din pricina unor gesturi nu rău intenționate, dar prostești sau nepricepute. De pildă, o rănește atunci cînd preotul nu o spovedește, considerînd că, dacă e în scaunul cu rotile, nu are păcate. Sau cînd un copil vrea să îi dea bani în parc. Dar toate astea nu o înrăiesc. Nu pretinde ca oamenii să știe cum să se poarte cu ea.

O învingătoare

Vasilica Buburuz e o învingătoare. Odată, pentru că a rămas un om altruist, bun. I-o datorează, crede ea, lui Inochentie, care a știut să se sacrifice și să o îndepărteze de el, trimițînd-o la oraș, unde avea șansa unei vieți „normale". Și mai e o învingătoare pentru că se bucură de viață. Îi place să fie femeie. Îi place să citească, să asculte muzică, să ajute oamenii, să se bucure de soare. Vasilița e împăcată, nu se teme de moarte. „Asist domol la leneșa și lenta mea moarte. Nimic excepțional." Boala a înțeleptit-o. A transformat-o într-o stoică veritabilă.

Liliana Corobca a reușit să creeze în *Buburuza* un personaj autentic, viu, ieșit din propria convenție. Romanul are nu numai dramatism, dar și curajul trecerii dincolo de pojghița clișeului. Ceea ce face mereu, obligatoriu, literatura adevărată! ▬

Portrete și autoportrete de agățat în „arborele vieții“

Doina IOANID

Volumul Ioanei Ieronim, *Portrete, autoportrete*, lansat de curînd la MNLR, adună portrete și autoportrete din cărțile sale, de la debutul său cu *Vară timpurie*, din 1979, pînă la *Trecere petrecere*, volum publicat anul trecut, și poeme inedite.

Această selecție de poeme conturează portrete și autoportrete cu o viziune particulară a lumii, în moduri dintre cele mai diferite. Unele sînt trasate din poveste, din imagini poetice, altele sînt scene de gen, altele sînt concentrate și eliptice, altele sînt portrete vorbite, iar altele sînt reflexive.

Fota întoarsă este un poem-portret al unei brutărițe închise în beci împreună cu alte femei, pentru a dezvălui unde le sînt ascunși soții partizani. Captarea poveștii esențializate în graiul femeii dovedește o capacitate de ascultare și sinteză, dar are parcă în plan secund o coardă de vioară care vibrează.

Un alt portret, *Scenă de gen*, se concentrează în jurul iubirii, al intimității cuplului. Această scenă de gen cu tușe picturale mi-a amintit limpede de Johanes Vermeer și de a sa *Femeie cu balanța*. Miza este „victoria unui surîs“ și a luminozității feminine interioare ce se reflectă asupra iubitului.

Alte portrete-scene de gen adunate de prin satul natal, *Sidonia*, *Orbul*, sînt narative și vorbite, cu un decupaj cumva cinematografic, cu o atmosferă specifică, mereu cu o emoție dedusă a poetei culegătoare.

Sînt și dintre cele foarte concise, aproape neutre, precum *Pe coarda re*, care face portretul biografic al unui avocat fără copii și fără iubire. Cu un soi de concluzie metaforică: „gura lui/ un semn de mirare“.

Un portret-fabulă este cel al bătrînului tată din *Metamorfoze*, care caută prin gunoaie, ca să crească porci, pe care-i vinde, pentru ca feciorul său să poată trăi regește. Derizoriul, cruzimea capătă aici dimensiuni profunde. Dincolo de neutralitatea acestui episod de viață dramatic, se strecoară o moralitate și o milă implicite.

Iată portretul unei bătrînici singure, care se duce să vîndă haine: „printre țoalele atîrnate pe frînghie se zărește făptura mărunță/ a unei bătrîne, ochii țesuți în hățișul pielii, o hartă de demult,/ ai fi zis, cum s-au găsit în morminte./ De un an punea bănuți într-o ulcică și-i tot socotea vorbind cu morții – cu feciorul bărbatul surorile frații nurorile părinții un nepot/ duși fiecare cum le-a fost rîndul. [...] A strîns bani să poată veni la oraș cu hainele, a plătit un/ vecin s-o aducă el cu mașina./ Doamne-ajută acuma, să vîndă. // Printre tarabele goale se apropie într-un tîrziu o fată/ străină de loc [...] în pantaloni/ și maieu, aproape desculță, părul vopsit ca argintul/ se uită la haine/ le atinge, petrece cu degetele țesătura temeinică/ o întreabă pe femeie: cît cei pe ie?/ care ie? E cămașă de fecior nepurtată.../ dacă n-a apucat... // Cît ceri pe ea?/ O sută/ Nu am o sută, se îndoi fata cu părere de rău – și/ parcă e puțin pătată aici // Da? privește bătrîna în gol. Chiar/ de ce s-o fi pătat?“ (*Tîrgul de haine*). Pare o narațiune aproape de un stil narativ obiectiv, dar ici-colo irumpe o metaforă, se simte o apropiere de scena aceea aparent banală, dar cu o mare forță revelatoare. Ioana Ieronim știe să dozeze distanțele și apropierile, după cum știe cum să facă emoția aceea subterană să te capteze cu totul. Așa încît nu ai cum să nu rezonezi cu aceste poeme-portrete.

Sînt portrete care surprind într-o boabă de existență umană un destin feminin esențial: „ea toropită în mijlocul vieții alăptează pruncul“ (*Ab origine*), altele sînt reflexive, despre conștiință, existență, libertate (*Gînditorul I*, *Gînditorul II*).

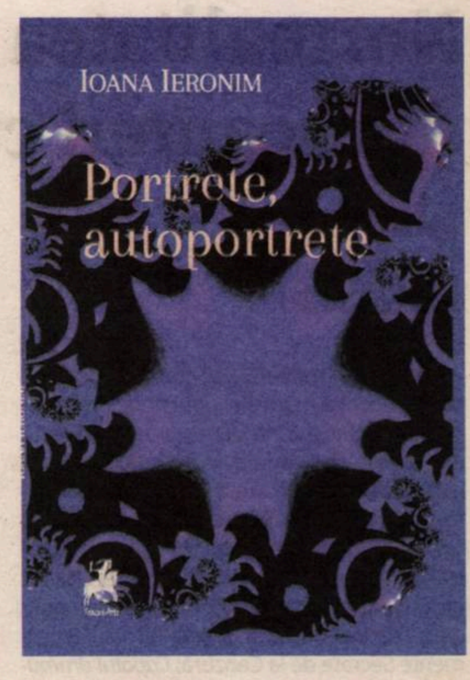
Ioana Ieronim are o atenție specială pentru oamenii pe care-i întîlnește. Există o mare empatie în toate aceste portrete biografice. Schițate ușor rembrandtian, vorbite, povestite, puse în scene, cu rare punctări metaforice, portretele sale sînt absolut memorabile. Iar ceea ce le face și mai speciale sînt acel cadru luminos al poemului, acea aură emoțională discretă, dar puternică.

Sînt minunate și portretele făcute poeților apropiați, dincolo de timp și de spațiu, dincolo de interdicții și moarte. Un portret memorabil, ușor litanic, e făcut poetului Ashraf Fayadh: „Au măsurat cuvintele tale în petrol/ au măsurat cuvintele tale în sînge/ te-au decretat exilat din viață mort viu poetul/ales ca uleiul pe apă“. Poeta din Tam'ra, din țara curmalelor, e o ființă de lumină , o voce plină de iubire ce reverberează și învinge. Frumoasă descrierea consoanelor ca „flăcări subțiri/ verticale“. Iar poetul catalan Jordi Pere Cerdà, „gîtlej luminos“, îi/ne aduce nostalgia vremurilor cînd lumea era mai aproape de natură și Dumnezeu, într-o simplitate firească a vieții.

Autoportretele sale, nu puține, constituie un soi de galerie personală. În *Portret de femeie*, apare o gospodină scriitoare dintr-un cartier muncitoresc, cu o aură de madonă. În *discurs sentimental*, este un portret relațional, generațional, contextual, mereu cu povești, un portret-hartă al drumurilor parcurse. Iată: „pot fi radiografiată pînă în cele mai delicate/ șiruri de oase/ pot fi tradusă în unde radio sinusoide fluorescente/ dantelă industrială – dimpreună cu istoria/ personală familială națională“. În același timp, e și un drum al vieții, al unei vieți sacre, roditoare, o hartă de agățat în „arborele vieții“.

Ioana Ieronim creează un portret de ansamblu, un portret înșailat din mai multe imagini și povești, în care se regăsește alături de tatăl său (ce seamănă cu „primul îmblînzitorul – *Stăpînul munților*), de maica mare luminoasă, alunecînd pe o rază (*Dimineață*), sau de mama sa, sau de sasul Misch. Un portret arc peste timp. Relația sa cu mama apare ca un dialog al privirii și al apropierii ce merge pînă la un soi de stratificare: „în clipa aceea am știut că sub chipul meu/ se așternuse chipul tău“ (*Privirea de aproape*). Această definire relațională stratificată se vede și în *Fashion*: „Cum să mă gătesc astăzi?/ În ce adînc de șifonier am lăsat lucrurile/ împăturite în straturi de tăcere și timp? Marama ivorie, pînă-n pămînt, a bunicii [...]. Sau e bun primul T-shirt mototolit de care dau/ cînd deschid?“.

Portretele și autoportretele Ioanei Ieronim sînt o mixtură greu de definit: spoken poetry, poezie narativă, dialogată, poezie vizuală, schițe în creion și cărbune, mici scene de film. O mixtură poetică foarte eficientă, cu ramificații sensibile, emoționale, de mare finețe. ■



Ioana IERONIM

Portrete, autoportrete
Editura Tracus Arte,
București, 2019, 86 p.

TANDEM

Mov Pineal

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Căzându-ți ochii pe acest
lila de-a binelea celest
(că-ți vine, parcă, să te rogi)
al celei care, de dârlogi,
pe-asinul unicorn îl ține
(dacă, firește, văd eu bine) –
în urma cărora, umilă,-și
șerpuie gâtul o cămilă,
pe când, din amforă, un șarpe,
așijderea unei eșarpe,
unduie printre meri și urcă
pe trunchi în sus; și,-apoi, le spurcă,
cu-nveninata calpă miere
a limbii care se bifurcă,
ramura doldora de mere;
cât despre câinele, în lanț
și în valtrap tărcat – ce știu
că o să latre a pustiu,
nu, însă, când o va și face
căci, deocamdată, încă tace.

Alaiul vine din Bizanț,
de prin Eghipet sau Arabia,
în pas domol, precum „corabia
deșertului“, cu cap teșit
ca șarpele ce a ieșit
din amforă și mult prea straniu'
lui rânjet e al unui craniu...

În van, însă, acest bilanț
(din care,-oricum, sunt lipsă, iată,
caftanul, ca și feregeaua),
cât pierdem din vedere movul
(lui Fra Angelico), ce-o-mbracă
pe îngereasa care-l ține
strâns, de dârlogi, pe-asinul unicornut – lilaul cel mai fraged
al jumătății de corolă
de iris, care-și are sacra
culoare de la chakra zisă
a celui de al III-lea ochi.

Lecturi în vremuri de austeritate

Edituri mici, cărți mari

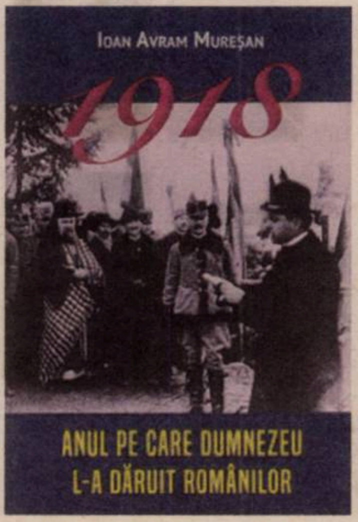
Cristina MANOLE

Cînd am spus/scris *mari*, m-am gîndit și referit cumva direct la faptul că sînt *bune*. Atingînd o terminologie care e folosită deseori, fără să știm însă exact spațiul lor de manevră. Știm – și nu prea – ce este o carte *mare*, la propriu și la figurat – *Război și pace* sau *În căutarea timpului pierdut*, știm și nu prea, aproximînd subiectiv de multe ori, ce numim o carte *bună* (*Adela* lui Ibrăileanu sau *Nostalgia* lui Cărtărescu?). Se pot deschide aici o suită întreagă de paranteze, divagații și comentarii despre rostul și rolul criticii literare de a face ordine într-un domeniu, pe zi ce trece mai dezordonat, dar știm bine, nu de azi, de ieri, că multe cărți mari sau bune scapă oricăror criterii, considerente, lecturi. În fond, despre asta e vorba. Citim și, ne place sau nu, cărțile există. De această dată, am ales – conjunctural și subiectiv, desigur – cîteva cărți pe care le consider bune. Scoase de edituri mici, a căror producție, de multe ori, trece neobservată. Dincolo de eforturile, uriașe deseori, ale editorilor, dincolo de lucrările remarcabile, deseori cu mari bătăi de cap publicate. Iată cîteva cărți *bune*, publicate de edituri *mici*.

O carte cu un titlu jucăuș-simpatic – *Trei pe un tandem. 33 de zile, 1111 km, o călătorie* (Editura Cartex, 2019, colecția „NoMad") este semnată de **Laura Baban**. Un nume care nu-mi spunea nimic pînă să descopăr volumul și autorul publicat de un editor cu nasul fin – Lucian Pricop –, așa cum, la un anume post de televiziune (Travel Mix), am dat peste un anume Ioan Stoenică. Un vajnic iubitor de drumeții montane, nu neapărat un performer care să contabilizeze masive vîrfuri cucerite, ci un om care vrea să se bucure de viață. Și de minunile acestei țări numite România, dincolo de

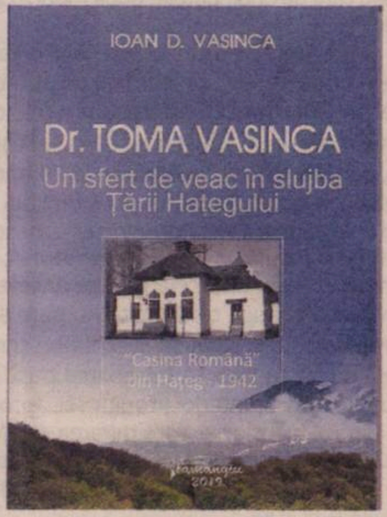
ofertele *all inclusive* și de condițiile extra oferite de agențiile de turism în te miri ce colț al lumii. Ioan Stoenică realizează niște filmulețe de televiziune în urma unor excursii prin munții noștri. Singur sau conducînd grupuri de turiști, străbate poteci și creste, cele mai diferite colțuri ale României (ultima călătorie era pe mirifica Vale a Cernei), doarme pe unde apucă, stă de vorbă cu oamenii ce-i ies în cale, mănîncă – frugal, de fiecare dată – ce are el în traistă, una peste alta, face din orice drumeție o bucurie. Ceea ce-i reușește și Laurei Baban. Scriitoare ardeleancă, ni se spune în concisa prezentare de pe manșeta cărții, care, cocoțată pe un *tandem* – bicicletă cu două șei, adică ambii călători dau la pedale, nu ca în ricșele din Asia –, alături de prietenul Andrei și de cățelul Tic (doi tovarăși de drum de nădejde), străbate România de care am pomenit. Nu intru în detaliile organizatorice ale expediției și modul cum se pot strînge fonduri și găsi sponsorizări pentru orice, ci amintesc doar detaliul că fiecare secvență epică ce narează toată aventura este dedicată altei/altor persoane. Sub forma unor scrisori către mama-tata și o sumedenie de prieteni, aflăm de traseul urmat și de multele aventuri/pățanii de care au avut parte cei trei călători. Prin toată România, că este vorba de Bucovina și Moldova, că este vorba despre istorica Transilvanie. Că au parte de vreme rea sau de necazuri tehnice, că stau la palavre cu mereu noi prieteni, Facebook-ul și telefoanele mobile să trăiască. Multă emoție, sensibilitate și spirit de observație. O carte care contrazice toate văicărelile și urîciunile vieții cu care televiziunile nu încetează să ne bombardeze zilnic. Cartea Laurei Baban este un îndemn frust și fără farafastîcuri teoretico-teologice la bucuria de trăi. Și de a beneficia de fiecare zi. O mare minune. Viața.

Un alt volum, masiv de această dată, cu 1.000 de pagini și multe ilustrații – care mă lasă *bouche bée* nu doar prin dimensiuni, ci mai ales prin conținut –, se numește *1918. Anul pe care Dumnezeu l-a dăruit românilor* (Editura Marist, Baia Mare, 2018). Autorul ei este **Ioan Avram Mureșan** (n. 1959, cu studii politehnice la Cluj, activitate politică intensă și vizibilă în PNȚCD după 1989, membru în Guvernul României, un masterat la Babeș-Bolyai, la Facultatea de Istorie și Filozofie, ulterior doctorand la Institutul de studii doctorale, tot la Babeș-Bolyai, nu știm dacă a și finalizat o teză cu tema „Ideea europeană ca proiect și acțiune politică în memorialistica elitelor românești interbelice"). Avem însă dovada realizării acestui mix, a acestui corpus de documente și comentarii, analiză a istoriei făcute și decise de lideri politici de vîrf, dar și a istoriei „trăite de jos", și nu puține mărturii de familie – de greco-catolici –, aglutinate în această încercare de a recompune anul de grație al istoriei românești care este 1918. O prefață de peste 100 de pagini ne oferă o panoramă a proiectului cărții, în care *Părinții fondatori ai României* moderne, după expresia autorului, sînt principalii actanți. Alături de numele grele ale politicii internaționale din epocă, împărați, țari, regi, prim-miniștri, mareșali și generali de tot felul și din toate taberele – un lung șir de bărboși și mustăcioși, pe unii îi văd cum arată pentru prima oară în materialul iconografic prins în volum –, care au decis soarta Europei și a României deopotrivă. Aspectele politice sînt cele care primează, nu neapărat în dauna celor militare, dar dorind să se găsească explicații la tot ceea ce a însemnat Primul Război Mondial pentru România. Cu implicarea directă a Statelor Unite și a președintelui



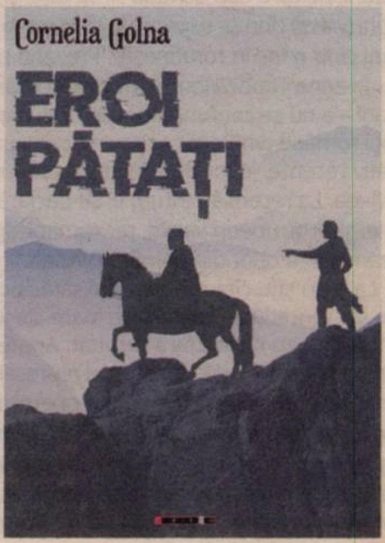
Woodrow Wilson, cu mișcările de pe fronturile de luptă și poziționarea României de la pacea de la București la Ziua Astrală a Românilor de la Alba Iulia din 1918, după cum vrea mereu să accentueze autorul. Găsim și 14 hărți, care ne ajută să vizualizăm marile încleștări militare și să deslușim noua alcătuire a Europei după Primul Război Mondial. Așa cum, la „Anexe", foarte interesant, găsim listele delegaților trimiși la Marea Adunare Națională din Alba Iulia, pe comitate, lista membrilor de drept ai marii Adunări, reuniunile de cîntări și muzică, exmiși ai societăților culturale, financiare, sportive, a reuniunilor femeiești, delegațiile colegiilor *de la școalele medii*, reuniunile *învățătorești*, de meseriași și altele, care mai de care mai interesante prin larga cuprindere și reprezentare ale întregului *norod*. Dincolo de mulțimea de nume – o analiză onomastică comparatistă cu numele din politica de azi ar aduce în mod cert interesante observații –, de entuziasmul momentului. O istorie repovestită și refăcută care aduce în actualitatea secolului al XXI-lea momente de mare emoție națională din secolul trecut. De care am putea fi mîndri, dincolo de văicăreala ca sport național și rapoartele MCV care ne incriminează, mai pe drept, mai pe nedrept, de toate relele. 1918, da, e bine spus, un dar de la Dumnezeu. Chiar dacă Cel de Sus nu prea face daruri.

Aniversarea Centenarului Marii Uniri din 1918 a fost și un bun pretext de a resuscita memoria unor înaintași care și-au adus obolul la acest moment istoric. În mod cert și cu folos, au apărut numeroase noi studii, cercetări, monografii etc. dedicate acestui eveniment. În mod cert, nu toate aparițiile s-au bucurat de o largă circulație. Un astfel de volum a ajuns însă



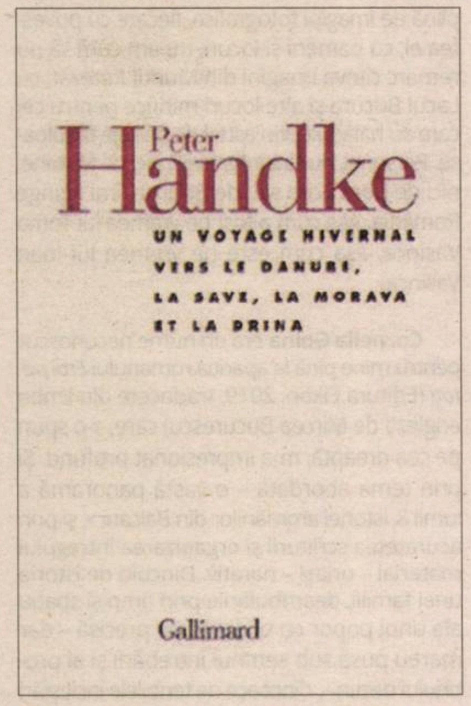
și la mine. Este o poveste de familie și resuscitarea unui bunic de toată isprava. Efort al unui nepot care vrea să știe mai multe despre un înainte mergător. Cu cît trec anii în viața unui om, cu atît se apleacă mai mult spre trecut. Cine au fost cei care s-au înșurubat în ceea ce numim viața ta, propria biografie? Rezultatele unei cercetări cu multe surprize sînt adunate într-o carte intitulată *Dr. Toma Vasinca. Un sfert de veac în slujba Țării Hațegului* (Editura Hamangiu, 2019) și care este semnată de nepotul său, **dr. Ioan D. Vasinca**. Din „Prolog" deslușim cine, ce, cum și cînd. Și povestea unei cărți „despre bunicul și tatăl meu", cu scotociri prin arhive și cu lansări care să resuscite interesul pentru trecut al celor din Țara Hațegului. Și nu numai. Oameni de toată isprava și evenimentele la care nu au fost simpli spectatori, ci activi participanți. Dr. Toma Vasinca (n. 1875, Bedeleu, Alba, liceul urmat la Blaj, Facultatea de Drept la Cluj, avocat la Pui – da, există o asemenea localitate la poalele Retezatului –, războiul, anii de prizonierat și apoi activitatea de după război și Marea Unire, moartea care intervine în 1937) a fost prezent la Alba Iulia în calitate de reprezentant al Corpului Voluntarilor Români Ardeleni și Bucovineni. În ianuarie 1919, este numit prefect de Hunedoara, primul prefect român de după Marea Unire. Mai apoi, din 1933, ca notar de Hațeg – ați fost să vedeți minunile din piatră ale romanicului din Țara Hațegului, de la Densuș, Strei, Sîntamaria Orlea și Prislop? Merită din plin drumul pînă acolo, n-o să regretați, chiar dacă o să mergeți cu mașina și nu cu tandemul precum Laura Baban –, conduce Adunarea Ligii Antirevizioniste. Nepotul medic, căzut în melancolii de familie, descoperă uimit, pas cu pas, dimensiunile unei vieți dedicate comunității și României. Căreia îi aparține trup și suflet dr. Toma Vasinca. Istoria mică și cea mare. Istoria acestor căutări și ulterior soarta unei cărți – plină de imagini fotografice, fiecare cu povestea ei, cu oameni și locuri, nu am cum să nu remarc cîteva imagini din Munții Retezat, cu Lacul Bucura și alte locuri mirifice pentru cei care au hălăduit prin astfel de peisaje fabuloase. Personal, nu sînt interesată nici de Malvine, nici de Bora Bora sau de Bodrun, îmi ajunge România. Așa cum a fost pe vremea lui Toma Vasinca, așa cum este pe vremea lui Ioan Vasinca.

Cornelia Golna era un nume necunoscut pentru mine pînă la apariția romanului *Eroi pătați* (Editura Eikon, 2019, traducere din limba engleză de Mircea Bucurescu) care, s-o spun pe cea dreaptă, m-a impresionat profund. Și prin tema abordată – o vastă panoramă a lumii & istoriei aromânilor din Balcani –, și prin acuratețea scriiturii și organizarea întregului material – uriaș! – narativ. Dincolo de istoria unei familii, deambulările prin timp și spațiu ale unui popor cu o identitate precisă – dar mereu pusă sub semnul întrebării și al propriului destin –, dincoace de teribilele încleștări ce au marcat traiectoria unui neam mereu supus vrăjmășiilor de tot felul. Autoarea – născută, crescută, educată și școlită în Statele Unite, provenită dintr-o familie mixtă, românească-armînească – merge pe urmele strămoșilor ei. Și realizează o saga a aromânilor de care era chiar nevoie. Cu toate cercetările riguroase ale unora precum Cicerone Poghirc, Matilda Caragiu Marioțeanu (sora actorului de neuitat Toma Caragiu, o distinsă lingvistă) sau ale altora ca ei, nu aveam pînă acum o astfel de frescă epică – de peste 500 de pagini –, despre ce au însemnat aromânii (sau cum vrem să-i denumim, *machedoni*, în România, sau *vlahos*, în Grecia) și rolul/aportul lor, uriaș – și puțin cunoscut/recunoscut – la istoria românilor. A balcanilor, în general. O comunitate care a livrat nume prestigioase – de la Andrei Șaguna la Hagi Moscu, de la familia universitarilor Papahagi la sportivii Hagi și Halep de azi etc. – nu a fost și nu poate fi o minoritate la ea acasă. Multe de zis/spus/amintit. Nu vreau să povestesc romanul. Nu vreau să comentez uriașa țesătură epică, plină de informații istorico-culturale, pe care le reglează bine și coerent contextul narativ. Cu zeci de personaje, ce oglindesc peisajul uman al Balcanilor și al atîtor popoare care i-au pus pe harta Europei. Nu știu ce ecou va avea acest complex roman – Adriana Bittel, o atentă cititoare, pe cît de bună prozatoare este, l-a elogiat pe bună dreptate –, dar el merită toată atenția lumii culturale românești. ▬



Peter Handke: despre călătoria sa spre Dunăre

Nicolas TRIFON



Citită în grabă, imediat după lansarea cărţii în Franţa, în 1996, *Călătorie hivernală spre Dunăre, Sava, Morava şi Drina* (*Un voyage hivernal vers le Danube, la Save, la Morava et la Drina*, apărută la Gallimard, în 1996, în traducerea lui Georges Lorfèvre), a lui Peter Handke – care îşi mărturiseşte intenţia: „din cauza războaielor, în special, am vrut să merg în Serbia, în ţara «agresorilor», cum erau numiţi în general" –, îmi va reveni în memorie mult mai tîrziu şi chiar mă va obseda un timp datorită unui detaliu fără mare legătură cu personalitatea complexă a scriitorului şi cu situaţia nu mai puţin complexă a Iugoslaviei în ajunul destrămării ei definitive. Handke presupune că „în acest război, rolurile agresorului şi ale agresatului, ale victimelor simple şi ale ticăloşilor puri, au fost prea repede stabilite şi fixate o dată pentru totdeauna", decizînd, în toamna anului 1995, să viziteze Serbia cu doi prieteni sîrbi. Unul dintre însoţitori m-a făcut să recitesc cartea despre călătoria lui Handke spre fosta Iugoslavie.

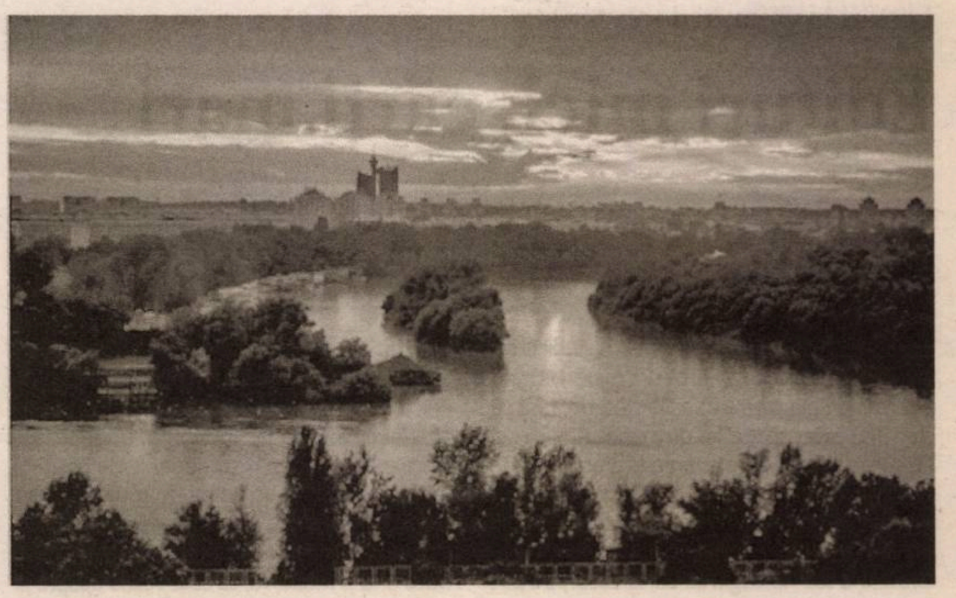
Era vorba despre portretul schiţat de scriitor al unuia dintre cei doi tovarăşi sîrbi stabiliţi în Occident, care l-au însoţit în periplul său, al aceluia care chiar trebuia să-l „apropie mai mult de ţară şi de oameni", sîrba lui fiind cam rudimentară. Personajul îmi părea simptomatic pentru o anumită nonşalanţă, cam neaşteptată în contextul crispării identitare din acele vremuri în Balcani, de care dau dovadă sîrbii care îşi zic valahi (*vlassi*) cînd se exprimă în sîrbeşte şi români cînd o fac în româneşte. Prezenţi mai ales în zona Timoc/Homolje, aceşti româno-valahi – a nu se confunda cu membrii minorităţii române din Banat – provin din migraţii relativ recente, în jur de sfîrşitul secolului al XVIII-lea. La recensăminturi, ei se declară în general sîrbi, uneori valahi, rar români, spre dezamăgirea celor din România vecină.

La a nu ştiu cîta mutare, am rătăcit cartea, iar tentativele mele ulterioare de a o achiziţiona au rămas fără rezultat. Aparent, ea nu a fost retipărită, ceea ce nu reprezenta o mare pierdere pentru amatorii operei literare a lui Handke. Intrigat de personajul mai sus amintit, un anume Z.B., am sfîrşit prin a mă întreba dacă această carte a existat cu adevărat vreodată. Astfel încît, aflînd numele noului Premiu Nobel, m-am repezit la BNF să scap de un dubiu.

Aşa l-am regăsit în fine pe faimosul Z.B. al cărui nume complet îmi scăpase la prima lectură : Zlatko Bocokić alias Adrian B. Retras la ţară cînd a început războiul, după ce îşi încercase fără succes norocul la jocuri de noroc înainte de a se speti într-un mod cît se poate de cinstit ca bloker la o societate de asigurări, Z.B. frecventa pe timpuri un local de la periferia Salzburgului, pe la care trecea des şi Handke. Cu maşina lui din Austria, permisul său de conducere sîrbesc, şi actele maşinii înregistrate pe noul său nume cu consonanţă germanică, ales cu ocazia naturalizării, el va acompania pe Handke pe drumurile din Serbia. Traducătorul în sîrbo-croată al lui Handke, instalat şi el mai de mult în Germania federală, va sosi, şi el, la Belgrad cu avionul ceva mai tîrziu. Înainte de a pătrunde în „Serbia tipică", spre Drina, la graniţa cu Bosnia, ei vor da o raită în satul natal al lui Z.B., în estul Serbiei, pe lîngă Morava. Părinţii lui Z.B. îi vor primi cu masa pusă în casa lor încă în construcţie, înconjurată de vii. Primul etaj fusese amenajat pentru fiul lor plecat în străinătate „să facă bani", în timp ce ei dormeau care pe unde puteau după munca cîmpului.

„Între timp [de-a lungul ospăţului organizat în onoarea lor], ciuleam eu cît puteam urechile, dar tot nu înţelegeam nimic din conversaţia lor, o fi fost oare ea în sîrbeşte? Nu, familia trecea involuntar la română, limba conversaţiei curente şi a intimităţii locuitorilor acestui sat: Porodin era cunoscut ca fiind o insulă lingvistică. Dar atunci, se simţeau oare ei sîrbi? Natural, ce altceva?". Am putea adăuga că aceasta nu pare sa-l fi împiedicat pe băiat să-şi schimbe şi numele odată cu ţara. La întrebarea pusă de Handke tuturor interlocutorilor săi, apropo de viitorul Iugoslaviei, spre mirarea sa, tatăl lui Z.B. fusese singurul care a răspuns pozitiv. Cam atît aflăm despre Zlatko B. alias Adrian B. şi ai lui.

Mai impresionantă este descrierea atmosferei lugubre din Belgradul acelei toamne tîrzii a anului 1995 în paragraful dedicat „oamenilor în vîrstă", peregrinîndu-se ca nişte stafii printre dărîmăturile fostei fortăreţe otomane:



„Cine erau oare aceşti oameni în vîrstă care, fiecare ca pentru el însuşi, se plimbau prin Kalemegdan prin ceaţa iernii, care se ridica de la apele Savei şi ale Dunării? Aceşti bărbaţi cu cravată şi pălărie, raşi impecabil, avînd în vedere condiţiile de viaţă balcanice, nu aveau nimic din imaginea unor muncitori la pensie şi, atît de numeroşi, nu puteau fi nici foşti funcţionari, nici peroane de profesie liberală: ei degajau toţi o conştiinţă a nivelului lor social care, chiar dacă printre ei se găseau un medic, un avocat sau un om de afaceri, era vizibil cu totul altceva decît ceea ce numim în Austria sau Germania burghezie. [...] Ceea ce era evident, văzîndu-i aşteptînd, era că ei au suferit o pierdere şi că pierderea aceasta era destul de recentă în privirea lor abătută. Care era această pierdere? Pierdere? Nu s-ar fi zis mai degrabă că ei fuseseră brutal înşelaţi cu ceva?".

„Eu – ne avertizează Handke în Prefaţă – cum am scris întotdeauna cărţile mele, am o manieră lentă de a povesti, de a pune întrebări". Desigur, călătoria sa ne ajută să-i preţuim pe sîrbii întîlniţi în circumstanţele dramatice ale acelor timpuri, să depăşim prejudecăţile care îi condamnau, fapt pentru care trebuie să îi fim recunoscători autorului. Personal, nu pot să nu îmi amintesc de tensiunea care domnea în cafenelele pariziene frecventate de imigranţii sîrbi, în special din cauza climatului de ostilitate din Franţa la adresa lor. Într-unul dintre aceste localuri, mai multe cunoştinţe de la bar m-au luat de o parte la o masă, întrebîndu-mă pe un ton conspirativ ce cred eu, mai la curent cu politica internaţională şi român – deci ortodox ca şi ei – despre războiul care avea loc în ţara lor. E chiar aşa de grav ceea ce făcea Serbia în acele momente?, mă chestionau ei în substanţă. O asemenea discuţie era imposibilă de faţă cu francezii din cafenea, unde cunoştinţele mele afişau o fidelitate fără margini pentru politica lui Milošević.

Cît despre întrebări, cele formulate de Handke în secvenţa intitulată „În ajunul călătoriei" şi în Epilog, ele ne trimit pe un alt teren, un teren minat de data aceasta. Revista presei ostile sîrbilor nu lasă nici o urmă de îndoială. Atacurile contra celor care denunţau responsabilitatea regimului Milošević nu sînt doar expresia unui *parti pris* sîrbesc. Efectul lor este mai perfid fiindcă ele lasă să planeze suspiciunea asupra mărturiei victimelor înseşi, sub pretextul că cei care le acordă o tribună, care sar în ajutorul lor sînt persoane sau instituţii care uneori fac parte din establishmentul occidental. Susţinătorii regimului Milošević se întrebau dacă, nu cumva, victimele asediului de la Vukovar, ale bombardamentelor de la Sarajevo sau miile de tineri şi mai puţin tineri masacraţi la Sebrenica au contribuit şi ele la nenorocirile care s-au abătut asupra lor?

Cum poate fi explicată o asemenea îndîrjire, confirmată zece ani mai tîrziu prin prezenţa viitorului Premiu Nobel la funeraliile lui Milošević? Există, poate, o pistă slovenă, sugerată de el însuşi pe un ton cam misterios într-o conversaţie cu autorul *Dicţionarului khazar*: „Membru al consiliului regal, el [Milorad Pavić] era tot mai des invitat la Londra de rege [atunci în exil], se întîlneau şi în Grecia – şi a venit şi rîndul meu să îl evoc pe bunicul meu din Carintia [regiune din sudul Austriei locuită în parte de sloveni] care la referendumul din 1920 a votat pentru alipirea la Iugoslavia recent fondată. Totdeauna am crezut că el se decisese pentru lumea slavă contra Austriei, redusă la mica ei parte germană în 1918. Iar acum, mă întreb dacă decizia lui, în urma căderii Imperiului Habsburgilor şi a proclamării Republicii, nu era mai curînd motivată de nostalgia sau nevoia, dacă nu de un împărat, atunci măcar de un rege precum acela care se afla în fruntea tinerei naţiuni slave de sud".

Mai verosimilă este pista de ordin politic. Handke pare să ilustreze o formă extremă de iugonostalgie, oarecum viscerală, care combină sensibilitatea de stînga occidentală cu o dublă decepţie cauzată de eşecul proiectului iugoslav: pe de o parte, în varianta lui privind autogestionarea întreprinderilor şi titoistă, considerată ca o ultimă alternativă socialistă credibilă, şi, pe de altă parte, ca o soluţie echitabilă a chestiunii naţionale în Balcani, care, în felul ei, răspundea deziderātelor austromarxiştilor vienezi de la începutul secolului al XX-lea. Premiu Nobel sau nu, nu avem cum să nu concludem că angajamentul fără nuanţe al lui Peter Handke, de ieri ca şi de astăzi, nu lasă mult loc unui eventual proiect de viitor federal inspirat de mai recentul sau mai îndepărtatul proiect iugoslav.

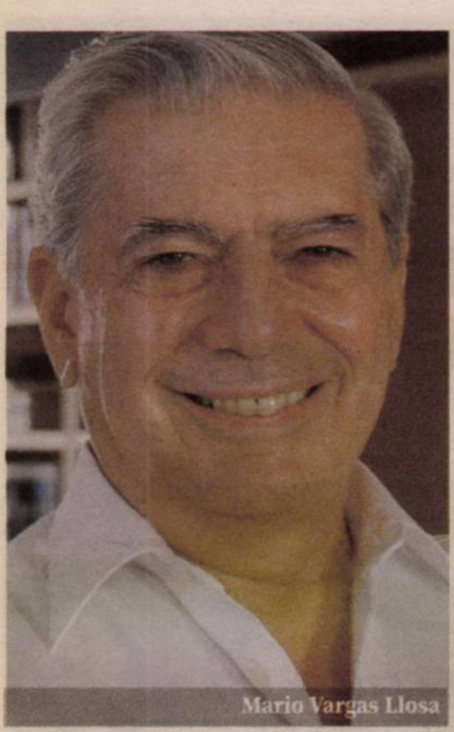
www.polirom.ro

- Lavinia Braniște
Sonia ridică mâna eBook
- Mihai Radu
Contaminare eBook
- Flavius Ardelean
Mecanopolis
Aventurile lui Oliver Rock în Lumea de Sub Camion eBook
Cu ilustrații de Ecaterina G.
Vîrsta recomandată 8+
- Henrik Tamm
Ninja Timmy și răsetele furate
Traducere din limba suedeză de Roxana-Ema Dreve
Vîrsta recomandată 8+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Chemarea tribului

Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Humanitas


Mario Vargas Llosa

Ultima carte a cunoscutului scriitor peruan Mario Vargas Llosa – Premiul Nobel 2010 –, cu titlul incitant Chemarea tribului *(La llamada de la tribu, Alfaguara, Barcelona, 2018, 311 p.), constituie unul din evenimentele editoriale cele mai semnificative și comentate pe plan internațional ale anului trecut. Este un volum de eseuri care configurează o sugestivă, dar totodată obiectivă istorie a liberalismului, purtînd amprenta complexei personalități a autorului și, prin aceasta, poate fi considerat în același timp și un demers autobiografic, fiindcă, după cum mărturisește acesta, „Descrie propria mea istorie intelectuală și politică, parcursul pe care l-am străbătut, de la tinerețea impregnată de marxism și de existențialismul lui Sartre, la liberalismul maturității mele, trecînd prin revalorizarea democrației, la care mi-au fost de ajutor lecturile din scriitori ca Albert Camus, George Orwell și Arthur Koestler”.*

Temeiul acestui lung și dificil proces ideologic este descoperirea principiilor liberalismului, prin citirea, recitirea și studierea operelor unor mari gînditori liberali. Șapte dintre aceștia – care l-au marcat și cu care a rezonat cel mai profund – sînt prezentați în cele șapte capitole în care este structurată cartea: Adam Smith – părintele liberalismului –, José Ortega y Gasset, Friedrich August van Hayek, Sir Karl Popper, Raymond Aron, Sir Isaiah Berlin și Jean-François Revel. Pentru a reliefa contribuția fundamentală a acestora la dezvoltarea gîndirii liberale, Vargas Llosa se apropie, cu spirit critic, dar și cu sensibilitate, înțelegere și căldură umană, de acești străluciți reprezentanți ai viziunii liberale, punînd în lumină aspecte inedite din viața și activitatea lor, cu stilul său alert, plastic, cuceritor, îmbinat aici în chip fericit cu rigoarea cercetătorului.

Această carte – ce apare la Editura Humanitas Fiction, în seria de autor „Mario Vargas Llosa” – este o lectură interesantă și instructivă nu numai pentru cititorii care doresc să se inițieze în istoria, filozofia și principiile doctrinei liberalismului, ci și pentru liberalii avizați.

Reproducem fragmente din eseul dedicat jurnalistului și eseistului politic francez Jean-François Revel care, după moartea lui Jean-Paul Sartre și a lui Raymond Aron, a dobîndit în Franța calitatea de lider intelectual, realizînd în lucrările sale o analiză pertinentă, necruțătoare, a problemelor arzătoare ale societății secolului al XX-lea. Așa cum conchide Vargas Llosa: „În cărțile și articolele sale, scrise prin redacții sau acasă, instigat de istoria în devenire, Revel nu a încetat niciodată să facă filozofie, însă în stilul lui Diderot sau Voltaire, plecînd de la o problematică de actualitate, iar contribuția sa, lucidă și îndrăzneață, la dezbaterea de idei din vremea noastră a demonstrat [...] că jurnalismul putea fi foarte creativ, un gen compatibil cu originalitatea intelectuală și eleganța stilistică”.

Mario VARGAS LLOSA

Jean-François Revel (1924–2006)

O valoroasă contribuție a Franței contemporane în domeniul ideilor nu a fost cea a structuraliștilor, a deconstructiviștilor și nici a „noilor filozofi”, mai curînd frapanți decît temeinici, ci a unui jurnalist și eseist politic: Jean-François Revel. Cărțile și articolele sale, judicioase și iconoclaste, originale și incisive, erau atrăgătoare în contextul stereotipurilor, prejudecăților și condiționărilor care au asfixiat dezbaterea politică a epocii noastre. Datorită independenței sale, abilității de a percepe cînd teoria încetează să exprime viața și începe să o trădeze, curajului de a înfrunta orice modă intelectuală și faptului că a apărat sistematic libertatea în toate domeniile unde ea este amenințată sau știrbită, Revel amintește de un Albert Camus sau de un George Orwell al zilelor noastre. Lupta lui a fost, ca și în cazul lor, destul de neînțeleasă și solitară.

La fel ca în cazul autorului lui *1984*, criticile cele mai dure ale lui Revel au avut ca țintă stînga, deși a fost, o bună parte a vieții sale, socialist și din această direcție a fost atacat cu mai multă tărie. Este știut că ura cea mai puternică în viața politică o trezește ruda cea mai apropiată. Întrucît, dacă cineva și-a cîștigat pe bună dreptate titlul, astăzi atît de compromis, de „progresist” în domeniul intelectual, acesta a fost el, căci s-a străduit să combată clișeele și rutinele mentale care împiedicau avangardele politice contemporane să înțeleagă problemele sociale și să propună pentru ele soluții care să fie în același timp radicale și posibile. Pentru a duce la capăt această sarcină de negare, Revel, ca Orwell în anii '30, a optat pentru o atitudine relativ simplă, dar pe care puțini gînditori din zilele noastre au practicat-o: întoarcerea la fapte, subordonarea gîndirii față de viața reală. A decide în funcție de experiența concretă valabilitatea teoriilor politice pare astăzi revoluționar, întrucît obiceiul care s-a răspîndit și care, fără îndoială, a fost piedica cea mai mare a stîngii din zilele noastre este cel opus: să se determine natura faptelor plecînd de la teorie, ceea ce conduce, în general, la deformarea acestora pentru a coincide cu teoria. Nimic mai absurd decît să credem că adevărul vine din idei spre acțiunile umane și că nu acestea din urmă le insuflă celorlalte adevăr, fiindcă rezultatul acestei convingeri este ruptura dintre unele și celelalte, iar aceasta a fost caracteristica cea mai pregnantă pe vremea lui Revel (mai ales, în țările așa-numitei lumi a treia) a ideologiilor de stînga, care impresionau mai ales prin furioasa lor irealitate. [...]

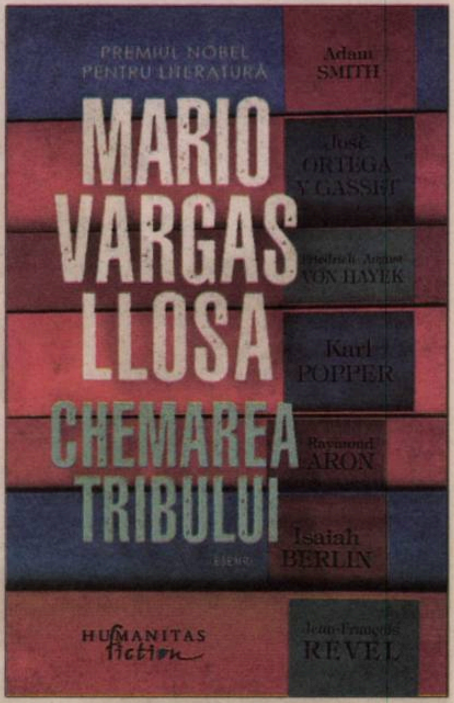
La ce sînt buni filozofii?

S-a născut în 1924, la Marsilia, și îndeplinea toate condițiile care asigură în Franța o carieră academică de nivel înalt: École Normale, titlul de profesor agregat în filozofie, lupta în Rezistență în timpul ocupației naziste. A predat la institutele franceze din Mexic și Florența, unde a învățat spaniola și italiana, două dintre cele cinci limbi pe care le vorbea la perfecție. Biografia sa oficială spune că prima sa carte a fost eseul *Pourquoi des philosophes?* (1957) (*La ce sunt buni filozofii?*), însă, de fapt, publicase înainte un roman, *Histoire de Flore* (*Povestea Florei*), pe care, dintr-un exagerat simț autocritic, nu l-a reeditat niciodată. Eseul acesta și continuarea lui, publicată peste cinci ani, *La Cabale des dévots* (1962) (*Cabala cucernicilor*), au revelat lumii un pamfletar formidabil în stilul lui Voltaire, cult și tăios, ironic și concis, la care bogăția ideilor și spiritul rebel se manifestau într-o proză cizelată și uneori incandescentă. Peste mai bine de o jumătate de veac de la apariție, cartea aceasta își păstrează causticitatea – sau poate a devenit și mai caustică, pentru că unele dintre figurile împotriva cărora se înverșuna, ca Heidegger, Jacques Lacan sau Claude Lévi-Strauss, au devenit apoi referințe intelectuale de neatins.

Cum avea să spună el însuși mai tîrziu, *Pourquoi des philosophes?* a fost despărțirea sa furtunoasă de filozofie. Dar și de Universitatea franceză și de profesorii lui de științe umaniste, altă țintă predilectă a sa, pe care îi acuza că sînt cu mult în urma universităților americane și germane, amorțiți din pricina nepotismului și a unei retorici din ce în ce mai neînțeles și mai anoste. Cartea aceasta l-a scos pe Revel dintr-o lume academică unde pesemne ar fi vegetat foarte departe de actualitate și l-a transformat în formidabilul jurnalist și gînditor politic care avea să fie. Articolele și eseurile sale, împreună cu cele ale lui Raymond Aron, au fost un model de luciditate în această a doua jumătate a secolului al XX-lea, marcată în Franța de superioritatea aproape absolută a marxismului și a variantelor sale, pe care amîndoi le-au criticat, în numele culturii democratice. Nimeni nu i-a înlocuit și, fără ei, ziarele și revistele franceze par să fi pierdut calitativ și să fi căpătat un aspect trist.

Cuvîntul pamflet are acum o anumită conotație ignobilă, de text vulgar, greoi și jignitor, dar în secolul al XVIII-lea era un gen literar de nivel înalt, la care recurgeau intelectualii cei mai iluștri ca să-și întrețină disputele. Printre cele o mie de activități pe care le-a desfășurat Jean-François Revel, figurează și cea de a fi coordonat la editura nonconformistă a lui Jean-Jacques Pauvert o excelentă colecție de pamflete, numită „Libertés”, prin care s-au perindat Diderot, Voltaire, Hume, Rousseau, Zola, Marx, Breton și mulți alții. În această tradiție se înscriu multe dintre cărțile sale, precum *La ce sînt buni filosofii?*, o reglare de conturi cu gînditorii din vremea sa și cu însăși filozofia, pe care, conform acestui eseu, descoperirile științifice, pe de o parte, și, pe de alta, lipsa de anvergură și de originalitate, ca și obscurantismul filozofilor moderni, o făceau din ce în ce mai neclară. Revel știa despre ce vorbește, cunoștea în profunzime clasicii greci, cum se vede în splendida sa *Histoire de la philosophie occidentale* (1994). Toată cartea aceasta este plină de contraste între ceea ce însemna „a filozofa” în Grecia lui Platon și Aristotel sau în Europa lui Leibniz, Descartes, Pascal, Kant și Hegel, și modesta și specializata preocupare, limitată adesea la lingvistică și care îi uzurpă numele în zilele noastre.

Însă în carte nu apar doar critici severe la adresa filozofilor contemporani; sînt și elogii. La adresa lui Sartre, de exemplu, pentru *Ființa și neantul*, pe care Revel o consideră o reflecție profundă, de mare îndrăzneală speculativă, precum și pentru Freud, pe care îl revendică agresiv, mai ales împotriva anumitor psihanaliști, ca Jacques Lacan, care, după părerea sa, încurcă în mod grotesc ideile lui Freud și îl utilizează pentru a-și ridica lui însuși un vanitos monument. [...]



Foarte coerent cu criticile pe care le adresase colegilor filozofi, Revel s-a preocupat întotdeauna să îmbine rigoarea intelectuală cu claritatea expozitivă. În direcția aceasta, a mers și mai departe decît Raymond Aron, prietenul și maestrul său, de la care a preluat responsabilitatea de a fi marele apărător al ideilor liberale, într-o țară și într-un moment istoric în care „opiul intelectualilor” (cum a numit Aron marxismul) îi fascina pe gînditorii francezi. Toate cărțile lui Revel, fără excepție, sînt la îndemîna cititorului de cultură medie, deși în unele dintre ele se discută chestiuni de mare complexitate, precum doctrine teologice, erudite polemici despre filologie sau estetică, descoperiri științifice sau teorii despre artă. Nu a recurs niciodată la jargonul specializat și nici a confundat obscuritatea cu profunzimea. A fost întotdeauna clar, fără a fi niciodată superficial. Faptul că a reușit acest lucru în cărțile sale este un mare merit; este și mai mare, avînd în vedere că acesta e și tonul sutelor de articole pe care le-a scris, în publicații în care, vreme de o jumătate de secol, a comentat în fiecare săptămînă actualitatea: *France-Observateur*, *L'Express* (al cărui director a fost) și *Le Point*. [...]

Tentația totalitară

Revel a trăit în mijlocul polemicilor. Unul dintre marile scandaluri l-a provocat apariția cărții *Tentația totalitară* (1976), demonstrație convingătoare – cu date la îndemîna întregii lumi, dar pe care lumea nu binevoise pînă atunci să le cerceteze – a acestei concluzii neașteptate: că principalul obstacol în calea triumfului socialismului pe planetă nu este capitalismul, ci comunismul. Era vorba despre o carte încurajatoare, căci, deși constituia o critică necruțătoare a țărilor și partidelor comuniste, nu dădea senzația unui eseu reacționar, în favoarea conservatorismului, ci dimpotrivă: un efort de a reorienta în direcția bună lupta în favoarea progresului, justiției și libertății în lume, o bătălie care se îndepărtase de drumul ei și își uitase scopurile, mai degrabă din cauza deficiențelor interne ale stîngii decît a forței și abilității adversarului.

Revel își atinge momentele cele mai sugestive cînd se ocupă cu o operație care are ceva de masochism: autocritica tarelor și maladiilor pe care stînga le-a lăsat să prospere în sînul ei pînă a anchilozat sub aspect intelectual; fascinația pentru dictatură, orbirea față de rădăcinile totalitarismului, complexul de inferioritate în fața Partidului Comunist, incapacitatea de a formula proiecte socialiste diferite de modelul stalinist.

Prezentare și traducere de
Tudora ȘANDRU MEHEDINȚI

Dezbatere la TNB, octombrie 2019. De la stînga la dreapta: prof. dr. Sorin Alexandrescu de la CESI – Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Adina Pintilie, Laura Benson, Christian Bayerlein, Grit Uhlemann, Alfred Dumitrescu – psihanalist – și Bianca Oana – producătoarea filmului

Atinge-mă nu mă atinge: sens și prezență

Sorin ALEXANDRESCU

Cînd am intrat pe 3 octombrie 2019, seara, în Sala Studio de la TNB, am fost frapat de prezența pe scenă, alături de ceilalți vorbitori, a actorilor din film Laura Benson, Christian Bayerlein și Grit Uhlemann, ultimii doi veniți probabil, mai înainte cu liftul, nu ca noi, spectatorii, pe scară, dar părînd mai curînd a fi coborît direct din film, întrupați din el. Toți au, de altfel, în film, aceleași nume ca în realitate. Trecerea de la imaginea filmată la una reală – dizabilitatea lui Christian, aflat brusc în scaunul de alături – a fost pentru mulți un șoc. Mai tîrziu, la discuții, am înțeles că zîmbetul lui Grit ascundea o problemă, dar revin la acest aspect mai jos. La fel de brusc am înțeles de ce Adina Pintilie insistase ca discuția despre film să fie cu și alături de ei: discuția trebuia să aibă același grad de *imediatețe* ca și filmul. Al doilea moment de surpriză: nu trebuia deloc ca noi, invitații – inclusiv al treilea actor, Laura Benson –, să ținem fiecare un speech despre film, nu, publicul din sală trebuia să vorbească, iar noi, dacă puteam și voiam, trebuia să răspundem. Egalitatea de șansă la cuvînt anula, astfel, diferența spațială dintre scenă și parter. La fel, toți trebuia să vorbim în engleză doar în cinstea acestor trei actori invitați, nu lor să li se traducă: *noi* trebuia, deci, să intrăm în lumea *lor*, nu invers, adică exact ca Adina însăși, ani de zile, pentru a produce acest film.

Publicul s-a încadrat perfect în joc. Cu o naturalețe neașteptată, toți spectatorii, foarte tineri de altfel – inclusiv masteranzi și doctoranzi de-ai mei, aveam să descopăr în pauză –, au intrat în lumea filmului. S-au auzit și declarații strict personale, precum dramatica intervenție a unui tînăr teolog gay, care și-a mărturisit orientarea cu un calm, o luciditate și o demnitate de neuitat. *Despre lumea acestui film vorbești dinăuntrul ei, nu din afară,* ne sugera, de fapt, regizoarea lui. I-am dat imediat dreptate, în ciuda mirării pe moment. Așa încerc și eu să scriu aici, deși orice *înăuntru*, pentru mine, este accesibil dintr-un *afară*, creat, la rîndul lui, dintr-un *înăuntru precedent*, și așa mai departe la nesfîrșit...

Act de privire

Filmul mărturisește imediat creația lui – și, de fapt, a oricărui film, dar aici este spus mai apăsat – ca un *act de privire*, așa cum orice text este un act de vorbire, un *acte de langage*, cum au afirmat atîția semioticieni ori chiar fenomenologi precum Merleau-Ponty[1]. *Touch Me Not* așa începe: Adina Pintilie ne privește, în jurul ei o echipă construiește un teleprompter prin care ea ni se adresează direct, dar discută și cu personajul Laura, amîndouă putîndu-se, astfel, privi reciproc, dar și prin ecranul lui. Procedeul, cunoscut din documentarele lui Errol Morris, este constant folosit în film, pînă la demontarea lui în final, și subliniază astfel axa privirii reciproce ca esențială. Pe parcurs, Adina o ascultă și o privește la fel de concentrat, dar deloc autoritar pe Laura Benson, actrița principală, în lungul aceleiași axe în adîncime prin care ne privesc pe noi, spectatorii, și, invers, noi o privim pe ea. În pictura Renașterii, mai ales în scenele de Bunavestire, *axa privirii* (noastre) întretaie o a doua *axă*, zisă *a enunțării*[2], cea care îi unește pe Arhanghelul Gabriel și pe Maria: noi privim, deci, modul cum Gabriel comunică marea veste Mariei, *destinatarul* ei, în timp ce noi, privitorii, sîntem doar martorii și, prin aceasta, și *depozitarii* veștii, cum precizează, subtil, printre alții, tot Louis Marin[3]. Este un asemenea paralelism dorit *ad litteram* de regizoare sau este numai o fantezie a noastră, a mea ca spectator interpret? Nu știu, și nimeni nu va putea ști așa ceva, vreodată, definitiv, dar eu așa l-am trăit. Mai mult, toate scenele – poate cu o excepție – în care Laura consultă diverși medici sau terapeuți pentru a-și depăși blocajul corporal și sexual dau impresia unei simetrii cu Gabriel și Maria. Primele sînt momente în care Laura se află în stînga scenei și terapeutul în dreapta, mai tîrziu ordinea se inversează, el în stînga, ea în dreapta. Dacă o acceptăm ca ordine simbolică pe cea biblică și considerăm că enunțul liberator vine din stînga, ar trebui să considerăm că cele spuse de Laura, încet, încet, au această funcție? Greu de decis, dar este cert că gestul de a vorbi sparge un soi de blocaj, capacitatea de a vorbi despre sine eliberează sinele și, cel care are această funcție se află de obicei în stînga scenei, pe locul mitic al lui... Gabriel. Cineva admite, de exemplu, „the fear of being looked at" și chiar Tómas spune ceva, cred, de genul „I am protecting something from inside which cannot come out", dar și fraza „there are so many shades of everything", un adevărat motto al filmului ca întreg.

În primele scene din film, inabilitatea, graba terapeutului provoacă retragerea jenată sau chiar indignată a Laurei ca pacientă. În toate acestea, noi privim scena din film la fel ca la teatru sau, ca la muzeu, pictura din Quattrocento, precum o scenă de mesaj organizată, cum spuneam, ca relație laterală stînga-dreapta în spațiul respectiv, în timp ce privirea noastră o intersectează perpendicular, din afara spațiului arătat și dincolo de el, în adîncime. Prima perspectivă este aceea *dinăuntrul* spațiului fictiv creat de artist și *îl* definește, a doua, a spectatorului, vine din afara lui, trece dincolo de el și *ne* definește pe noi. Prima relație arată modul în care cei în cauză participă la ceva comun în care sînt conștient implicați, indiferent cum, a doua relație ne-o arată *nouă* pe prima, ne încunoștințează de cele întîmplate și ne cere o reacție, indiferent dacă noi credem sau nu în veracitatea lor. *Adevărul că s-a spus ceva este mai presus de adevărul celor spuse.*

Revenind la film, mesajul terapeuților este de două ori ratat, Laura se retrage „în chilia ei", ca Maria altădată, suferința ei pare fără leac pentru că mesagerul nu a vorbit aceeași limbă cu ea, am zice noi. Sfiala sau inhibiția ei nu sînt percepute ca delicatețe umană normală, ci ca o încăpățînare corporală care merită un gest de autoritate: masculin, decis, evident, chiar dacă vine de la un transsexual! Mai este însă ceva, cîteva misterioase scene cu Laura vizitînd un bătrîn bolnav dintr-un alt spital, pe cale de a muri. Să fie acesta tatăl ei, să fie scena un citat freudian prin care Laura se rupe de influența sau de obsesia tatălui? Chiar dacă intenția aceasta a fost, prezentarea este minimală, un citat din altă lume, nu o scenă din lumea filmului propriu-zis. Revenind, putem spune că interesul uman al Laurei pentru terapeutul Tómas Lemarquis, el însuși un bărbat singur, pierdut în imensitatea pustie și transparentă a barurilor, dar și căutînd inutil un sens în infernul unor sex clubs, declanșează eliberarea amîndurora de traume proprii. Abia această echivalare de singurătăți deschide drumul spre normalizarea contactului, spre trecerea mesajului în atît de plastic rezolvata scenă a celor doi întinși în final în pat, tăcuți, unul întors spre celălalt, dar în poziție exact inversă! Toate acestea așa le deslușim noi, în relația noastră cu filmul, fără a putea ști vreodată dacă Laura și Tómas așa s-au simțit între ei. Relația noastră de inter-

Adina Pintilie, Ursul de Aur, Berlin 2018

pretare este deci *supraordonată* celei interne dintre personaje, în discutarea operei de artă, ca și în viață. Supraordonarea despre care vorbeam este una de nivel, nu de adevăr: niciodată nu voi ști dacă ceea ce spun eu despre o carte sau o operă de artă este adevărat, încerc doar să o spun cît mai verosimil posibil, dar autorul sau personajul, dacă vorbesc, oricînd mă pot contesta, ceea ce, din nou, doar un al treilea va putea decide dacă este îndreptățit sau nu. Iată paradoxul, dar și șansa extraodinară a adevărului: el poate fi oricînd ignorat, răstălmăcit, precum și superb reinventat. La urma urmei, în *Touch Me Not*, nimic nu este diferit de ceea ce se întîmplă în realitate, ci este doar mult mai puternic, chiar obsedant, formulat vizual.

Act de limbaj

„Touch me not" este o expresie lingvistic greșită; în engleză se spune, cum știm, fie „touch me", la afirmativ, fie „do not touch me" sau „don't touch me", la negativ. „Touch me not" pare mai curînd o expresie calchiată după cea românească „nu mă atinge"[4]. Dar dacă este greșit calchiată după română, singura româncă în film este regizoarea, Adina Pintilie, or, ea vorbește o engleză excelentă.[5] De ce rămîne ca titlu tocmai această expresie?

Pentru ca, zic eu, ea să fie asumată *semantic ca act de limbaj*, deși *morfologic incorectă*: expresia devine semnificativă pentru că *exprimă ceea ce nu spune*: o atitudine indefinită sau indecisă între afirmativ și negativ, sau o teamă de a alege între aceste două atitudini, ca și între a *dori* ceva și a *face* ceea ce este necesar pentru a-l obține. Revalorificarea ca expresiv a unui minus de precizie funcționează în limbajul verbal la fel precum în limbajul gestual: crisparea permanentă a Laurei, chinul de a accepta atingerea unui necunoscut, oroarea de a i se refuza chiar schimbul de cîteva cuvinte de către băiatul care se masturbează la comandă, dar fără contact cu privitoarea, disperarea cu care aceasta se aruncă apoi în patul tocmai părăsit de el. „Atinge-mă nu mă atinge" numește exact problema Laurei, dar prin extensie și a tuturor celorlalți din film, inclusiv a acestui băiat. Este problema corpului însuși, a libidoului propriu, dar și a celui trezit în ceilalți cînd cu oroare, cînd cu pasiune. Dar există și o *politică* a corporalității care să-i răspundă? Și cum ar putea ea lucra?

(*Time out*. Îmi reamintesc aici, brusc, un episod din discuția cu publicul; revin, astfel, la cele spuse la început. Christian și Grit sînt întotdeauna împreună în film, ea trebuie să-l ajute, practic, mereu; frapează în imagini zîmbetul ei cumva resemnat, dar cert afectuos cu care-l mîngîie pe Christian. Ei par, astfel, exact prin contrastul dintre ei, a spune că se poate trăi normal afectiv și *dacă ești așa*! Pe scenă, în deschiderea discuției publice, Christian a vorbit de vreo două ori, dar, la un moment dat, voind să vorbească și ea însăși, Grit s-a pierdut în cuvinte și a izbucnit în hohote de plîns disperate. Ca și cum gesturile tandre de mai înainte îi tăiaseră cuvintele, ca și cum dificultățile lui Christian îi reaminteau că ea însăși *nu putea fi mîngîiată* de nimeni, ca și cum corporalitatea ei firească dispărea în spatele aceleia imposibile a bărbatului pe care-l iubea... Nu voi uita niciodată acel hohot de plîns, ca și faptul că toți am profitat atunci de pauza care tocmai începea și am plecat pe furiș din sală. Nimeni, de fapt, nu știa nici ce să zică, nici ce să facă... Cînd ne-am reîntors, Grit se afla, din nou surîzitoare și tăcută, lîngă Christian. Criza trecuse prin reasumarea unei corporalități în veci sfărîmate. *Reiau.*)

Construcția filmului este episodică și la fel prezentarea diferitelor tipuri de dificultate ale unor personaje în a-și gestiona propriul corp. Acestea sînt văzute fie ca parte a unor relații umane firești, precum la cuplul Christian-Grit, sau a grijii binevoitoare a terapeutului Tómas Lemarquis de a fluidiza comportamente ca ale lor, fie ca episoade separate ale unor personaje căutînd fără succes imediat un asemenea firesc, precum Laura, dar, probabil, și Tómas însuși: filmul este dominat deci de un cuplu realizat și de doi oameni tinzînd să devină un asemenea cuplu, ambele hetero. Adina și Laura, discutînd direct, par mai curînd a fi niște comentatori, precum vechii *raisonneurs*. Atrage atenția (cvasi)absența narațiunii, ca și a analizei, cît de cît. Nu se întîmplă, practic, nimic deosebit, dar nici nu este vorba despre un film de atmosferă. Tensiunea este totuși sensibil ascendentă, dar nu prin adăugare de evenimente dramatice, cu excepția scenelor din sex clubs, deja amintite, ci prin timidele încercări de apropiere ale Laurei de Tómas. Absența unei relații treptat amplificate le reduce însă la episoade narative care, *poate*, vor duce la ceva, dar, probabil, nu la un deznodămînt clasic pozitiv, și nici la conflict. Schimbul de priviri și de vorbe, destul de vagi, sugerează că se pregătește ceva, dansul Laurei și nudurile aliniate în final par a anunța chiar un happy-end și pentru acest al doilea cuplu, dar și aici ceea ce se vede *exprimă ceva ce nu se spune*. Se sugerează, poate, că nu o politică corporală în sens de gesticulație decisă, transsexualitate ori chinuire a corpului transformat în spectacol excitant în sex clubs este calea de trezire a sexualității, ci o anume delicatețe, o anume înțelegere umană. Poate, dar și aici, s-ar zice, un același model funcționează, „atinge-mă nu mă atinge", dar acum la propriu, ca limbaj gestual.

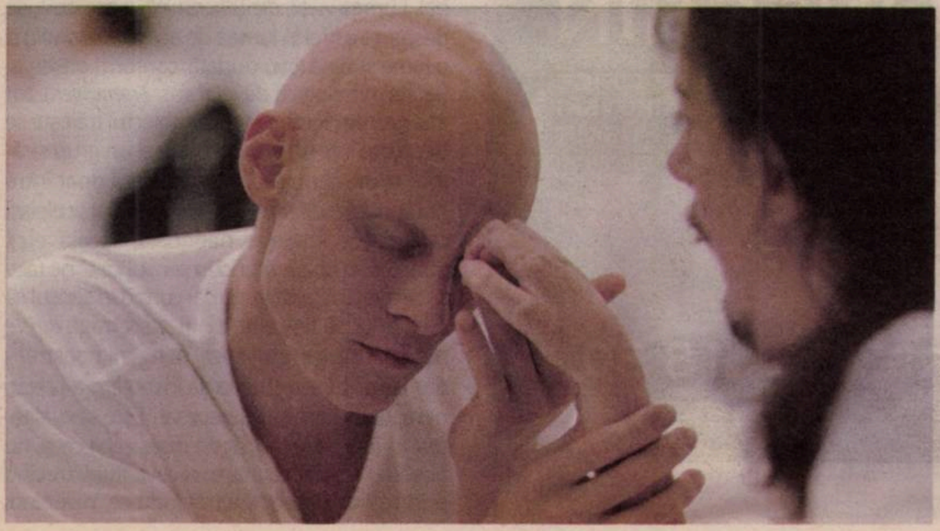
Filmul Adinei Pintilie nu este un film de narațiune, nici unul de analiză psihologică, tot așa cum nu este nici un film de analiză socială. Ideea ar fi că apropierea noastră de celălalt, de cel de lîngă noi, necesită nu o metodă analitică, nici autoritate, ci o delicată atingere, o prezență discretă, o privire, un surîs. Tómas așa îi privește pe Christian și Grit, tot așa se apropie Laura de el însuși. O privire, o vorbă, o prezență sînt, poate, *another kind of touch*, bine-venită, la fel de clar pe cît erau de nedorite precedentele apropieri de Laura, mai curînd exemple de *touch me not*. Tómas nu știe, pe semne, să aplice în propria-i viață ceea ce ajută să apară în viața lui Christian și Grit, Laura are oroare de „tehnicieni", cărora le opune un propriu *touch me not*, dar speră să vadă la Tómas un *touch me* pe măsura celuilalt cuplu din film, prezentat ca surîzător uman, în ciuda carenței fizice a lui Christian.

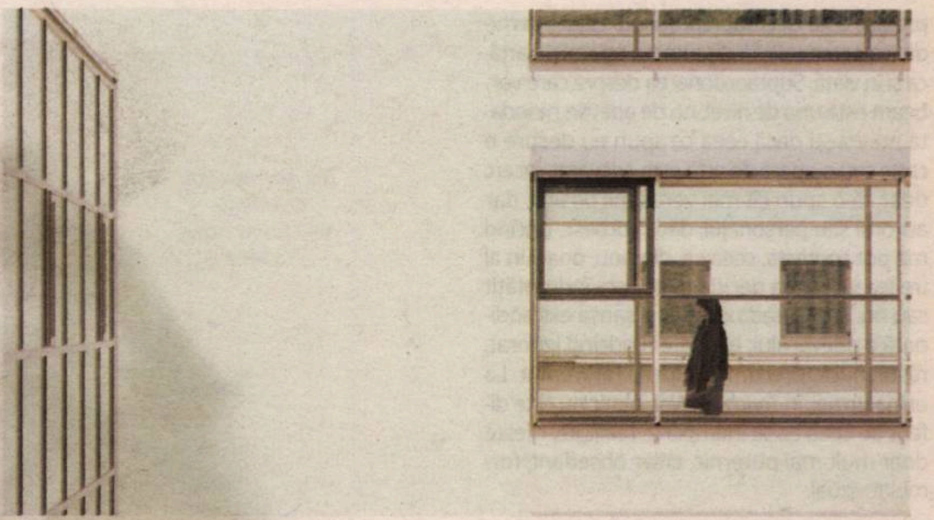
Spațiul dintre

Gesturile, ca și cuvintele, la ambele cupluri și, poate, la toți cei prezenți în film, creează, astfel, un spațiu *între* directețe sau brutalitate (la sex club) și blocaj gestual și verbal. Să-l numim *spațiu dintre* și să vedem cum îl definim, nu numai prin spațiile vecine, ca pînă acum, ci și prin conținut propriu.

Spuneam că nu există narațiune – mai bine zis, că ea este redusă la minimum – și, adaug acum, nici analiză propriu-zisă, de detaliu. Nu-mi amintesc de cadre îndelungi, gros-planuri, efecte de lumină, încadrări simbolice ori decor specific. Personajele sînt filmate, de obicei, din față, cadrul este dat mereu de aceleași coridoare de intrare-ieșire din spital, ori laterale, transparente, de unde Laura îl privește pe Tómas, ori este bistroul unde acesta mănîncă, tot transparent. Cadrul nu numai că nu adaugă nimic, dar și spune cumva că acolo *nu este* nimic de adăugat, un *that's it* evident. Tómas însuși, abia cînd o întreabă pe Laura de ce îl urmărește, arată că știe că a fost urmărit. Vizual, nimic din film nu sugera acest lucru mai înainte. Impresia mea este că filmul prezintă episoade albe – culoarea dominantă a filmului –, adică obsesiv neutre, tocmai printr-o opțiune generală pentru non-specific. Se reia, astfel, la diverse niveluri și devine strategie generală a filmului ceea ce vedeam mai sus ca *lipsă de analiză distinctivă* a personajelor, adică a fiecăruia în *alt fel* decît a celuilalt, ca și a diverselor locuri în care ele trăiesc, a limbajului verbal, ca și a aceluia gestual, a construcției de ansamblu și a detaliului, a corpului și a erosului ori a sexului, deși anatomic prezentat la început, dar devenit, poate tocmai în consecință, o absență obsedantă *à la longue*.

De fapt, impresia mea este că filmul prezintă o lume cu niște oameni și cupluri, fie blocate în saloanele lor medicale, precum Christian și Grit, fie, probabil, evoluînd spre o rezolvare obișnuită, la Tómas și Laura, precum o *primă politică corporală* reușită și o alta, probabil, pe cale de a reuși. Bun, și mai departe? De ce, totuși, filmul are o putere de seducție atît de mare, de ce succesul lui atît de evident la oa-





meni atît de diferiți? De ce un film internațional pe care toată lumea îl consideră românesc are succes în România mai ales la tineri, adică la exact aceia care, de obicei, nu suferă de problemele personajelor din film? Eu cred că succesul lui internațional, ca și cel bucureștean, la care am fost martor, vin din faptul că *filmul* este construit de regizoare în același fel în care personajele reacționează unele la altele *în film*, adică printr-o ambiguitate adecvat numită *touch me not*, atinge-mă *și* nu mă atinge. Verbul *to touch*, altfel decît *a atinge*, înseamnă însă nu doar a atinge, ci și a impresiona. Filmul *atinge* poate *fără a dori să impresioneze* sau impresionează prin simplă atingere, ca să zic așa, dar, în fond, cumulează, prin chiar această ambiguitate, ambele nuanțe. Efectul general este de *straniu*.

Stranietate

Întîlnim, astfel, un al *treilea* nivel al jocurilor de sens, îndrăznesc să afirm, după cel morfologic și cel semantic, un nivel filozofico-cultural. Foarte pe scurt spus, nu de *analiză a lumii sau a subiectului uman* este vorba în primul rînd la acest nivel, ca pînă de curînd în artă și în filozofie, ci de *prezență a celuilalt* și, tocmai prin aceasta, de *dezvăluire a stranietății* lui. Nu *cine este* celălalt observ eu sau mi se explică mie în lume, dar și în *Touch Me Not*, ci faptul evident, dar inexplicabil, că el *este altfel*, deși trăiește chiar alături de mine. Cum reacționez eu la cineva care este *ca mine* și totuși atît de *diferit de mine*? De ce este Tómas atît de diferit de ceilalți bărbați terapeuți întîlniți în centrul medical respectiv, se întreabă, probabil, deși fără să o spună ca atare, Laura? În fond, singurul lucru de care eu, în genere, sînt cît de cît sigur în lume este faptul că cineva se află lîngă mine, dar această prezență îmi arată, totodată, o uluitoare diferență de mine. De ce este el atît de diferit de mine, de ce, foarte probabil, și el sau ea, la rîndul lor, mă găsesc pe mine atît de diferit și greu de înțeles, deși eu am impresia despre mine că sînt perfect obișnuit și transparent? Dar, indiferent de impresii, este evident că, în asemenea situații, nu mă mai interesează doar cunoașterea, *interpretarea* psihologică, socială, culturală a lui sau a ei. *Simpla prezență a celuilalt se revelă mai fascinantă decît procesul de cunoaștere a lui.* Prezența lui *touches me more*, pe cînd cunoașterea, interpretarea, *much less*, ar fi răspuns, cred, oricine din public, de era întrebat, în seara din 3 octombrie 2019. *Prezența* Adinei la teleprompter, ca și prezența celor patru personaje-cheie din film reprezintă, evident, ceea ce ne-a ținut pe toți încordați: altfel spus, ne interesează în primul rînd *actualitatea lor imediată*, nu eventuala lor ideologie sau curajul dezvăluirii adevărului, poate nici chiar estetica filmului, adică termenii pe care îi căutăm cu toții de cel puțin 30 de ani, dar, în fond, și mai înainte, în filmele noastre, ca și în filmele străine. Adina Pintilie, altfel decît un alt mare Pintilie, dacă îmi acceptați un joc de cuvinte inevitabil, ne arată că, în 2018, lumea s-a schimbat, la Berlin, ca și la București, așa cum Lucian Pintilie ne indica alte schimbări, la Paris și la București, cu multe decenii în urmă. Îmi rămîne „doar" să încerc să înțeleg cum.

În artă, am putea spune, ne interesează acum acest soi de *touch me gently* mai mult decît interpretare lui ideologică, lacaniană sau tehnic narativă. Vizualul este și acum ambiguu, desigur, ca întotdeauna, dar nu mai este analizat ca *sens*, ci ca *amploare*, precum un sunet produce mai curînd o *prezență stranie* decît o narațiune de descifrat. Nu este nici nimic „specific românesc" aici, ci ceva similar multor altor aspecte în lume dintr-o cultură numită mai curînd contemporană decît postmodernă. Și pentru că Ursul de Argint vine din Berlin, mă voi referi acum cu precădere la reflecții ale unor autori germani.

„Fremd"

Remarc mai întîi dependența reciprocă dintre cele trei sensuri ale acestui adjectiv, tradus în engleză prin „foreign", „strange" sau „alien".[6] Dacă celălalt, necunoscutul de lîngă mine, este un străin (= nonromân), înseamnă că este neapărat un ciudat? Și, mai ales invers, dacă este el puțin ciudat, înseamnă aceasta neapărat că este un străin, un soi de extraterestru (*alien*)? Pentru un vorbitor german sau român, alunecarea de la un sens la altul este, lingvistic, mai ușoară, adesea, probabil, chiar fără a o realiza ca atare, pentru un francez, ceva mai grea, iar unui englez îi trebuie să reflecteze mai mult pentru a o face; automatismul este însă oricum un motiv de discriminare.

Julia Kristeva, filozof francez de origine bulgară, a fost printre primii interesați de aceste alunecări de sens, resimțite personal în ciuda succesului științific și social fulgerător pe care l-a avut la Paris imediat după sosire, la mijlocul anilor '60, cînd avea doar 24-25 de ani. Adevărul din spatele unei aparent perfecte adaptări la Paris apare în 1988, după ce Kristeva publicase nenumărate studii bestsellers[7]. Citatele din note, greu de tradus aici integral, accentuează constrastul dintre aparența fericită – asimilare, succes – și sentimentul real de pierdere a identității și de singurătate: în mod curios, pentru altcineva, din afară, ceva străin pare să ne locuiască, anume fața ascunsă a identității noastre (p. 9) care însă poate ieși brusc, oricînd, la iveală. Alte analize pun sub semnul întrebării relația propriu-zisă a străinului cu localnicul și, finalmente, chiar relația dintre localnici. Stranietatea derivă poate din acest ceva străin, rezistent înțelegerii imediate, dar ea se poate generaliza și tinde, cred, să acopere relațiile interumane într-o zonă socială, indiferent dacă există acolo diferențe de naționalitate sau nu. Stranietatea *celuilalt* poate apărea deci și unor oameni din același grup etnic, comunitate locală sau mediu social. Abia aici, cred, problema devine interesantă pentru noi, apropo de film, dat fiind că membrii grupului acesta discută nu diferențe de naționalitate, ci probleme de corporalitate despre care toți vorbesc în engleză, totuși, fără a le depăși automat.

Laura și Tómas, de exemplu, am putea spune că se poartă straniu pentru că amîndoi diferă de ambele comportamente sexuale mai mult sau mai puțin standard, dacă așa le considerăm pe cele fie hetero-, fie homosexuale. Dar tocmai această definiție standard este, în acest caz, greșită; aici avem de-a face cu ceva *necodificat*, ceva de înțeles în cu totul alt limbaj, poate încă nelegiferat, dar ceva neașteptat de puternic și de pur, accesibil mai curînd vizualului decît verbalului. Sînt ei doi „stranii"? Da, dar nu „defecți", dacă le *vezi* ingenuitatea. Numai că nici ei, nici noi, privitorii, nu avem un limbaj substantival, definitoriu, pentru aceasta, ci mai curînd unul adjectival, descriptiv, afectuos, precum cel al mișcării trupurilor lor unul către altul, ca și al privirilor, al zîmbetelor. Un nou motiv, zic eu, să concludem, fără nici o îndoială, calitatea neobișnuită a filmului Adinei Pintilie.

Curios, diverși filozofi germani s-au ocupat de asemenea teme exact în anii în care Adina Pintilie a lucrat la acest film. Să-i fi cunoscut ea, să-i fi citit? Interesant dacă da, pasionant dacă nu, cum bănuiesc eu. „Experiența straniului se transformă în straniul experienței și în senzația de a deveni straniu a celui care face experiența", spune în deschiderea cărții sale Bernard Waldenfels[8], o constatare care răs-

Impresia mea este că filmul prezintă o lume cu niște oameni și cupluri, fie blocate în saloanele lor medicale, precum Christian și Grit, fie, probabil, evoluînd spre o rezolvare obișnuită, la Tómas și Laura, precum o primă politică corporală reușită și o alta, probabil, pe cale de a reuși.

toarnă vechea convingere, prefreudiană, că subiectul este „stăpîn la el în casă". Kristeva constata și ea acest lucru, dar se referea la străin ca la o excepție – definitorie – într-o comunitate dată. Waldenfels generalizează observația și o face totodată, cum vom vedea, aplicabilă și la membrii unei comunități locale date, ceea ce este mult mai interesant și mai aproape de film. „Stranietate înseamnă, în acest sens, nonapartenență la un anume Noi..."[9], ceea ce, prin inversare, ar însemna că apartenența la un asemenea Noi garantează normalitatea. Mai mult, „nu există ceva ciudat în sine, ci mai curînd diferite stiluri de ciudățenie"[10]. Waldenfels merge pe urmele lui Husserl, dar îl și contrazice sau deschide diferențe, subgrupe, în ceea ce acesta vedea global. Lumea vieții, *die Lebenswelt*, a acestuia, se desparte astfel în lumea de acasă (*Heimwelt*) și o lume străină (sau ciudată, conform observației terminologice de mai sus: *Fremdwelt*), tot așa precum lumea în care subiectul trăiește se desparte într-un grup propriu și un grup străin[11]; ruptura nu mai funcționează doar între două culturi diferite, ci și în interiorul aceleiași culturi (se înțelege națională, locală etc). Straniul nu apare atunci în sensul că el ne face să renunțăm la ceva, ci mai curînd în sensul că *ceva* ezită să fie printre noi, se retrage *dintre* noi, *se sustrage* (*entziehen*) atingerii noastre[12], dar ne-ar putea chema să încercăm a-l recupera, dacă l-am simți necesar. Este sexualitatea, în *Touch Me Not*, acest insesizabil ceva, nu absent, nici dat ca atare, ci ceva fluid, trecînd printre noi, prin noi, retrăgîndu-se, revenind,

obsedîndu-ne exact prin această mișcare de va-et-vient, exact cum îi obsedează gentil, nu spectaculos tragic freudian, pe Laura și Tómas, dar în alt fel și pe Christian și Grit?

Am puternica impresie, scriind aceste remarci, că ele se potrivesc atît de bine filmului *Touch Me Not* încît chiar mă întreb dacă Bernhard Waldenfels și Adina Pintilie nu corespund unul altuia, misterios, ori se înțeleg, cumva, reciproc. Să se fi cunoscut ei, totuși? Direct, indirect[13]?

Două lumi de viață nu pot fi comparate integral una cu alta, ci numai ceva dintr-una cu ceva dintr-alta, mai spune Waldenfels[14], din nou părînd a se gîndi la... *Touch Me Not*, mai bine zis la viața fiecăruia dintre cele două cupluri, atît de asemănătoare și de diferite, regăsindu-se totuși într-o anumită prezență a *tandreței* unuia pentru celălalt, esențială, aș spune, pentru definirea relațiilor dintre ei: nici pasiune, nici sex violent, nici absență tragică de relații, ci doar diferența comună dintre ei toți și brutalitatea din sex club, ori metodele de vindecare „profesioniste", cum am mai spus. În plus, orice relație dintre două persoane, după Waldenfels, este făcută posibilă de o a treia[15], și exact acest rol este evident dat mereu unui observator al celorlalți, exterior scenei la un anumit nivel, dar devenit interior la un alt nivel: Tómas în raport cu Christian și Grit, ori Laura în raport cu ei trei, sau Adina la teleprompter în raport cu toți, sau noi în raport cu întreg filmul. O structură de lumi incluse unele în altele caracterizează întreg filmul și exact faptul că fiecare privitor este, la rîndul său, privit de altcineva reproduce în interiorul filmului modul cum noi îl privim din exterior; altfel spus, noi înșine sîntem atrași, incluși în interiorul unui film pe care material îl privim din afară. Ciudățenia celuilalt pălește exact în măsura în care autoritatea sau influența grupului ori a comunității trec dincolo de granițele ei inițiale[16]. Dialogul intracultural devine atunci transcultural[17], un aspect care ar merita mai multă discuție, deși nu e imediat relevant pentru reflecțiile de aici.

Prezență

Hans Ulrich Gumbrecht identifică drept element fundamental al tuturor relațiilor umane nu sensul lor, ci prezența corporală a vorbitorilor[18]. El se desparte de filozofie ca teorie a interpretării sensului și a *reprezentării* lumii și optează pentru o filozofie a *prezenței* noastre corporale în spațiu (p. 173, p. 214, p. 216). Gumbrecht continuă astfel, citîndu-le, filozofia lui Foucault, care deja separase problemele subiectului de interioritatea lui, subiectivă (p. 178), ca și pe cea a lui Niklas Luhmann, care despărțise definitiv sistemele sociale de cele psihice (p. 184); din același motiv, nu e interesat nici de hermeneutică (p. 189). Dimpotrivă, corpul și mișcarea sînt fundamentale într-o filozofie a prezenței (p. 217)[19]. Astfel văzută, această filozofie este mai teatrală și mai ritualistică decît cea a reprezentării (p. 219), ceea ce ar trebui să ne atragă atenția și în privința filmului. Continui însă cu lectura lui Gumbrecht. Numim, de obicei, experiență estetică, spune el, ceea ce ne oferă senzația unei intensități pe care n-o găsim în cotidianul nostru istoric și cultural (p. 334), ba chiar o considerăm o „insularitate" în acesta, așa cum Bahtin considera, în lumea lui, carnavalul (p. 336). La fel ca Jean-Luc Nancy[20], Gumbrecht consideră că ceea ce ne lipsește în lumea noastră saturată de sens este *prezența* a ceva important, și de aceea ridicăm prezența la rangul de obiect primar al dorințelor noastre. Nimic mai plicticos decît să cauți la nesfîrșit noi nuanțe de sens; dimpotrivă, ceea ce ne trebuie, într-o lume saturată despre, și ceea ce dorim din tot sufletul este să fim impresionați de prezența a ceva important[21]. Totuși, Gumbrecht este conștient de faptul că nu orice prezență este neapărat și întotdeauna ceva pozitiv. De aceea el distinge între putere (*Macht*) și autoritate (*Gewalt*) în sensul de capacitate de a crea un eveniment sau a reuși o performanță (p. 347). Numai că, adaug eu, *Gewalt* înseamnă și violență, constrîngere, și atunci distincția dintre un eveniment sau o prezență „bună" și alta „rea" sau periculoasă este interpretabilă conform unor interese și perspective particulare. Finalul cărții, cam rapid, despre diferența dintre sens și prezență, rămîne astfel, din păcate, destul de vag.

Termenul însuși de prezență pare cîteodată evident, dar este alteori discutabil: *simțim* că ceva este prezent, dar nu știm cum să justificăm această impresie și nici nu știm de la început dacă ceea ce ne apare ca prezent are sau se va adeveri că are, măcar pentru noi, valoare pozitivă ori negativă. Mult mai mult decît *sensul* a ceva, *prezența* lui este interpretabilă și supusă inevitabil revizuirii ori contestării. Sensul se poate bucura de o anumită stabilitate, prezența este adesea volatilă, ceva *pare* să aibă loc, dar poate și să fie infirmat ori modificat, curînd după aceea. Această *volatilitate a prezenței* pare să-i scape lui Gumbrecht, poate tocmai pentru că el discută prezența nu în sine, ci ca *alternativă* la sens. Din acest punct de vedere, putem negreșit să-i dăm dreptate, prezența *este* o alternativă la sens, dar cum răspundem la întrebarea inevitabil născută de prima: este oare și *volatilitatea* prezenței o *alternativă* la *stabilitatea* sensului?

Final. Despre gentileţe

Greu de răspuns în principiu, dar, din nou, alternativa o punem plecînd de la *Touch Me Not*, nu în sine. Or, am văzut deja mai sus că filmul are această ciudată calitate de a nuanța sau relativiza poziții alternative printr-un minimum de contrast, prin care opoziția pare ea însăși a se *rarefia*. Am văzut aceasta la nivel morfologic, apoi semantic, mai tîrziu și vizual, legat tot de sens. Se repetă senzația de rarefiere și la nivel de prezență, ultimul pe care-l discutăm? De fapt, *ce este prezent cui* în acest film? Personajele, unele altora, decorul, teleprompterul celor de față, inclusiv regizoarea, și toți nouă, spectatorilor? La toate aceste niveluri, mi se pare indiscutabil că cineva este prezent, iar altcineva îi simte prezența, dar calitatea de prezență nu este neapărat reciprocă, deși nu este nici neapărat singulară. Altfel spus, *prezența cuiva îi este sugerată celuilalt, dar nu și invers, adică aceasta din urmă primului.* Prezența, deci, *nu este impusă* nimănui. Nimeni *nu suferă* prezența altuia, nimeni nu se impune nimănui, dar nici nu refuză pe nimeni. O anumită *gentilețe* îmi pare a circula în cuplurile constituite, de la unul la altul, ca și în cele pe cale de a se constitui. Fiecare pare a-l menaja într-un fel pe celălalt, fără a-i cere nimic. Prezența nu-l obligă pe celălalt la o prestație similară, precum Adina pe Laura, de exemplu, sau aceasta pe Tómas. Prezența se propune, nu se impune, nici măcar de la terapeutul Tómas la pacientul Christian, iar cînd se impune de către diverşi alți terapeuți Laurei, ea însăși îi respinge. Este aici o lume a *prezenței fine* perfect sincrone celorlalte relații dintre fiecare și Celălalt, așa cum am spus și mai sus. Fiecare nivel al discuției confirmă, astfel, mereu că principiul *touch me not* nu este greșit formulat, ci că stîngăcia ei este cumva intenționată pentru a semnala un mod de funcționare divers de cel zis „corect". Nu cerința directă, nici respingerea indignată a atingerii reprezintă modul de relație propus Celuilalt prin toate firele sale de acest film, ci o ambiguitate funcțională, o *prezență umană gentilă*, deschisă oricărui răspuns. —

---

1. Mai strict luat, *langage* înseamnă, ca și *langue*, un sistem de semne verbale, iar un act de limbaj, utilizarea acestuia de un locutor pentru a transmite ceva altuia prin *parole(s)*, conform unui sistem de reguli. Această definiție semiotică a lui Saussure nu se poate transcrie în vizual, unde nu există nici sisteme de semne, nici reguli de asamblare la fel de exacte; de aici, dificultatea, dar si fascinația vizualului! Un „act de privire", sugerat de mine aici, nu are, de aceea, pretenția de a fi egal, nici de departe, celui verbal, ci exprimă doar sentimentul că, privind pe cineva care știe că-l privim, înfăptuim un act conștient de ambele părți.

2. Louis Marin, *Opacité de la peinture*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sceinces Sociales, 2006, mai ales pp. 173-201.

3. *Idem*, p. 195.

4. De fapt, negația la imperativ se face în diverse limbi fie cu negație simplă: *nu vorbi, nu spune, nicht sagen, nicht sprechen, non parlare, niet zeggen*, fie cu negație dublă: *ne pas (le) dire, ne pas parler, do not say (it) etc.*

5. Traducerea care circulă prin presă *Nu mă atinge-mă* sună bizar. Prefer repetitivul *Atinge-mă nu mă atinge*.

6. În franceză, termenul se traduce prin *étranger, étrange, extraterrestre*, respectiv, în română, *străin* (din altă țară), *straniu* sau *ciudat* (din altă lume). Aceste traduceri au presupoziții diferite în diferite limbi. Engleza folosește cuvinte perfect distincte pentru cele trei sensuri, româna la fel, în timp ce franceza apropie *étranger* de *étrange*, iar germana chiar le suprapune, putînd cauza alunecări de sens neplăcute.

7. *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988: „Étrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîme l'entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même (p. 9) [...] C'est dire qu'établi en soi, l'étranger n'a pas de soi. Tout juste une assurance vide, sans valeur, qu'axe ses possibilités d'être constamment autre, au gré des autres et des circonstances (p. 18) [...] Toujours ailleurs, l'étranger n'est de nulle part (p. 17) [...] Puisque vous restez irrémédiablement différent et inacceptable, vous êtes objet de fascination (p. 59)".

8. Bernard Waldenfels, *Topographie des Fremden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1997, p. 6. Auflage, 2013, p. 10: „Erfahrung des Fremden... schlägt um in ein Fremdwerden der Erfahrung und ein Sich Fremdwerden dessen, der die Erfahrung macht".

9. „Fremdheit bedeutet in diesem Sinne Nichtzugehörigkeit zu einem Wir", *ibidem*, p. 22.

10. „Es gibt also nicht «das Fremde», es gibt viel mehr verschiedene Fremdheitsstile", *ibidem*, p. 23.

11. „die Lebenswelt selbst in *Heimwelt* und *Fremdwelt*, ähnlich wie im sozialen Bereich *Eigengruppe* und *Fremdgruppe*, auseinandertreten", *ibidem*, p. 33.

12. „Das fremde zeigt *sich indem es sich uns entzieht*", *ibidem* p. 42.

13. Întrebată, Adina Pintilie mi-a răspuns că nu l-a cunoscut personal; cu atît mai frapantă apropierea dintre ei!

14. „Vergleichen lässt sich immer nur erwas in einer Welt mit etwas in einer ander Welt, nicht aber Welt mit Welt, also auch nicht eigene mit fremder Welt", *ibidem*, pp. 113-114.

15. „jede Beziehung zum Anderen vom Dritten bezeugt und gesteuert wird", *ibidem*. p. 115.

16. „Die Fremdheit des Anderen nimmt in dem Masse ab, in dem die Gemeinsamkeit zunimmt und die Grenzen der eigenen Lebensformen überschritten werden", *ibidem*, p. 117.

17. *ibidem*, p. 117.

18. *Präsenz*, hsgb. Jürgen Klein, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2012. Spre a evita un număr prea mare de note, marchez în text paginile respective și numai observațiile esențiale în note.

19. „Präsenzkulturen können Bedeutung nicht ohne Verkörperung verstehen", *ibidem*, p. 219.

20. *The birth to presence*, Stanford, 1993, p. 6.

21. „Was wir in diesem so bedeutungsgesätigten Welt vermissen und aus diesem Grund zum primärem Objekt der... Begierde erhebben, sind Phänomene und Eindrücke der Präsenz", *ibidem*, p. 339.

Istoricul Mihai Demetriade despre „fenomenul Piteşti“ şi dispute instituţionale în IICCMER şi CNSAS

„Fenomenul Piteşti“ are parte de noi interpretări. Un istoric al CNSAS, Mihai Demetriade, acordă un interviu lui William Totok, pentru RFI România. Din acest punct, încep să curgă reacţiile, fiind angrenate şi două instituţii, IICCMER şi CNSAS. Refacem filmul acestor controverse.

Ororile de la Piteşti

În contextul aniversării celor 30 de ani de la căderea blocului estic și al discuțiilor ivite în ultimele două săptămîni legate de controversatul film Între chin și amin, *corespondentul RFI la Berlin, William Totok, a pregătit acest material despre fenomenul Pitești. Despre legende, folclor penitenciar, memorialistică mistificatoare, istoria comunismului şi instrumentalizarea politico-ideologică a trecutului recent într-o discuţie cu cercetătorul de la CNSAS, Mihai Demetriade.*

Despre ororile din închisoarea de la Piteşti s-a tot vorbit. S-au scris cărţi şi s-au făcut filme documentare. Un amplu volum documentar, publicat în 1995, intitulat *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla*, cuprindea o selecţie de documente din arhiva Securităţii (astăzi integral accesibile pe site-ul CNSAS), destinate ilustrării întîmplărilor care au avut loc în acest penitenciar între anii 1949 şi 1951. Criticii volumului au susţinut că documentele ar reprezenta doar perspectiva organelor represive şi ar falsifica realitatea istorică. Foştii deţinuţi de la Piteşti erau de părere că ororile le pot înţelege şi explica doar cei care au trecut pe acolo, afirmînd că mărturiile lor constituie singurul material autentic pe care ar trebui să se bazeze istoricii.

Această idee a fost postulată şi de către Radu Ciuceanu, directorul Institutului Naţional pentru Studiul Totalitarismului, înfiinţat în aprilie 1993. Într-un interviu, din 1994, Ciuceanu ne-a declarat: „Noi avem o axiomă. Nimeni nu are voie să scrie despre supliciile de la Piteşti decît dacă a trecut pe acolo“.

Regretatul Constantin Ticu Dumitrescu, în schimb, avea o altă părere, considerînd că acest exclusivism e dăunător istoriografiei. Pe de altă parte, identifica în această atitudine şi o încercare de promovare a unei imagini istorice conforme opiniilor unui grup din cadrul Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din România (AFDPR), pe care-l descria eufemistic drept: „un anumit segment, care rămîne tributar unui fanatism sau unui anacronism, legat de apartenenţa lui de odinioară, la un partid, sau la o grupare, sau mişcare, de nuanţă totalitaristă“.

În literatura consacrată Piteştiului a fost răspîndită aserţiunea că aşa-numita reeducare violentă la care au fost supuşi deţinuţii a fost inspirată din Anton Makarenko şi volumul acestuia *Poemul pedagogic* (care a şi fost ecranizat în 1931). Cercetărul de la CNSAS Mihai Demetriade, a studiat dosarele legate de Piteşti şi a publicat un amplu studiu despre activitatea Securităţii în universul penitenciar românesc („Istoricul Serviciului de Contrainformaţii Penitenciare 1949-1967“, în: *Caietele CNSAS*. Revistă semestrială editată de Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, anul VIII, nr. 2 (16)/2015, Editura CNSAS, Bucureşti, 2017, pp. 7-180). L-am întrebat dacă a depistat vreo legătură între reeducarea de la Piteşti şi Makarenko: „Nu există nici o legătură, nici de asemănare, nici structurală, nici cauzală cu operele psihologului, pedagogului Makarenko. Nici vorbă!“.

Demetriade a explicat şi geneza acestei legende: „Povestea e născută de memorialistica legionară sedimentată de cartea lui [Virgil] Ierunca. Memorialistica legionară a împrumutat evident, sau a preluat, sau pur şi simplu a agăţat povestea asta cu *Poemul pedagogic*, fiindcă îi convenea foarte bine paradigma de interpretare“.

Am vrut să ştiu dacă literatura despre Piteşti nu clarifică această chestiune: „Ultimele două cărţi despre Piteşti nu produc sub raport metodologic ceva nou, ci sînt în interiorul acestei paradigme“.

S-ar putea vorbi despre un soi de complicitate mai adîncă a victimelor cu ceea ce s-a întîmplat la Piteşti? „Ce s-a întîmplat la Piteşti... – eu nici n-aş folosi termenul de experiment, care iarăşi este o lectură hiperbolizantă şi excesiv individualizantă a poveştii cu Piteştiul. Aş vorbi mai degrabă de o acţiune, cum o numeşte la un moment dat [ofiţerul Tudor] Sepeanu, o acţiune de rupere, sau o acţiune de disoluţie, sau o acţiune de diversiune, cum o numeşte [generalul de Securitate] Nicolschi.“

Mihai Demetriade a explicat în continuarea discuţiei noastre şi rolul „actorilor“ principali în scenariul de la Piteşti. „Explicaţia asta pedagogică este că a existat un actor represiv, şi anume Securitatea, care a pus în scenă experimentul ăsta pedagogic, care a avut nişte victime. Asta este o lectură foarte comodă simbolic, pentru că avem identificaţi represorii, avem identificată metoda şi avem identificate victimile. Iar cercetarea de arhivă dovedeşte că nu e foarte sigur că, de pildă, victimele au fost victime pînă la capăt. Deci complicitatea lor cu experimentul e cu mult mai subtilă şi mai adîncă“.

Mihai Demetriade vede o paralelă între incidentele violente care au avut loc între legionarii internaţi în lagărul de la Rostock, unde se aflau gardiştii fugiţi după „rebeliunea“ din 1941, şi comportamentul violent al acestora din timpul detenţiei, în România postbelică.

În lagărul de la Rostock, un legionar fusese învinuit de către colegii săi c-ar fi pus la cale un complot contra lui Horia Sima. Învinuitul a fost torturat într-un mod bestial. Şi asta, spune Demetriade, „s-a soldat cu cruzimi greu de imaginat – şi care seamănă, ca scenografie a torturii, foarte bine cu Piteştiul. Inclusiv problema aşa-zisei demascări care făcea parte din ritualul violent.“

Referitor la analogiile evidente între acţiunile violente puse la cale de legionari în etape istorice diferite, cercetătorul Demetriade precizează: „Asta te duce cu gîndul că există [o legătură] – şi nu doar cu episodul Rostock, ci şi cu episodul pedepsirii care era un tip de practică legionară veche în istoria Mişcării, de la pedepsirile publice ale trădătorilor (povestea cu Stelescu), dar şi pedepsirile din închisori. În detenţia post-rebeliune, facţiunile anti-simiste, grupurile şi grupusculele legionare anti-Sima, se pedepseau, pur şi simplu, prin bătăi sistematice [aplicate] coreligionarilor“. „Tortura nu este o excepţie venită sau impusă de un terţ represor. Ea face parte din anatomia legionară. Administraţia penitenciarului a creat contextul favorabil ca acest episod violent să se dezvolte. Asta developează Piteştiul cumva, şi Suceava, într-o altă lumină. Îţi dai seama că victimele nu sînt chiar victime.“

Gheorghe Pintilie, din partea Securităţii, a coordonat toată acţiunea, folosindu-se de această „anatomie a violenţei“ care, în ultimă instanţă, a degenerat în ororile care s-au petrecut la Piteşti între 1949 şi 1951.

Într-un scenariu absurd, Securitatea l-a culpabilizat pe liderul legionar din exil, Horia Sima, c-ar fi pus la cale ororile de la Piteşti. Asta cu scopul de a externaliza propriul amestec, precum susţine şi Mihai Demetriade, care spune despre Sima: „În ecuaţia respectivă nu avusese nici o legătură cu Piteştiul. L-au transformat într-o mare ameninţare a oficinelor de spionaj imperialiste care, vezi Doamne, ar fi tras sforile, ar fi executat un plan diabolic în interiorul Piteştiului“.

William TOTOK, *RFI România*

„Nuanțele în istoriografie nu sînt același lucru cu relativismul“

București, 30 octombrie 2019. Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) a luat act cu uimire și indignare de declarațiile recente ale unor cercetători de la o instituție a Statului menită să conserve și să analizeze memoria recentă a României. Este un act de vandalism intelectual să califici terifiantul experiment derulat la închisoarea din Pitești drept o simplă răfuială între grupări adverse, fie ele și legionare. Exonerarea autorităților comuniste de vina de a fi încurajat și patronat un asemenea episod de degradare a ființei umane reprezintă o lovitură pe obrazul celor care, proveniți din mai tot spectrul politic și ideologic al epocii, au fost supuși unui regim de tortură la care, după cum spunea și Alexandr Soljenițîn, nici măcar artizanii Gulagului nu s-au gîndit. La trei decenii de la căderea simbolică a comunismului, este trist și revoltător să constați că oameni care au cercetat arhivele dictaturii proletariatului nu au înțeles nimic din drama consumată în universul concentraționar, utilizînd etichetări abuzive și trăgînd concluzii imunde. Cît se poate de necesare, dacă sînt folosite cu discernămînt, nuanțele în istoriografie nu sînt același lucru cu relativismul.

Comunicat IICCMER

Disocieri la nivelul conducerii IICCMER

„Subsemnaţii, Dinu Zamfirescu, preşedinte al Consiliului Ştiinţific al IICCMER, şi Adrian Niculescu, vicepreşedinte al IICCMER, referitor la Comunicatul IICCMER din data de 30 octombrie 2019, se văd nevoiţi să declare că, în emiterea şi redactarea acestuia, nu am fost consultaţi în nici un fel. Pe cale de consecinţă, subsemnaţii *se disociază* de acest text care, în formularea sa, angaja întregul Institut.“

Bucureşti, 2 noiembrie 2019

Mădălin Hodor intervine de partea lui Mihai Demetriade

„«Hodor ăsta are un nas cam suspect. De aici aş începe eu să cercetez care e treaba cu individul ăsta», zice un băiat. Astăzi, prietenul Mihai Demetriade a postat pe contul de Facebook un interviu al lui despre Piteşti. Ei, interviul ăsta, bazat pe cercetările lui de ceva ani, cam dă la temelia unuia dintre marile mituri ale carpetei cu Răpirea din Serai din CV-ul marilor istorici anticomunişti ai patriei. Care şi-au cam construit nişte cariere şi au produs nişte scrieri de toată jena, nu mai zic şi nişte filme bune de aruncat la coş. Evident, şi aici prietenii ştiu de ce, cel mai tare au sărit de cur în sus trepanaţii noii drepte, vexaţi nevoie mare că le strică omul feng shuiul cum că bunicuţii lor mici şi verzi au fost victimele sovieticilor. Cînd colo ce să vezi? Legionarii ăia drepţi şi buni erau doar nişte căcaţi cu ochi care se torturau între ei pentru un blid în plus. Cu voluptate aş spune. Mvaiii ce urlete! Cum nu le-a ajuns să îl înjure pe Mihai [Demetriade], au descoperit că sîntem prieteni, că susţinem USR şi alte chestii. Şi aşa au ajuns şi la nasul meu lung. Ca să scutesc banii de investigaţii vă spun din capul locului că nu sînt evreu, deşi aş fi onorat să fiu. Pe de altă parte aş avea sugestia să începeţi investigaţia din altă parte anatomică asimiltată de regulă cu lungimea nasului.“

Mădălin HODOR *pe Facebook*

Preşedintele CNSAS se delimitează

Conducerea CNSAS se delimitează de afirmaţiile formulate recent de Mihai Demetriade şi Mădălin Hodor, angajaţi ai instituţiei, în legătură cu suferinţele îndurate de cei care au fost victimele „Experimentului Piteşti“, subliniind faptul că acestea nu reprezintă punctul de vedere al instituţiei. Autorii acestor declaraţii au acţionat în nume personal şi, deşi sînt funcţionari publici, nu au cerut acordul instituţiei pentru o poziţie oficială, instituţională, pe această temă. Considerăm că declaraţiile formulate de cei doi sînt o ofensă adusă celor care au suferit în regimul de detenţie comunist şi prin asocierea numelui CNSAS ei aduc prejudicii majore instituţiei. Negarea crimelor comunismului în România constituie o crimă morală care demonstrează că nu s-a înţeles dimensiunea suferinţei din închisorile sistemului concentraţionar comunist, istorie de tristă amintire pentru mii de familii de compatrioţi.

31 octombrie 2019

Constantin BUCHET

Preşedinte al Colegiului CNSAS

Trei membri CNSAS împotriva preşedintelui instituţiei

În urma apariției pe site-ul oficial al instituției, la data de 31.10.2019, a unui comunicat semnat de Președintele CNSAS, domnul Constantin Buchet, considerăm că se impun următoarele precizări, pentru informarea corectă a opiniei publice:

Deși în comunicat se afirmă că reprezintă poziția „conducerii“ instituției, textul nu a fost discutat și nu a fost aprobat de Colegiu, așa cum prevede legea: CNSAS este condus, prin vot majoritar, de un grup format din 11 membri, învestiți de Parlamentul României cu drepturi egale. Este cît se poate de regretabil faptul că Președintele instituției, ales în această funcție chiar de colegii săi, își arogă din nou dreptul de a se substitui Colegiului și de a comunica oficial opinii și puncte de vedere strict personale, care nu au fost discutate în prealabil și nu au fost asumate prin vot.

Totodată, dezavuăm în mod ferm orice tentativă de cenzurare a informațiilor aflate în arhiva CNSAS, de discreditare sau de intimidare a angajaților noștri, care prin activitatea de cercetare istorică le valorifică punîndu-le, în mod legal și legitim, în circuitul public. Documentele din arhiva Consiliului trebuie să spri-

jine dezbaterea ştiinţifică autentică, şi nu hagiografiile sau mitologiile propagandistice. Ascunderea, cenzurarea sau manipularea informaţiilor din dosarele fostei Securităţi reprezintă o denaturare gravă a misiunii instituţiei şi o maculare a memoriei victimelor, faţă de care respectul nu poate exista în absenţa adevărului.

Adrian CIOFLÂNCĂ, Germina NAGÂŢ, Alexandra TOADER, *membri CNSAS*

Solidaritate cu William Totok

Scriu aceste rînduri din solidaritate cu jurnalistul William Totok, corespondent RFI România şi cu care am fost coleg la Comisia „Elie Wiesel" în 2003-2004.

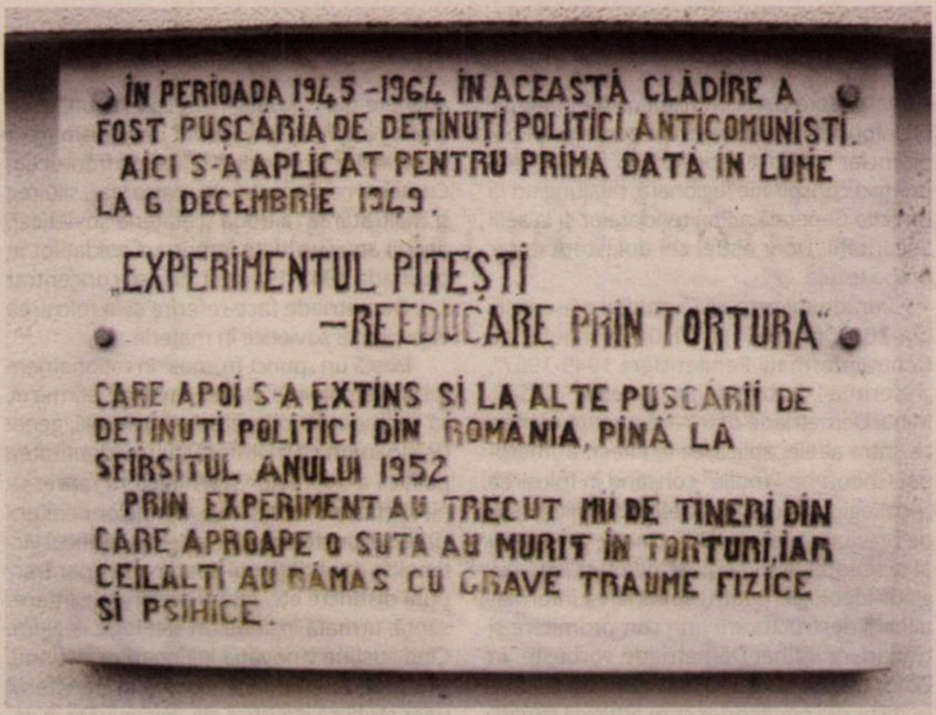
În timp ce o emisiune TV din Franţa promova astăzi dimineaţă povestea lui Loup Bureau, ziarist francez închis în Turcia pentru aşa-zis terorism şi eliberat după eforturile guvernului francez după 52 de zile, la noi asistăm la un linşaj mediatic al lui William. Intervin, într-o dispută falsă lansată de ONG-uri şi persoane interesate să promoveze memoria Mişcării Legionare, numai pentru că Totok a primit mesaje de ameninţare cu moartea. Organizaţia Patriotică Radicală a Exilului Românesc „Fii lui Avram Iancu" i-a transmis: „la seama că luneci într-un joc periculos, iar dacă faci cunoştinţă cu noi în scris, data viitoare – ce nu-i departe dacă nu te potoleşti – vei cunoaşte tăişul pumnalelor noastre sau greutatea bardelor".

Este inadmisibil ca în democraţie Ideile să ucidă! Libertatea de opinie înseamnă dialog şi argumente. Numai cine nu are aceste instrumente recurge la ameninţări. Cred că situaţia creată de interviul cu cercetătorul Mihai Demetriade, difuzat pe 28 octombrie la RFI România, a degenerat şi datorită analfabetismului instituţional. Reacţiile intempestive şi agresive ale preşedintelui executiv al IICCMER şi conducerii CNSAS nu au făcut decît să încurajeze mesajele agresive şi incitatoare ale celorlalţi. Conducerea CNSAS este posibil să se fi lăsat înşelată de reacţiile ONG-iste şi, fără să studieze documente sau să îşi asculte colegul, pe Mihai Demetriade, a redactat un comunicat inadecvat. De aceea, poate, astăzi o parte din conducerea CNSAS s-a desolidarizat de comunicatul de presă de ieri, 31 octombrie.

Preşedintele executiv al IICCMER a făcut-o cu bună ştiinţă. El a semnat un comunicat şi a doua zi a opinat şi pe blog la *Adevărul*. De asemenea, nu este prima oară cînd susţine public memoria extremei dreapta interbelice după tehnica „adevărul vostru este şi al nostru", lipsită de spirit critic. El preia numai mesajul şi mărturiile legionarilor sau [sic!] a acelora care îi sprijină şi, de asemenea, a participat alături de persoane care se recunosc de la Mişcarea Legionară, la evenimente publice. Să fi uitat preşedintele executiv, demnitar de stat, care sînt premisele pentru asumarea memoriei de către o instituţie publică centrală în democraţie?

Eu însă ştiu că astfel de încercări fac parte din falsa competiţie memorială pentru a cîştiga spaţiul public. O realitate inerentă a tranziţiei înspre mentalitatea civică democrată, plurală şi deschisă. Iar instituţiile publice ar trebui să dirijeze acest proces educaţional civic. (**mesaj postat pe site-ul RFI România**). —

Alexandru FLORIAN, *directorul Institutului „Elie Wiesel"*



Rescrierea „fenomenului Piteşti"

Cum ideologizarea distruge raţiunea

Gabriel ANDREESCU

Într-un interviu dat lui William Totok şi apărut la Radio France International pe 28 octombrie a.c. (cu titlul: „Ororile de la Piteşti"), istoricul Mihai Demetriade, cercetător la CNSAS, susţine în esenţă că victimele cruzimilor nemaiîntîlnite de la Piteşti nu sînt chiar victime. Întrucît deţinuţii erau legionari, aceştia aveau pornirea de a tortura, ei s-au torturat între ei dintr-o pornire ideologică; au, deci, statut de complici la regimul la care au fost supuşi.

Deoarece cele spuse par prea uluitoare pentru a fi ieşit din gura unui istoric angajat tocmai la CNSAS, dau citate. Demetriade neagă explicaţia curentă, că frenezia inumanităţii de la Piteşti urma un plan represiv al Securităţii, aceasta fiind o „lectură foarte comodă simbolic". Victimele ar fi complice în experimentul de la Piteşti într-un mod „mai subtil şi mai adînc". Torturile din acel penitenciar nu ar fi fost „impuse de un terţ represor", ci au rezultat din „anatomia legionară". Administraţia penitenciarului nu a făcut decît să creeze „contextul favorabil ca acest episod violent să se dezvolte". Deci „victimele nu sînt victime"; ele s-au torturat unele pe altele întrucît spre aceasta îi mîna instinctul lor de legionari.

Formula „instinctul lor de legionari" nu e folosită de Mihai Demetriade, dar ea descrie exact sensul explicaţiei sale. Istoricul face o paralelă între legionarii internaţi în lagărul de la Rostock după „rebeliunea" din 1941 şi deţinuţii din Piteşti. La Rostock, un legionar acuzat de către colegii săi c-ar fi pus la cale un complot contra lui Horia Sima a fost torturat, ajungîndu-se la „cruzimi greu de imaginat – şi care seamănă, ca scenografie a torturii, foarte bine cu Piteştiul. Inclusiv problema aşa-zisei demascări care făcea parte din ritualul violent". Demetriade propune şi alte exemple-argumente: pedepsirile publice ale trădătorilor (povestea cu Stelescu), pedepsirile din detenţia post-rebeliune, unde „facţiunile anti-simiste, grupurile şi grupusculele legionare anti-Sima, se pedepseau, pur şi simplu, prin bătăi sistematice [aplicate] coreligionarilor".

Întrerup aici referirea la nedorita teorie. Ce s-a întîmplat la Piteşti este complet clar. Procesul „de reeducare" – prin acţiuni capabile să ucidă şi trupul, şi sufletul – a fost coordonat de Securitate în competiţie şi complicitate cu Direcţia Generală a Penitenciarelor. În timpul regimului comunist nu putea fi altfel. Regula că situaţiile concrete nu se explică prin atribute generale – de tipul: „legionarii erau obişnuiţi să pedepsească, fracţiunile se luau la bătaie" – face parte din pregătirea profesională a oricărui cercetător. Dacă am urma logica lui Mihai Demetriade, primii „suspecţi" ar fi comuniştii. Naziştii şi legionarii s-au omorît între ei „uneori", dar nu există nimic echivalent, în ce-i priveşte, cu politica „sistematică" a epurărilor din epoca stalinistă. A fost Eugen Ţurcanu legionar sau comunist în perioada în care conducea teroarea abominabilă din penitenciarul Piteşti? Făcuse parte din Frăţiile de Cruce începînd cu 1940, devenise totuşi utecist în 1945 şi membru PCR, în 1947. Arestat în 1948, a propus reeducarea deţinuţilor prin violenţă, pentru ca aceştia să devină „oameni noi". Era o temă comună legionarilor şi comuniştilor, dar tipologia acestui nou om urma să corespundă în 1948 idealurilor comuniste (de unde faptul că deţinuţii erau împinşi să-şi abjure credinţa, familia etc.). Să-l explici pe Ţurcanu prin „legionarismul lui" sau prin „comunismul lui" este însă eronat. O fiinţă cumplită precum Eugen Ţurcanu este expresia unei deraieri individuale, legionarismul şi comunismul îi ofereau căi de afirmare.

Rescrierea fenomenului Piteşti nu este originală. În contribuţia sa la volumul *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (Cartier, 2008), Horváth Andor pare prima persoană onorabilă care explică „apetenţa pentru exerciţiile sadice" de la Piteşti prin socializarea deţinuţilor în cadrul Mişcării Legionare. (Vladimir Tismăneanu se va referi la „afirmaţiile cel puţin stînjenitoare [...] din textul (năucitor!) al sociologului Andor Horváth".) Michael Shafir este autorul formulei „victimele nu sînt chiar victime" (în cîteva variante) şi a liniştit gînditorii care aveau cumva scrupule faţă de omorîrea unor legionari niciodată judecaţi pentru faptele lor: „Legionarii şi-au urmat pînă la capăt credo-ul: moartea, sfînta moarte legionară". În volumul căruia îi este coautor, *Între mit şi bagatelizare* (Polirom, 2016), William Totok sugerează o conexiune între identitatea politică a lui Ţurcanu („legionar"; de ce nu „comunist"?) şi comportamentul lui la Piteşti.

Anterior interviului dat de Mihai Demetriade, autorii citaţi mai sus promovau ideea legionarilor-vinovaţi-ei-înşişi-pentru-ce-au-păţit-la-Piteşti punînd întrebări, sugerînd, afirmînd indirect. Exista încă o anumită jenă în a-i trata cu ură şi dispreţ, făţişe, pe nişte oameni trecuţi prin infern. Oricum, pentru acurateţea istorică, ar fi de amintit că la Piteşti, deşi au fost închişi mai ales legionari, s-au aflat şi ţărănişti, liberali. Toţi – victime. Ale lui Pintilie şi Nicolschi, şefii de atunci ai Securităţii. Mihai Demetriade şi-a asumat opiniile ultragiante cu nonşalanţă – a negat existenţa victimelor „ca victime", a interpretat tortura ca o răfuială între legionari – şi astfel a învins un tabu.

La puţin timp, un alt angajat al CNSAS, cu merite în deconspirarea Securităţii, Mădălin Hodor, a susţinut pe Facebook tezele colegului; integral şi într-un limbaj insolent. Din acel moment s-a vorbit despre „cazul Demetriade-Hodor".

Reacţii

Opiniile lui Mihai Demetriade au generat reacţii în lanţ. Majoritatea comentatorilor de pe forumul site-ului RFI România – unde a apărut interviul lui Demetriade – exprimau indignarea. Un grup de foşti deţinuţi politici (între care Gheorghe Cuşa, victimă a ororilor) şi persoane publice (care se intersectează, dar diferite uman şi intelectual: Marius Oprea, Sorin Lavric, Răzvan Codrescu şi Dan Puric) au protestat faţă de *punctul de vedere al celor doi istorici care „nu diferă mult de cel al odiosului general de Securitate, Alexandru Nicolschi"*. Comunicatul IICCMER postat pe site-ul instituţiei a fost, la rîndul lui, sever. Citez: „IICCMER a luat act cu uimire şi indignare de declaraţiile recente ale unor cercetători de la o instituţie a Statului menită să conserve şi să analizeze memoria recentă a României. Este un act de vandalism intelectual să calificii terifiantul experiment derulat la închisoarea din Piteşti drept o simplă răfuială între grupări adverse, fie ele şi legionare". La puţin timp, Dinu Zamfirescu, preşedinte al Consiliului Ştiinţific al IICCMER, şi Adrian Niculescu, vicepreşedinte al Institutului s-au disociat de comunicat motivînd lipsa consultării înainte de publicarea acestuia.

Derularea evenimentelor a fost influenţată şi de un episod, l-aş numi, obscur. William Totok a primit o scrisoare ameninţătoare de la „Fiii lui Avram Iancu". Înainte de 1989, exilaţii români care criticau regimul primeau astfel de semnale în stil legionar, dar mesajul şi „braţul lung" erau ale Securităţii. Să fi revenit „la lucru" foştii ofiţeri? Cei care or mai fi trăind nu pot fi decît mulţumiţi de exonerarea Securităţii prin interviul luat de Totok lui Demetriade. Or fi tineri extremişti de dreapta? Mă întreb: de ce să asumi un stil legionar învechit cînd, pentru a intimida, poţi utiliza unul direct, frust, neolegionar?

Un comunicat al Institutului „Elie Wiesel", sub semnătura directorului său, Alexandru Florian, a exprimat protestul (firesc) faţă de ameninţarea trimisă lui William Totok. Dar a găsit prilejul să se solidarizeze, asumîndu-le, cu opiniile lui Mihai Demetriade şi Mădălin Hodor. Colaboratorii Institutului le ţin periodic cursuri profesorilor de şcoală şi elevilor sau, universitari fiind, studenţilor. De acum încolo, aceştia pot promova „fără perdea" concepţia Institutului despre „fenomenul Piteşti", adică vechea explicaţie a Securităţii.

Compatibilitatea acestor idei cu poziţia de istoric la CNSAS

La 31 octombrie 2019, un comunicat al preşedintelui Colegiului CNSAS, Constantin Buchet, afirma, în numele Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, că Mihai Demetriade şi Mădălin Hodor şi-au exprimat opiniile fără acordul instituţiei, „deşi sînt funcţionari publici". Textul deplîngea ofensa adusă celor care au suferit în regimul de detenţie comunist, prejudiciind Consiliul. La puţin timp, trei membri ai Colegiului CNSAS, Adrian Cioflâncă, Germina Nagâţ şi Alexandra Toader denunţau faptul că preşedintele Constantin Buchet a vorbit în numele CNSAS, deşi nu avea acceptul organului colectiv de conducere, care este Colegiul. Adrian Cioflâncă (membru în Consiliul ştiinţific al Institutului „Elie Wiesel") şi

colegii au adăugat un comentariu de susținere a tezelor celor doi istorici: activitatea lor de cercetare istorică ar sprijini „dezbaterea științifică autentică, și nu hagiografiile sau mitologiile propagandistice".

Constantin Buchet a făcut două erori prin textul trimis presei. Prima: nu avea dreptul să vorbească în numele instituției, fără dezbaterea propunerii de comunicat în Colegiu. A doua eroare a fost să condiționeze exprimarea de către Mihai Demetriade şi Mădălin Hodor a opiniilor lor în chestiuni istorice de un accept al instituției unde sînt angajați.

Dar aceasta este doar o față a lucrurilor. Mihai Demetriade declarase că ideile lui sînt susținute de documentele aflate în Arhiva CNSAS. Mădălin Hodor afirmă același lucru. Or, aceste afirmaţii chiar creează o problemă instituțională. Cei doi istorici aveau responsabilitatea să demonstreze că explicația lor aiuritoare pentru „ororile de la Pitești" se află, într-adevăr, la sediul instituției unde lucrează. Pentru aceasta, ar fi trebuit să arate că: (1) fișele tinerilor legionari deținuți la Pitești indică îndoctrinarea lor pînă la apariția instinctelor sadice şi (2) că gardienii se legionarizaseră prin contactul cu deținuții, iar (3) informațiile despre evenimentele din penitenciar au fost blocate doi ani de zile printr-o conspirație legionară, neajungînd la Direcția Generală a Penitenciarelor și la șefii Securității. Doar astfel cei doi istorici și-ar proba tezele.

Paradoxul este că în studiul său masiv din 2015, privind „Istoricul Serviciului de Contrainformații Penitenciare 1949-1967", „referință" publicată în *Caietele CNSAS*, Mihai Demetriade oferă argumente contrare. Între altele, aplicarea la Pitești a „metodei Gheorghe Pintilie" constînd în folosirea „privilegiului izolării, al deținerii mijloacelor de presiune și control informativ, precum și al prezenței unui corp de deținuți «privilegiați» ideologic, pentru «obținerea informațiilor și destructurării prin compromitere și trădare»". Mihai Demetriade vorbește, în 2015, despre curgerea neîntreruptă a informațiilor din penitenciar spre artizanii experimentului, Gheorghe Pintilie și Alexandru Nicolschi. El detaliază alegerea unor coordonatori ai torturilor recunoscuți pentru cruzimea lor: Tudor Sepeanu, „experimentat în anchete dure, familiarizat cu execuțiile sumare", implicat în „acțiuni de reprimare a partizanilor în munții Iaila" de pe frontul din Crimeea, responsabil de arestarea, „siluirea și maltratarea" a două „cetățene sovietice", decizii abuzive luate împotriva soldaților în perioada 1943-1944, cît fusese concentrat ș.a. Demetriade face referire și la folosirea experienței sovietice în materie.

Există un „punct frumos" în raționamentul lui Demetriade. Datele îi permit, afirmă el, să recunoască „o legătură structurală, genetică [o luăm ca metaforă], între identitatea politică a victimelor și arhitectura represiunii". Acțiunea represivă a organelor penitenciare/securiste avea în vedere specificul victimelor: dacă deținuții aparțineau unor fracțiuni distincte etc. Iată o observație interesantă, urmată însă de un salt logic ilegitim. Cînd susține vinovăția legionarilor deținuți, „metoda lui științifică" constă în transferul unor atribute statistice ale „legionarilor în general" (un fel de a zice) comunității captive de la Pitești și deținuților individuali. O operație contrară științei. Este ciudat ca un cercetător să-și închipuie că analogiile reproduc determinațiile. Oare *Caietele CNSAS* nu au referenți? Tot ciudat este ca Demetriade și Hodor, presupuși a-și respecta meseria, să trateze de sus o carte esențială a istoriografiei comunismului, *Fenomenul Pitești* a lui Virgil Ierunca, care a dat o relevanță universală acelei „insule a ororii absolute".

Rescrierea „fenomenului Pitești" constituie una dintre cele mai urîte etape ale exonerării regimului comunist de ororile sale. Fără dovezi de tipul celor trei enumerate mai sus (nu există), declarațiile lui Mihai Demetriade și Mădălin Hodor privind tinerii care s-au torturat între ei întrucît acesta era instinctul lor de legionar reprezintă un delir. Acest delir care a tulburat opinia publică a implicat CNSAS. Numirea victimelor de la Pitești „căcați cu ochi care se torturau între ei pentru un blid în plus" (Hodor) obligă la discutarea situației în Comisia de Etică. În sfîrșit, avînd în vedere cele întîmplate, Consiliul are datoria (prin excepție de la felul firesc de funcționare a cercetării) să ceară elaborarea sub „eticheta CNSAS" a unei investigații mature şi chibzuite privind cauzele și responsabilitățile în „fenomenul Pitești". Opinia publică o așteaptă. —

Dezbatere cu Clara Mareş, Dennis Deletant, Stéphane Courtois

În ziarul Adevărul de Argeş *din 4 noiembrie a.c., jurnalistul Denis Grigorescu a publicat o dezbatere pe marginea Experimentului Piteşti, invitîndu-i pe trei dintre cei mai apreciaţi istorici contemporani ai comunismului – Dennis Deletant, Stéphane Courtois şi Clara Mareş – să răspundă la următoarele întrebări:*

1. Ar merita Experimentul Pitești o reconsiderare, așa cum spun unii cercetători și istorici de la CNSAS?

2. Într-un interviu pentru RFI, cercetătorul Mihai Demetriade spune că cercetările arată că nu este chiar sigur că victimele Experimentului Pitești au fost „victime pînă la capăt". Cum comentați afirmațiile sale?

3. Istoricul Mădălin Hodor a scris pe Facebook că cei torturați în cadrul Experimentului Pitești erau doar „niște căcați cu ochi care se torturau între ei pentru un blid în plus". Cum interpretați această frază? A fost vorba numai de legionari în cadrul Experimentului Pitești?

Clara Mareş a scris un articol mai amplu, deoarece „am simțit nevoia să explic mai mult contextul, să dau detalii, să problematizez, pentru că asta trebuie să facă un istoric, iar echilibrul și decența trebuie să ne însoțească fiecare demers". Redăm integral răspunsurile cercetătoarei IICCMER şi reproducem răspunsurile istoricilor Dennis Deletant şi Stéphane Courtois (Redacţia *Observator cultural*)

Victimele sînt victime

Accesul la arhivele fostei Securități a fost mereu o problemă cu multe necunoscute. În lipsa inventarelor, niciodată nu știi dacă ai putut vedea tot ce privește subiectul tău de interes. De aceea cred că orice subiect poate fi completat, nuanțat, contextualizat. De asemenea, cred că e dreptul fiecărui cercetător să aplice orice grilă dorește în lectura documentelor, însă mi-e greu să cred că după o lectură empatică și însoțită de mărturia victimelor, ceea ce s-a întîmplat în cazul altor cercetători ai subiectului, concluziile lor fiind destul de similare, poate rezulta o narațiune complet diferită de cea existentă în majoritatea cazurilor.

Nici originalitatea poziției nu este sancționabilă, însă raportarea dlui Demetriade mi se pare unidirecțională, deci lipsită de toate datele pentru a contura o imagine de ansamblu coerentă.

Sînt nenumărate aspecte/problematici/subiecte care pot fi și vor fi reconsiderate în scrierea istoriei perioadei comuniste, dovadă că istoricii nu au articulat un discurs oficial, nu avem muzee ale perioadei comuniste pentru că nu ne-am pus de acord care variantă a istoriei merită a deveni oficială. Dar oare e corect să existe o variantă oficială?! Multitudinea de aspecte poate conduce la concluzii complet diferite. Însă nu a fost cazul în ce privește experimentul Pitești. Expertiza pe subiect a condus la aproximativ aceleași concluzii avînd în centru acțiunea intenționată a statului comunist.

În ceea ce privește „victimele care nu sînt victime pînă la capăt!" mi se pare greșită atît exprimarea, cît și abordarea. Victima e... victimă, victima e o persoană căreia i s-a întîmplat un abuz, iar la Pitești victimele nu erau oameni liberi care puteau refuza participarea, care puteau lupta cu situația creată. Cel puțin pentru debutul experimentului, secretul și surpriza au fost cheile reușitei, adică ale cedării multora dintre deținuți. Studenții erau închiși, iar reeducatorii lor, și ei închiși, au fost dotați cu bîte și cu libertatea de a acționa. Cum s-ar fi putut face aceasta fără complicitatea administrației?!

Dar, ducînd discuția mai departe, cine se apleacă asupra subiectului nu poate să nu fie lovit și de această disperare a celui fără ieșire, a celui fără speranță care abdică de la tot ceea ce îl reprezintă și se face instrumentul opresorilor săi! Deci reeducatorii sînt primele victime care merită empatia noastră. O adeziune politică, chiar greșită, nu trebuie să te coste viața, integritatea fizică sau morală.

În altă ordine de idei, victimele, chiar surprinse de acțiunea sau de zelul colegilor de celulă, nu au avut același comportament, cred că în acele celule sinistre se poate găsi toată panoplia de reacții umane în fața brutalității, de la umilință și cedare, trecînd prin negociere și mimare pînă la refuz în surdină sau răspicat. Mărturiile supraviețuitorilor insistă asupra durerii provocate de cedarea unui prieten, a unei rude, a cuiva drag care s-a plasat de partea reeducatorilor, iar cele mai sfîșietoare sînt cele care încearcă să se raporteze la propriile lor cedări.

Apoi, cîtă bătaie poate îndura cineva? Cîtă umilință, cîtă durere? E cineva în măsură să spună unde este limita?! Pentru unii a fost de ajuns o palmă, iar pe alții bătăi crîncene nu i-au clintit din refuzul lor. Dar nici una dintre cele două pedepse nu este scuzabilă doar prin diferența de gravitate, ambele sînt niște atentate la fel de grave la demnitatea unui om. Faptul că unii mai slabi au cedat fricii sau recompenselor promise și au acceptat să devină reeducatori este cu atît mai demn de milă și e aproape imposibil de judecat în termeni de alb și negru. Am citit o discuție între un fost deținut politic și soția sa, și ea tot fost deținut, *nu ai cedat pentru că Ei n-au încercat TOT!*, iar aceste cuvinte indică o dimensiune greu imaginabilă a coșmarului îndurat în închisorile comuniste.

Foarte des m-am gîndit că, mai ales la Pitești, nu sîntem în măsură să stabilim cine este vinovat și pentru ce este vinovat, noi stînd comod în casele noastre, la birourile noastre. Ancheta, tortura ridică valuri ancestrale din străfundurile ființei umane, iar cine nu le-a cunoscut... se poate limita la fapte și mărturii. Ca istoric, am considerat că putem lăsa judecata în seama cititorilor noștri după ce ne-am făcut treaba metodic și cît mai complet.

Apoi cazurile reeducatorilor spășiți sînt cutremurătoare. Poveștile celor care și-au cerut iertare în genunchi victimelor lor pot fi privite într-un cerc al lacrimilor, al vinovăției și remușcării, căci fiecare victimă a avut inițial un torționar și abia apoi a devenit torționarul cuiva. Poate de aceea comparația cu infernul dantesc și cercurile sale de suferințe este una larg întîlnită în analiza fenomenului.

În ceea ce privește ultima întrebare, sînt bulversată complet de vulgaritatea excesivă. Cum poate califica cineva, oricine ar fi el, un om în asemenea termeni?! Respectul pentru viața umană, pentru individ și drepturile sale este terenul comun pe care s-a construit Europa modernă. Oare o opțiune politică, chiar condamnabilă, atunci și acum, ne dă dreptul de a dispune de conștiințele acelor actori? Pentru că Piteștiul a fost despre a renega total cine erai, în ce credeai și pentru ce luptai. Într-o logică cît de cît acceptabilă, un adversar poate fi convins sau pedepsit, dar nu poate fi torturat pînă la a-și aproba torționarul. Aici intrăm în sfera deviațiilor psihiatrice.

Dar, oare, fondul dur al problemei nu este despre culoarea politică a majorității celor implicați ca actori sau martori la Pitești?! Oare doar pentru că la Pitești au fost implicați legionari, nu merită și ei același tratament riguros științific și empatic (pentru suferințele lor) din partea posterității?! Oare societatea chiar nu a evoluat, în termeni de toleranță față de celălalt, cu nici un centimetru față de anii '40-'50?!

Cu toate acestea, 1 din 5 studenți torturați nu a fost legionar, 20% dintre studenții închişi la Piteşti nu au fost adepții extremei drepte. Oare nici măcar aceștia nu merită un dram de respect pentru suferințele îndurate din pricina anticomunismului lor?! Speram ca generația mea să aibă curajul de a separa apele în ceea ce privește adeziunea și implicarea efectivă, între criminalii Gărzii de Fier și cei asociați legionarismului fără a fi ei înșiși responsabili de atrocități. O discuție amplă, echilibrată și nuanțată nu poate aduce decît beneficii societății de azi. Poate că unii idoli ar cădea, poate că unele iluzii și-ar pierde puterea de seducție, iar acesta ar fi un veritabil cîștig, pe termen lung.

În ceea ce privește fondul teoriei dlui Demetriade, care este și teza oficială a Securității de altfel, să nu uităm că tortura aplicată la Pitești a avut drept prim scop furnizarea de noi informații Securității și anchetelor ei, iar sutele și miile de pagini de confesiune smulse sînt tot atîtea probe ale implicării autorităților. Legionarii, în nici un caz, nu aveau ce face cu acele noi date, ei erau deja închiși, condamnați. Teoria conflictului între facțiunile legionare pe care Securitatea a patronat-o și a dirijat-o îi aparține lui Tudor Sepeanu, care nici nu a fost implicat la debutul reeducării, el însuși declarînd că a preluat situația de la Iosif Nemeș.

Apoi, scopul final al reeducării era abjurarea de la legionarism și transformarea reeducatului într-un „om nou" devotat statului comunist, deci cum ar explica acest final violența dintre facțiunile legionare?!

Dacă ar fi să facem un inventar simplu în termeni de cîștig și pierdere, statul comunist avea exclusiv de cîștigat de pe urma reeducării: plusul de informații, deci noi dușmani anihilați.

Al doilea aspect major viza lepădarea de credință şi de Dumnezeu, care a fost miezul

dur al reeducării piteștene și care aducea câștiguri tot autorităților comuniste atee. Au fost istorici care au vorbit despre DEICIDUL instrumentat la Pitești. O lectură a torturilor suportate de studenți susține această idee, credința și batjocorirea ei fiind în centrul supliciilor.

Apoi, implicarea directă sau marginală a atîtor indivizi tineri, care aveau resurse să supraviețuiască detenției, dar care nu mai aveau voie să posede credibilitatea de a se opune comunismului pentru că fuseseră compromiși sau asociați într-o acțiune compromițătoare este o idee credibilă. Cînd s-a încercat exportarea reeducării de la Pitești către alte centre, prima certitudine a fost „feriți-vă de studenți!”, deci *toți* studenții au fost compromiși de acest zvon manipulator. Acestea sînt cîteva dintre concluziile lecturilor și întîlnirilor mele cu Piteștiul.

Ceea ce mie mi s-a părut înălțător la majoritatea experiențelor piteștene, și nu numai, pe care le-am citit sau cunoscut, a fost capacitatea regenerativă a iertării. „După Pitești” în aceasta constă: IERTAREA. Să ceri iertare, să o primești din partea celuilalt și, în final, să te poți ierta pe tine însuți.

Această lecție a deținuților politici sintetizată simplu de Mircea Vulcănescu „Să nu ne răzbunați!” o tot ratăm noi ca societate. Periodic ne antagonizăm furibund și ne pierdem orice măsură, echilibru sau decență. Oare de ce? Din necunoaștere? Din rea credință? Din lipsă de complexitate sufletească? După cum mi se pare foarte trist că ratăm și lecția despre capacitatea regenerativă a admirației față de imensul capital de sacrificiu pe care deținuții politici l-au dedicat unor idei. Iar libertatea noastră de azi a fost una dintre acele idei apărate cu un preț inimaginabil.

Clara MAREȘ

Dezonorarea victimelor

„Subiectul Experimentului Pitești cere o analiză obiectivă bazată pe cercetări serioase de arhivă. Injuriile lansate recent nu fac decît să dezonoreze victimele crimelor odioase săvîrșite și nu au ce căuta în vocabularul unui istoric cinstit” (declarație pentru *Adevărul*)

Dennis DELETANT

Sînt consternat și indignat

„Sînt consternat și indignat. Acești pseudoistorici au uitat fără îndoială că mai mulți dintre acei deținuți au murit sub tortură. Cred că este total dezonorant pentru un «istoric» care nu a suferit vreodată tortură fizică și psihică împinsă la maximum, ca la Pitești, să arunce oprobriul asupra unor oameni care erau dărîmați fizic și psihic. Faptul că acei oameni erau studenți naționaliști sau foști legionari nu schimbă cu nimic datele, pentru că Nikolski și Țurcanu căutau clar să îi zdrobească pentru a-i face apoi să se pună în slujba regimului comunist. Acei doi «istorici» români le reproșează deținuților de la Pitești că s-au supus pentru o bucată de pîine. Dar cîte sute de mii de «eroici» comuniști români s-au prostituat, fără să fie torturați, pentru un post și un salariu bun, pentru un apartament sau o casă furate de la proprietarii de drept? Nu e bizar ca un istoric francez să fie informat mai bine asupra Experimentului Pitești decît un «istoric» român? E inacceptabil ca, la 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului și a lui Ceaușescu, niște pseudoistorici să manifeste atît de deschis tendințe de negaționism” (declarație pentru *Adevărul*). —

Stéphane COURTOIS

Scrisoare deschisă adresată guvernului Orban

Asociația Italiană de Românistică își exprimă îngrijorarea în legătură cu o măsură conținută în programul viitorului guvern al premierului desemnat Ludovic Orban, așa cum acesta este publicat pe internet. Ne referim la anunțata „înglobare” a Institutului Limbii Române în cadrul Departamentului pentru Românii de pretutindeni (a cărui activitate se adresează exclusiv diasporei române), care, dacă se va realiza, ar putea scoate din circuitul academic internațional misiunea lectoratelor de limba română, afectînd astfel prestigiul disciplinei Limba și Literatura Română, precum și locul acesteia în planurile de învățămînt ale universităților străine.

Credem că proiectul trecerii Institutului Limbii Române din subordinea Ministerului Educației Naționale în subordinea Departamentului pentru Românii de pretutindeni ar putea modifica într-un mod neprofitabil misiunea lectorului de limba română, care nu ar mai avea ca prioritate asumarea unor obiective specifice mediului academic, ci promovarea unor politici culturale dedicate propriilor concetățeni.

În această privință, ne revine obligația de a sublinia faptul că lectorii de limba română, trimiși în universitățile străine de către Institutul Limbii Române, sînt și trebuie să fie cadre didactice titulare în universități importante din România, avînd pregătire și competențe specifice pentru predarea limbii române ca limbă străină.

Lumea universitară italiană și, probabil, nu doar cea italiană, nu poate să nu fie îngrijorată de o perspectivă care, dacă s-ar realiza, ar pune într-o gravă dificultate Catedrele de Limba și Literatura Română, într-un moment în care interesul pentru cultura română și, în general, pentru România, o țară relativ recent integrată în Uniunea Europeană, este deosebit de viu. De aceea, ne exprimăm speranța că, în ciuda reorganizării prevăzute de noul guvern român, Institutul Limbii Române își va păstra atît funcția specifică de selectare atentă a personalului didactic și de susținere prin acorduri culturale a lectorilor de limba română, cît și locul său natural în cadrul Ministerului Educației Naționale, care poate garanta menținerea activității lectoratelor la un standard academic compatibil cu cel al universităților partenere.

Roma, 3 noiembrie 2019

Consiliul Director al Asociației Italiene de Românistică
AIR – Associazione italiana di Romenistica

Rația de aberație

Liviu CANGEOPOL

În urma unei remarci care ar fi putut lesne să fie trecută cu vederea, și anume că, printre altele, comunismul de pe vremea lui Ceaușescu era aberant, etapă încheiată cu ducerea lui la Tîrgoviște, un cititor acoperit cu nume de împrumut (altminteri total necunoscut) al revistei *Observator cultural* (nr. 992, din 23.10.2019) mă atacă furibund pentru necunoașterea fenomenului numit revoluția română, cît și a situației locale, dorind să sugereze că toate formele de comunism sînt la fel. Într-adevăr, privite din avion, ai putea zice că, ignorînd detaliile anatomice, toate oile spațiului mioritic sînt aidoma: patru picioare, blană cu scaieți, iarbă mestecată și măslinuțe pe carosabil. Știe și un copil de cioban că ovinele sînt organizate, în funcție de produsul scontat, pe mai multe căprării: unele sînt cultivate pentru lîna de fuior, altele pentru carne comestibilă, altele pentru laptele generator de brînză pentru export. Altminteri, da, toate behăie la unison. Nici o formă de comunism nu este benefică decît liderilor săi, impunîndu-se prin lipsuri, restricții și teroare. Dar o trăsătură comună, sau mai multe, nu legitimează generalizarea percepției și uniformitatea clasei.

Comunismul a manifestat diferite forme pînă și în cadrul URSS, patria de baștină a aplicației, cînd corifeii criminalității statale alternau ceea ce s-a numit *economia de război*, perioade în care șurubul era strîns la sînge, și *NEP* (noua politică economică), manifestată cu preponderență între 1921-1928, cînd Lenin a intuit că o relaxare aparentă era acceptabilă în mersurile patriei multiple, pentru a evita colapsul economic și revolta generală. Într-un anume fel s-a trăit sub teroarea lui Iosif Visarionovici și oarecum diferit sub relaxarea jovialului Nikita, urmată de încrîncenarea epocii Brejnev ori destrămarea preconizată de Mișa Gorbaciov, a cărei devastatoare consecință încearcă azi Vladimir Putin s-o diminueze cu atîta sîrg. Asta în ceea ce privește Uniunea Sovietică, măreață, bombastică și vorbăreață.

În rest, cîte bordeie, atîtea obiceie: Ungaria, în primul rînd, după mini-pseudo-revoluția din 1956, a arătat lumii un chip mai uman decît ceea ce reușise pînă atunci, Cehoslovacia prezintă două fețe înainte și după invazia prietenească din 1968, Iugoslavia lui Tito face o figură aparte în corul terorii, chiar România epocii 1965-1971, Polonia devine captiva unui comunism asediat după 1981, Cuba lui Castro, cu centura strînsă, și Cuba lui Raul, cel descheiat la tunică, nebuniile sîngeroase puse la cale de Coreea de Nord, Vietnam, Cambodgia, precum capitolele comunismului riguros din România anilor 1971-1989 și RDG de cînd se știe, plus ce se întîmplă acum în China, unde este dificil de precizat dacă avem de-a face cu un comunism cu accente capitaliste ori cu o economie de piață predispusă la concesii totalitare. Fiecare stat comunist a avut formele sale specifice de aberație, unele mai infame, altele, prin comparație și contrast, ceva mai puțin. Aș lansa îndrăzneala să spun că din părțile mai puțin odioase ale fiecărei forme de comunism, inclusiv cea a destinderii ceaușiste din 1968, s-ar putea fabrica un amalgam gen Frankenstein, care ar arăta mai bine decît arată România de azi (libertatea de expresie din Ungaria și Cehoslovacia de dinaintea intervenției sovietice, bunăstarea alimentară din România anilor '60, dreptul la libera circulație din patria lui Tito, explozia culturală din Polonia pre-Jaruzelski). O altă aberație, desigur, pe care milioane de români ar îmbrățișa-o cu multă convingere. Și nu, nu sînt un nostalgic al acelor vremuri.

Ce a vrut, pesemne, comentatorul respectiv să exprime, și nu l-a contrazis nimeni în acest punct, este că sistemul nostru drag n-a decedat în decembrie 1989, ci a fost perpetuat, în garderoba altor forme. Dacă sistemul ceaușist era o variantă agresivă de comunism căzut în demență, cu interminabile și inutile ședințe de partid, congrese îmbăiate în limba de lemn a stupizeniei semidocte, aberații industriale și agricole, cretinisme culturale, foamete, cultul personalității, mizerie, frig și teroare, ceea ce i-a urmat, în consecința a ceea ce fiecare numește cum vrea, cu greu, cel puțin în lumina aparențelor, ar putea fi considerat același lucru. Totodată, prin substanța celor care s-au cocoțat în fruntea instituțiilor majore, și apoi a celorlalte, prin mentalitățile perpetuate, frînturi de limbaj și mînării totalitare, s-ar putea spune că sistemul a supraviețuit, într-o proporție alarmantă, dar în nici un caz că reprezintă absolut același model. Mărturie stau înseși publicațiile în care indivizi mai puțin educați își pot da zbierînd cu părerea, fără pic de respect pentru cuvîntul gîndit și apoi așternut, ceea ce, pe vremuri, era cu neputință.

E la fel de posibil ca scandalizarea să fi pornit de la eticheta ornantă de *aberație* (ca și cum nu toate ipostazele ciumii roșii ar fi fost astfel, ceea ce duce mai degrabă spre un ricoșeu lingvistic), dar de aici și pînă la acuzația că n-am habar de cele petrecute în decembrie 1989 e o cale care, din lipsa merindelor, nu trebuia luată. La acea dată – și încă mulți ani după aceea –, participam la viața României din calitate de analist politic la renumitul săptămînal *Lumea liberă*, care, deși scos la New York, poposea ediție de ediție pe biroul lui Ion Iliescu, al Regelui Mihai și al tuturor șefilor de partid și serviciu secret din țară. Era o publicație extrem de bine informată pentru acea perioadă și pînă și dușmanii găseau cuvinte de laudă la adresa profesionalismului, a decenței și a coloanei vertebrale de care dădea dovadă. Dar să presupunem că un amator n-avea cum să dețină toate aceste informații: de ce este atît de ușor să-ți asumi victoria într-o dispută prin anularea cognitivă a oponentului? Da, unor aberații, pe care nici nu le-am putea lega automat de natura sistemului, care, cel mult, le-a ajutat dezvoltarea, dar nu apariția, le-a fost prelungită existența la aparatele lăcomiei, tupeului unora și prostiei altora, într-un cadru pseudo-democratic, de unde i s-a tras și simptomul de originalitate.

Cunosc cazul unui fost ofițer de Securitate a cărui misiune era depistarea și asasinarea elementelor dușmănoase din Statele Unite, ajuns onorabil director de bancă și murind senin sub baldachinul personal, obținut prin vărsare de sînge. Au existat foști activiști care au devenit brusc disidenți încercați ai fostei opresiuni, dar în cu totul alt context, cînd vechea natură îi făcea s-o ascundă cu grijă. Au existat lichele care s-au învîrtit de un loc călduț sub soarele tranziției eterne dinspre comunism grotesc spre comunism mascat în haine de la ajutoare. La cîteva săptămîni de la marea mascaradă din decembrie, cînd părțile componente încă mai dansau euforizate Hora Unirii, am conceput un editorial intitulat „Spre un gorbaciovism cu față brucană”, ca dovadă cît de îmbrobodit eram. A mă acuza din baie că habar n-am ce s-a întîmplat atunci este nu doar rodul relei voințe, dar chiar ridicolul unei stupizenii involuntare.

În comentariul meu din *Observator cultural*, strecuram următoarea frază, despre care tind să cred că a stat la baza minioasei riposte: „România s-a eliberat [poate *descotorosit* ar fi fost un termen mai inspirat – n.m.] de forma aberantă a comunismului, a lepădat cîteva mentalități publice, a dat drumul investițiilor financiare și libertății cuvîntului, dar nici o secundă, repet, nici o secundă *n-a fost eliberată de sub mizeria securistă*”. Ca serviciu secret, instituția a funcționat la umbra protectoare a discreției, ceea ce a făcut-o mai greu de depistat, dar nu mai puțin indispensabilă persistenței. Rolul ei este mai mare azi decît a fost în trecut. Orice atingere a subiectului îi scoate pe ofițerii ei, deschiși ori mascați, din minți. Dar asta constituie deja carnea unei alte teme —

La spartul tîrgului (II)

Dumitru ȚEPENEAG

Continuăm să publicăm pagini din jurnalul lui Dumitru Țepeneag, o ingenioasă și spectaculoasă întoarcere a scriitorului la literatură.

18 iunie 2011

Interesul pentru literatură a ajuns la limita de jos. Mai mult nu poate să scadă. Pentru cultura franceză așișderea. Dacă nu aveam ideea să-mi convoc cei cîțiva prieteni (Ciocârlie, Sorin M., Dimi, Gabriela, Bîrna), cred că n-ar fi fost mai mult de zece persoane, plus organizatorii. A fost o „masă de discuții" cu spectatori. La masă, în afară de Paul și de mine, mai erau Magda Cârneci, Svetlana Cârstean și Magdalena Mărculescu – redactor-șef la Editura Trei. După ce Paul a fost prezentat, așa cum se cuvine, publicului, s-a lansat o discuție despre poezie.

Nu numai din provocare – sau din dorința de-a anima dezbaterea – am spus că poezia a murit. Păcat că în franceză nu există expresia „și-a trăit traiul și-a mîncat mălaiul!". Proteste generale! Pe urmă am găsit formula: *la poésie se meurt*. E pe ducă și nu (numai) din cauza lipsei tot mai mare de interes din partea cititorilor. E un fenomen analog cu „moartea istoriei" (Hegel-Kojève), care nu înseamnă că nu vor mai fi evenimente, unele chiar tragice (războaie, atentate etc.), dar structura social-politică și, mai ales, ideile care susțin sau chiar împing la construirea acestei structuri au fost deja gîndite, *nimic cu adevărat nou* nu mai poate interveni.

Le fel și în poezie. Iar în măsura în care poezia reprezintă chintesența literaturii (spunînd asta făceam, de fapt, o concesie urechilor scandalizate ale auditorilor), literatura însăși trage să moară.

Trebuie neapărat să scriu un eseu pe tema asta; și să nu-mi pese că nu sînt la zi cu bibliografia.

După dezbatere, ieșind să ne plimbăm, Paul a declarat că-i place cum arată Bucureștiul, iar mireasma teilor în floare e remarcabilă. (El s-a exprimat mai poetic, dar asta nu înseamnă că poezia....) Azi pleacă la Paris și se întoarce tot azi. Seara.

– Trebuia să te faci pilot de avion.

19 iunie 2011

Blyth i-a scris unui alt redactor de la Dalkey, care l-a interpelat pe John (e la Dublin, susține Paul O., conduce de-acolo editura). N-a primit e-mailul nostru. Mister! Adresa electronică e totuși corectă. Blyth i-a scris din nou.

Încă nu mă simt restabilit. Tușesc.

Ruxandra Cesereanu mi-a trimis întrebările pentru interviu. Așa cum am convenit, la unele n-am să răspund.

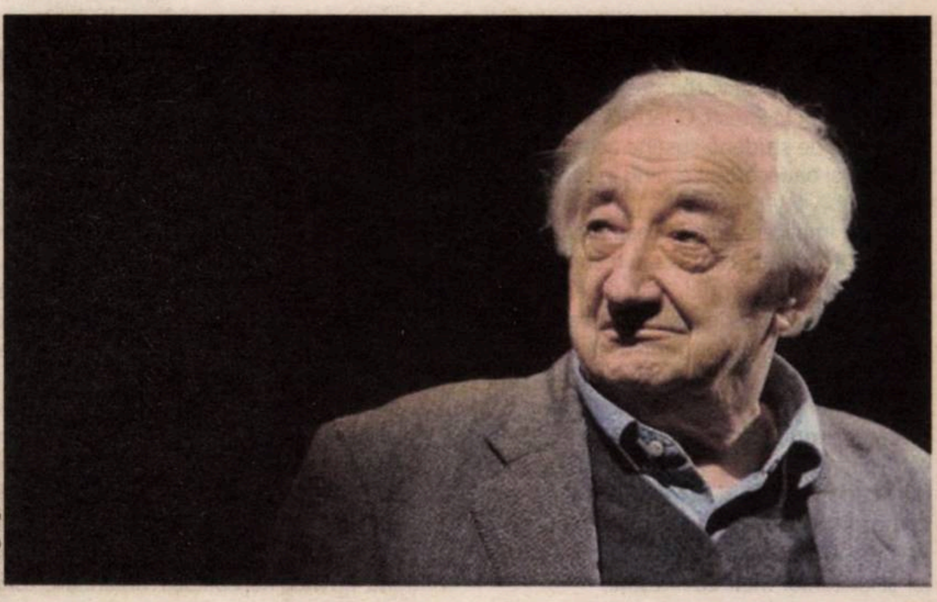
Astă-seară, Eugen Simion ne-a invitat pe Paul și pe mine la COȘ. Bineînțeles că vine și Emi. Și directorul cultural al Instititutului Francez, Didier Nuștiucum.

21 iunie 2011

Emi l-a găsit Simion *très beau. Il doit plaire aux femmes...*, a adăugat ea. Bineînțeles, Simion plecase deja. Paul părea cam jenat. Cînd i-am spus că Simion are 77 de ani sau poate chiar 78, n-a vrut să mă creadă. E pe urmele lui Nadeau, am proclamat eu. Pe urmă am discutat despre Manuelo da Silva care minte că are 103 ani. De fapt are 105!

22 iunie 2011

I-am invitat la masă pe cei doi Sorin – colegii mei de școală. Pe ei doi și pe tovarășele lor de viață: Viorica și Laura. Cu Sorin Mărculescu am fost coleg încă din clasele primare. Cu Sorin Alexandrescu, ceva mai tîrziu, la liceu.


© Agerpress

Am cumpărat sarmale din piață, am făcut mămăligă. Vom bea țuică din Țara Moților (am spus eu pe un ton plin de patriotism); aveam o sticlă căpătată la Alba-Iulia. Ei au adus vin. A fost bine. M-am lăudat cu cartea Laurei Pavel tradusă în engleză: *Tsepeneag and the canon of alternative literature*.

– Canon alternativ la ce?, a întrebat Sorin A.

– La literatura realist-socialistă, am răspuns eu modest.

– Atunci nu e mare lucru...

Are dreptate. Mîine iau avionul spre Paris.

24 iunie 2011

În avion, m-am nimerit lîngă Dan Lungu, cu care mă înțeleg foarte bine. Am pălăvrăgit pînă la Paris. Pe urmă am luat un taxi: proastă idee! Am făcut mai mult de-o oră pînă la rue du Bac. Lungu se ducea la gare de Montparnasse, lua trenul pentru Chartres unde, împreună cu Laure Hinckel, își lansa ultimul roman tradus în franceză (nu știu care), publicat la Editura Jacqueline Chambon. Romanele lui au succes. Povestește cu umor sfîrșitul ceaușismului. Ultimul însă cred că e diferit, trece în postcomunism.

Am făcut amîndoi elogiul lui Patapievici. I-am spus că am de gînd să scriu un articol în acest sens. Mai ales că Patapievici se pregătește să-și dea demisia și, oricum, după ce Băsescu nu va mai fi președinte, va fi schimbat. Ce m-a impresionat la Patapievici e refuzul lui de-a publica pe banii ICR-ului. Pe cînd Buzura, cînd era președinte ICR, nu se publica decît pe el și doi-trei prieteni sau, mai ales, prietene.

Cine va cîștiga alegerile?

Lungu crede că alianța PSD+PNL, iar ICR-ul va fi condus de Răzvan Theodorescu. Nu prea mă încîntă această perspectivă, deși Simion probabil că va continua să mă susțină. Dar ce putere de influență va mai avea Eugen Simion?

25 iunie 2011

Am fost la *Salonul cărții balcanice*, am participat la o „masă rotundă", fără nici un interes, alături de Sebastian Reichmann, Florina Iliș, Andreea Roman. Pe urmă, am schimbat două vorbe cu Sebastian, care s-a grăbit să-mi spună că s-a convertit la catolicism.

– De ce la catolicism?, am întrebat eu prostește.

– Pentru că am divorțat și m-am recăsătorit cu o romîncă greco-catolică.

Acum stă mai mult prin România. Am convenit să ne vedem la toamnă.

Salonul continuă și mîine cu o altă „masă rotundă", la care vor participa Gabriela Adameșteanu și Dan Lungu. N-am de gînd să mă duc.

29 iunie 2011

Dimineața citesc din Kant, după-amiaza mă uit la tenis.

„Depuis plusieurs années, en effet, j'ai trouvé que l'après-midi, et surtout le soir, l'étude, voire même la lecture continue de livres faciles, ne peut s'accorder avec ma santé, et par suite, bien que je sois tous les soirs chez moi, je me divertis uniquement par une lecture facile et entrecoupée de fréquentes pauses, ainsi que par des reflexions détachées sur diverses matières dans l'ordre où elles se présentent d'elles-mêmes spontanément, et cela sans jamais m'affairer; le matin, en revanche, après une nuit tranquille, je m'emploie ă réfléchir et ă écrire même jusqu'ă la fatigueaction du reste de la journée répare toutes les atteintes portées aux forces vitales. Dans ce conseil que je donne ă un homme éminent qui sans doute n'en a nul besoin, je suis moi-même intéressé, car son génie...".

Textul se oprește aici. E vorba de manuscrisul unei scrisori pe care Kant o adresează lui Marcus Herz în 11 mai 1781.

Publicase *Critica rațiunii pure*, care a fost primită cu rezerve, inclusiv de Felix Mendelssohn Bartholdy (nu se știe de ce Kant ținea atît de mult la acesta). De remarcat că în 1781, Kant nu avea decît 57 de ani. Oricum, textul e departe de-a fi genial. Și-a dat seama și-a renunțat să-l mai scrie.

Am găsit un caiet intitulat: *De la Kant la Hegel și înapoi*, plin de note și însemnări nu lipsite de interes, din perioada cînd mă ocupam intens de filozofie (1994...). Inainte de-a începe să scriu *Hotel Europa*.

2 iulie 2011

Nu știu de ce merită mai mult a fi notat în jurnal faptul că mă uit la tenis (Wimbledon) decît lecturile, jocul de șah pe ordinator sau chiar diverse proiecte literare care, de cele mai multe ori, nu sînt duse pînă la capăt. Vreau să spun că țin acest jurnal de vreo cinci ani și nu am nici o strategie de notare, nici o regulă în alegerea faptelor sau a gîndurilor așternute pe hîrtie. E un jurnal fără criterii. De nici un fel...

Ca să-l înțelegi pe Kant, trebuie să-l cunoști nițel pe Hume, empirismul acestuia care a declanșat în filozoful german dorința de-a căuta și-apoi de-a demonstra aprorismul gîndirii filozofice. L-a trezit din „somnul dogmatic"; vezi M. Malherbe, *Kant și Hume*, Vrin, 1980.

6 iulie 2011

Un mail de la Ileana Pop: ICR a refuzat să plătească și pentru *La belle Roumaine*; au subvenționat doar *Hotel Europa*. „M-aș fi mirat să plătească pentru amîndouă, i-am răspuns eu. Eu nu sînt Cărtărescu și nici Norman Manea." Ileana e nemulțumită și pentru că editura din Florența (care publică *Hotelul*) nu vrea să adauge la suma oferită de ICR. I-am propus să completez eu, dar (deocamdată) nu vrea: „Îți mulțumesc, dar nu pot să accept. Editura trebuie să plătească traducătorul. Nu-ți fă griji, eu îmi voi face oricum datoria conștiincios...".

Dragă Ileana, îmi pare rău, dar nu pot să-ți dau dreptate. Tu zici: editura trebuie să plătească traducătorul... Foarte frumos, numai că cele mai multe traduceri ale tale n-au fost plătite de editor, ci de ICR, care e de partea cealaltă, în orice caz nu de partea editorului, al cărui scop principal e de-a cîștiga parale. ICR-ul e un fel de bunic bogat al autorului....

Sigur, sînt și editori care caută „valoarea literară" (o chestie din ce în ce mai complicată) sau pariază pe „viitorul" autorului ; e cazul editorului meu francez, care m-a publicat fără să primească nici un ban de la ICR (oricum, ICR nu plătește decît de vreo 4-5 ani, nu mai mult, iar eu public în Franța încă din timpul lui Ceaușescu).

Pe urmă, într-un alt mail, pun în sfîrșit punctul pe i: „Adevărul e în altă parte. Editorul italian sau francez sau ce-o fi nu dă doi bani pe literatura română. Și asta pentru că cititorul italian, francez etc. nu e interesat de această literatură marginală care a venit, și ea, la spartul tîrgului. Nici măcar românii din Italia nu cumpără...".

9 iulie 2011

De cum am ajuns la Paris, i-am trimis lui Sorin Al. *Les frappes chirurgicales*. El mi le-a cerut. N-a binevoit să-mi confirme primirea. I-am scris un e-mail. Tot nimic. Să fie sănătos!

Am comandat 20 de exemplare din cartea Laurei Pavel tradusă în engleză. Am început să răspund la întrebările Ruxandrei Cesereanu. Citez cîteva rînduri :

R.C.: ***Ce înseamnă astăzi a scrie proză în România mileniului trei? Cît de modern și postmodern este prozatorul român în comparație cu cel străin? Mai contează ismele (tehnic vorbind) sau doar talentul și publicitatea ajung ca un scriitor să fie vizibil?***

D.Ţ.: *Cum spuneam mai înainte, ne aflăm cam la spartul tîrgului. Însăşi noţiunea de „postmodern" e o indicaţie în acest sens. Nu se mai poate înainta, trebuie să ne întoarcem, să căutăm în trecut forme pe care să le revigorăm aducîndu-le la zi, la realitatea (conţinutul...) cu care sîntem obişnuiţi. În poezie e evident. În proză eu cred că ar mai fi ceva de inventat, dar cititorii refuză, în marea lor majoritate, să accepte formele noi. Refuzul lor cîntăreşte astăzi mai greu decît pe vremea, să zicem, a suprarealiştilor sau chiar a „noului roman". De ce? Pentru că societatea (capitalistă) din zilele noastre a intrat într-o fază consumeristă care, mai ales pe plan cultural, a devenit caricaturală. Valoarea culturală e evaluată cantitativ, valoarea literară e determinată de tiraj. In Franţa, democraţia în cultură e şi mai caricaturală decît în România. Nu mai există critici de întîmpinare, despre cărţile nou apărute scriu cîţiva gazetari care ori sînt în cîrdăşie cu editorii şi nu scriu decît despre autorii despre care aceştia cred că se vor „vinde", ori ştiu că părerea lor nu are prea mare greutate şi scriu ca să se afle în treabă. Işi fac meseria... Mai sînt universitarii care, în general, nu scriu decît despre morţi. Dacă nu e mort, important e ca scriitorul să apară la televizor şi chiar să facă parte din figurile, puţine la număr, care au devenit familiare telespectatorului. Încă n-am înţeles după ce criterii.*

Vorbiţi de talent? În definitiv, ce înseamnă talent? Talent are artizanul, mesteşugarul care face, eventual mai bine decît alţii, ceea ce s-a tot făcut şi încă se mai cere. Pe piaţă. Da, piaţa, publicitatea e mama literaturii. Ea face vizibilă marfa. Şi talentul meşteşugarului.

După aproape 70 de ani de izolare (căci izolarea a început încă din anii '30, cînd naţionalismul era mai puternic decît tentaţia de-a cunoaşte literatura europeană şi ea în curs de autoclaustrare), literatura română nu mai poate reface terenul pierdut. Ar mai fi avut o şansă, imediat după război. Acum e prea tîrziu. A venit, pricăjită şi nebăgată în seamă, la spartul tîrgului.

Mă repet, sigur că mă repet, dar nu pot la fiecare interviu să spun ceva nou... Ar trebui să încetez să mai dau interviuri.

11 iulie 2011

Ca şi la *Belle Roumaine* (prima ediţie, în 2004), *Camionul bulgar* a avut adversari îndîrjiţi. Atunci, ei se numeau Terian (unul dintre „protejaţii" lui Bîrna) şi Mihăieş (care a menţionat-o printre cele mai proaste cărţi ale anului). *Camionul* a fost expediat într-o frază („o carte proastă") de Marius Chivu, în *Dilema veche*.

Are importanţă?

Are, dacă adevărul iese din gura celor puţini...

Citind o carte despre Céline, am găsit o frază a acestuia exactă şi brutală – *la vérite de la vie, c'est la mort* –, pe care mă gîndesc s-o pun ca motto la ediţia franceză a *Camionului*. Dar poate că e prea... mură-n gură. O să mă mai gîndesc (dacă mă gîndesc constat că e cam... simplistă).

13 iulie 2011

Azi e ziua de naştere a Benitei (73 de ani). Mîine, a lui Thomas (18 ani). A reuşit bacalaureatul cu menţiunea *destul de bine*. O să facă probabil o şcoală de comerţ. Într-o zi, mai în glumă mai în serios, ne-a declarat că vrea să devină bogat.

Ruxandra Cesereanu ţine morţiş ca interviul să fie însoţit de un fragment de roman . Degeaba i-am spus că nu-mi place să public dintr-un roman în curs de scriere (ceea ce nu prea e adevărat...), vrea o bucată de proză, fie şi mai veche. Aşa că am început să mă gîndesc la romanul deja început (*Prin gaura cheii* – titlu provizoriu), din care, de fapt, am publicat primul capitol în suplimentul Gabrielei. Cum aş putea să-l continui şi dacă merită...

Ce-ar fi ca naraţiunea (persoana a III-a, ca în nuvelă, mă rog, oi vedea) să fie însoţită de comentarii, ca un fel de didascalii care să-l ajute (*tu parles!*) pe cititor în timpul lecturii? Un fel de teatru povestit. —

Ioan Mihai Cochinescu – *Street photo in Milano. Cuvintele memoriei*

Şapte piese de puzzle

1. Nopţile memoriei

Ioan Mihai COCHINESCU

Memoria. Pastă de consistenţa unei mlaştini. Într-o astfel de mlaştină încearcă să avanseze caiacul meu, împins de furia padelei, unealtă a zădărniciei, mestecînd numai coca aceasta, fără să poată urni ambarcaţiunea, care-şi afundă botul lin, constant, surd. Unduire de aligator prins în nisipurile mişcătoare ale unui miraj în deşert, ce-şi tremură aburul închipuind un imposibil fluviu. Propunerea disperată a eului meu către memorie era limpezimea: caiacul despicînd apele se-adînceşte şi iese ritmic la suprafaţă, perdeaua de apă stîrnită de mişcarea vijelioasă a padelei ca pentru un finiş, zgomotul valului şi-al stropilor de apă, furtuna care se apropie, furtuna care a venit şi ploaia împletindu-se cu stropii stîrniţi de padelă şi fulgerele brăzdînd cerul acelei veri. Tunetele s-ar mai fi auzit, de asemenea. Desigur, ar mai fi fost: propria mea respiraţie, propriile mele mîini şi picioare, propriile mele gînduri.

Ceea ce-mi trimite memoria este însă filmul fără sonor al unei nopţi de mlaştină printre malurile rîului Bega. Sau miile de ciori planînd deasupra Catedralei Metropolitane. Tatăl meu ţine de mînă un copil. Copilul acela sînt eu. Nici nu seamănă cu mine copilul acela. Dar nici tatăl meu nu seamănă cu el însuşi. Pentru că nici nu sîntem noi aceia. Însă memoria ne-a trimis un astfel de dar, ca să ne tulbure minţile. Un bărbat, ţinînd de mînă un copil, urcă treptele din Turnul Catedralei. Memoria spune că bărbatul acela ar fi tatăl meu şi că eu aş fi copilul acela. Noi trebuie să ne credem propria noastră memorie. Aşa am memorat cîndva. Că trebuie să ne credem propria noastră memorie. Ciorile sunt moarte, nu zboară. Mii de ciori moarte prin iarbă din parcul Catedralei. Se văd ca nişte puncte negre, din Turn, dacă te uiţi pe fereastră. Dar dacă te uiţi pe fereastra din Turn poţi să ameţeşti şi să cazi, *cum s-a-ntîmplat cu paznicul ceasului, care s-a uitat şi el o clipă în jos şi-atît i-a fost. A ameţit şi, zdup, cu el! Gata, e mort de-acum!.*

Copilul se uită atent la tatăl său, care duce un deget la gură. N-a murit nici un paznic, uite-l că doarme la masa lui, păzind uriaşul ceas al Catedralei. Aici, memoria îmi trimite o crudă imagine şi anume aceea a unui timp răsturant, pentru că, prin vitraliul cadranului, se zăresc limbile care se mişcă invers. Aşadar, aici, în Catedrală, există un altfel de timp? Memoria nu-mi trimite răspunsul tatălui meu.

Albia rîului Bega e-o mlaştină care stă să se revese peste oraş. Keats a spus: Memoria nu este cunoaştere, dar uitarea face inutilă cunoaşterea. Vechii arabi numeau poetul „sa'ir", adică „cel care ştie". Cuvîntul „si'r" înseamnă „poezie". Totodată, „cunoaştere". Poate că eu cunosc mai mult decît cunoaşte memoria mea. Memoria mea este vagă. O mlaştină. Dacă eu îi cerşesc uneori limpezimea, înseamnă că eu ştiu mai mult decît ea şi anume ştiu că există limpezimea. Dar memoria mea nu ştie ce este limpezimea. Altminteri, mi-ar trimite-o, cu siguranţă. S-ar putea, însă, ca memoria să ştie ceea ce-i cer, dar să nu-mi expedieze. De ce? „Si'r" este singura cunoaştere pe care arabii au avut-o înainte de islam. Era o cunoaştere magică. Inspirat de ginn-i, nu era el, poetul, tocmai gura zeului? Cuvîntul şi ritmul creau vraja. Prin aceasta se pătrundea taina cunoaşterii. Inspiraţia şi extazul erau semne ale abstragerii de la natura umană. Chei întru înţelegerea necunoscutului, „Itraku-el-gayab". Poate că poetul nu are memorie. Poetul îşi inventează, perpetuu, propria memorie. Poate că astfel de poeţi existau în vechime: poeţi fără memorie. Ei nu memorau. Ei ştiau pur şi simplu. Ştiau totul. Nu uitau nimic pentru că nu memorau nimic. „Itraku-el-gayab" depăşea condiţia umană. Prin „si'r", poetul trăia în cunoaştere odată cu respiraţia aerului. Pe mine mă tortureazā, însă, propria mea memorie. Ea există. Îmi trimite, intermitent, imagini. Ea alege, eu primesc.

Nu sînt un poet. Sînt numai un om peste care a dat nenorocirea să realizeze că este captivul memoriei sale. Arabii au pentru cuvîntul „nenorocire" trei mii de sinonime. Dar eu nu sunt arab. Mie-mi ajunge un singur cuvînt pentru nenorocire. Casele acestui oraş, Timişoara, pietrele străzilor, copacii şi iarba, florile, aerul, mai ales aerul, toate acestea îmi sînt oferite de memorie, ca un dar de gheaţă pe care-l primesc în mînile mele, cuprinse de febră. Ca şi cum n-ar fi fost deajuns pedeapsa că n-am fost acolo, la revoluţie, ci doar am plîns cum poate numai în vreun exil, a neputinţă, maşina care m-a purtat ca pe un vizitator străin pe străzile cenuşii ale oraşului martir în ianuarie mi-a interzis coborîrea. În noaptea aceea au mai murit oameni, din cavourile cimitirelor mai ţîşneau focuri de armă. Chiar din vechiul Turn de apă din cartierul Fabrik, ni s-a spus, s-a tras. Şi din casa aceea, ni se spunea întruna, şi din casa de acolo.

Blestemata de maşină, un Mercedes foarte sofisticat, părea să nu aibă nici un mîner pentru deschis portiera, nici o manivelă, nimic, pentru geam măcar. Nu coborî, mi s-a spus, poţi fi împuşcat. Şi maşina rula mai departe printre zidurile sfîrtecate de gloanţe. Neputinţă. Îmi vine să urlu. Mă plimb, halucinant, ca printr-un oraş contaminat în urma unei explozii nucleare. Din nou un film fără sonor? Trăiesc deja în propria-mi memorie? Mă smulg, în sfîrşit, din maşină. Aerul rece şi vîntul foşnind. Respir adînc. Ai înnebunit? sunt tras violent îndărăt. Vrei să murim? Maşina demarează scrîşnind din roţi. Trecem pe lîngă casa în care am copilărit, memoria îmi trimite un chip de băiat de vreo doisprezece ani, care zîmbeşte. Eşti tu, îmi spune memoria. Însă memoria minte. —

Ernesto Cardenal, poet al luptei și al libertății

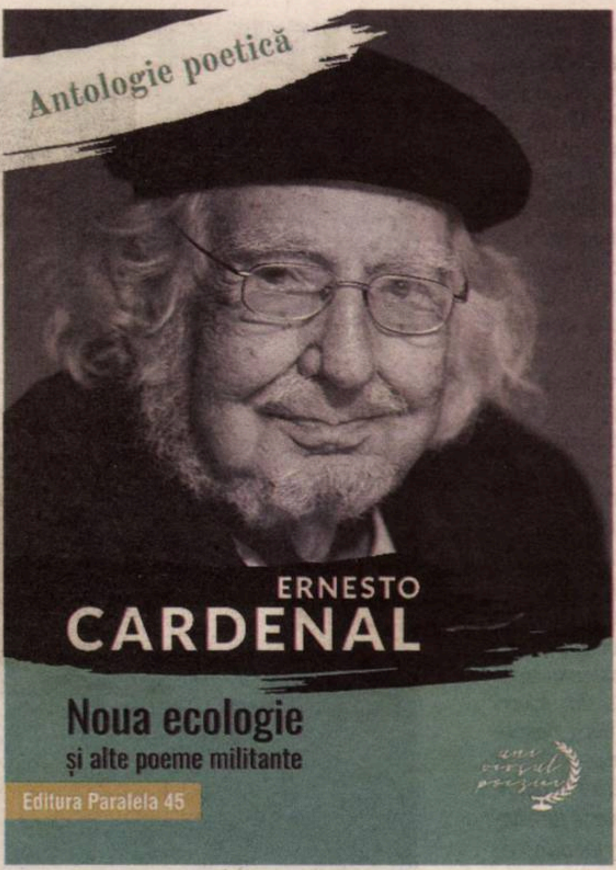
Claudiu KOMARTIN

Puțin cunoscut la noi, tradus acum pentru prima dată în românește, Ernesto Cardenal (n. 20 ianuarie 1925) este, o voi spune fără întîrziere sau ocolișuri fastidioase, unul dintre cei mai puternici și mai admirați poeți latino-americani din a doua parte a secolului al XX-lea, personalitatea sa complexă (și, poate, contestabilă într-o lectură limitat-ideologică) neputînd fi desprinsă de istoria zdruncinată a Americii Centrale și de Sud, care a urmat, în pofida lejerelor comparații și paralele făcute cîteodată cu partea noastră de lume (această Europă de Est trecută și ea prin mari tulburări, tragedii și brutale tranziții sociopolitice), un parcurs – deși, poate, mai corect ar fi să spunem: un mănunchi de parcursuri – deopotrivă încîlcit și captivant.

Îmi venea greu pînă de curînd să înțeleg – iar lectura antologiei de față mi-a clarificat inclusiv această nedumerire – de ce Cardenal, poet militant, declarat comunist (și avînd de suferit de pe urma convingerilor sale – cum ar fi distrugerea, în 1977, de către regimul Somoza, a comunității pe care o crease în Solentiname), nu a fost tradus în românește pînă în 1989. O explicație se găsește în nimbul metafizic al versurilor nicaraguanului, care au în partea cea mai însemnată a operei sale (lucrul se vede cu maximă claritate în *Psalmi* sau în întinsul poem vizionar *Apocalipsa*, pînă la ultima sa mare carte, *Cînt cosmic*, din 1989) ardoarea și forța ce pot face din poezie o experiență îngemănată cu misticul. Pe lîngă aceasta, Cardenal a rămas un om al Bisericii, în pofida tuturor controverselor și a atitudinilor sale tipice deseori unui *guerrillero* mai curînd decît unui sacerdot (în 1984, Papa Ioan Paul al II-lea i-a interzis să mai administreze Sfînta Împărtășanie fiindcă a îmbrățișat „teologia eliberării", ai cărei exponenți au fost condamnați și cenzurați de Roma, interdicția fiindu-i ridicată de-abia în 2019 de Papa Francisc). Această apropiere de o mișcare spirituală ce cîștigă de cîteva decenii tot mai mult teren în America Latină (e de ajuns să menționăm doar cîteva figuri seminale, cu influență decisivă începînd din anii '70-'80, de la peruanul Gustavo Gutiérrez și brazilianul Leonardo Boff pînă la uruguayanul Juan Luis Segundo și argentinianul José Míguez Bonino) a echivalat, după chiar spusele lui Cardenal, cu o „a doua convertire" – creștinismul primitiv pe care îl ilustrează ca teolog decis angajat politic și doctrinar vizează cîștigarea libertății prin intermediul unei Revoluții în care retorica biblică se împletește cu cea a acțiunii marxiste. Mai rar asemenea amalgam între un preot catolic cu alură profetică și un ideolog combatant, ale cărui idei să-și găsească expresia integrală în poezie.

Făcînd această observație, trebuie să adaug imediat că intuiesc și rezervele pe care un cititor din România postcomunistă le-ar putea avea față de poezia intensă, dramatică și neconcesivă a unuia dintre scriitorii care au definit lupta antiimperialistă și revoluționară (nu neapărat în sens strict marxist) din țările Americii Latine: noi, românii, am avut parte vreme de patru decenii de celălalt chip – de extrema opusă din punct de vedere ideologic – al totalitarismului, avînd însă aceleași trăsături definitorii: crima, sfruntarea, opresiunea. Ceea ce Cardenal dorește poporului său (așadar țelul pentru care luptă) este eliberarea din chingile servituții, însă în cele din urmă ceea ce îi reușește în poezie este mai mult decît atît: afirmînd valorile universale ale umanismului, convertește acest discurs de răfuială și acțiune directă în spiritul revoltei și al rezistenței într-unul cu dimensiune ontologică.

După absolvirea liceului la Managua, Cardenal a studiat din 1942 pînă în 1946 literatura în Ciudad de México, continuîndu-și studiile la New York (1947-1949), după care a călătorit vreme de un an în Europa. Întors în Nicaragua în 1950, participă la Revoluția din Aprilie 1954 contra dictatorului Anastasio Somoza. Lovitura de stat eșuează, iar printre victime se numără nu puțini dintre prietenii și tovarășii lui Cardenal, care decide în 1957 (anul în care debutează cu volumul de poezie *Ora 0*) să meargă la Mănăstirea „Our Lady of Gethsemani" din Kentucky, unde îl are ca maestru spiritual pe scriitorul și misticul american Thomas Merton, a cărui învățătură va avea o influență durabilă asupra sa. Legătura dintre cei doi se păstrează intactă și după plecarea lui Cardenal la Cuernavaca, unde studiază teologia, iar moartea accidentală a lui Merton în 1968, la Bangkok, îi prilejuiește fostului novice scrierea poemului *Stihuri la moartea lui Merton*, al cărui titlu parafrazează celebrul omagiu din secolul al XV-lea al lui Jorge Manrique, *Stihuri la moartea tatălui său*. De altfel, Cardenal avea să declare: „Moartea lui este marea durere pe care am suferit-o în viața mea religioasă (și cred că în întreaga mea viață). Mi-a fost ca un tată, din punct de vedere spiritual".



Între timp, Cardenal se făcuse cunoscut prin volumele sale de poezie – *Gethsemani Ky* (1960), *Epigrame* (1961), *Psalmi* (1964), *Rugăciune pentru Marilyn Monroe și alte poeme* (1965), *Mayapán* (1968), urmate de *Omagiu amerindienilor* (1969) – ca unul dintre cei mai captivanți și mai impetuoși poeți ai generației sale. Este hirotonit în 1965, în orașul natal, Granada, prima colonie europeană fondată pe continentul american, la 1524.

Deja începutul anilor '70 aduce consacrarea mondială a lui Ernesto Cardenal, tradus cu entuziasm în limba engleză – *The Psalms of Struggle and Liberation* (1971), *Homage to the American Indians* (1973) și *Apocalypse and Other Poems* (1974) apar la edituri importante și vizibile din Statele Unite, cu toate că poetul nicaraguan este un aprig și înverșunat adversar al „imperialismului" acestei țări, în care se întoarce în 1973, experiență care va provoca scrierea poemului-documentar *Călătorie la New York*. Pînă astăzi, lui Cardenal i-au apărut 14 volume și antologii în țara „Unchiului Sam" – nici unul dintre marii poeți ai Americii Latine din ultimele șase decenii, fie că vorbim despre Nicanor Parra, Roque Dalton, Alejandra Pizarnik sau Raúl Zurita, nu a avut parte de o asemenea celebritate în țara diabolizată de preotul și poetul nicaraguan. Pe de o parte, America anglo-saxonă a admirat suflul whitmanian și perspectiva indignată și combativă a lui Cardenal, pe de altă parte, ținînd partea celor „umiliți și obidiți" dintr-o țară desfigurată de colonialism și injustiție socială, poetul nicaraguan a suferit de tipica oribire voluntară a celor cu o misiune ce depășește aparent viziunea istorică imediată – cine dintre cei care au trăit în lumea egalitară și dezrobită (a se citi: comunistă) visată de Cardenal și-ar putea imagina un poet publicat masiv în inima națiunii imperiale pe care o abhoră? Desigur, bine cunoscutele amestecuri ale Statelor Unite în politica țărilor latino-americane (vreme de 50 de ani, regimul Somoza și apoi mișcările de dreapta, în bună măsură teroriste, cunoscute sub numele „Contras" au fost susținute de toate administrațiile de la Washington, începînd cu Roosevelt și sfîrșind cu Reagan) i-au oferit lui Ernesto Cardenal toate argumentele pentru poziționarea sa contestatară și anticolonială.

Partizanul unei „revoluții lipsite de răzbunare", Cardenal colaborează cu Frontul Sandinist de Eliberare Națională în lupta împotriva regimului dinastic Somoza (lui Anastasio Somoza i-au urmat la conducerea națiunii central-americane fiii săi, Luis Somoza Debayle, între 1956 și 1963, și Anastasio Somoza Debayle, în două mandate, 1967-1972 și 1974-1979). Revoluția din 1979 îi aduce la putere pe sandiniști, iar Cardenal va ocupa funcția de ministru al Culturii vreme de opt ani, în vreme ce fratele său mai mic, Fernando, va fi, din 1984 pînă în 1990 ministrul Educației. Ironic, în cele din urmă Ernesto Cardenal devine un indezirabil al regimului de stînga condus din 1979, pînă astăzi de către Daniel Ortega: își dă demisia din Frontul Sandinist și protestează în 1994 împotriva conduitei autoritare a acestuia, oferindu-și sprijinul partidului Mișcarea Renovatoare Sandinistă, desprins în 1995 din FSEN. În 2014, cu cîteva luni înainte de a împlini 90 de ani, Cardenal denunță construcția plănuită a unui mare canal în Nicaragua, gîndit ca o alternativă la Canalul Panama, iar de atunci nu mai are liniște: un tribunal nicaraguan redeschide la începutul lui 2017 o acțiune juridică intentată lui Cardenal, căruia i se pune în vedere că trebuie să achite o sumă echivalentă cu 800.000 de dolari americani, ca daune în urma unei „controverse" legate de un teren situat pe insula Solentimane. Solentiname, din nou Solentiname, locul idilic și centrul marelui său proiect utopic și pastoral, rămîne și după mai bine de patruzeci de ani în dispută.

Nu e întîmplător, însă, dincolo de conflictele politice ivite în sînul mișcării sandiniste, că poetul nicaraguan a protestat împotriva unui proiect (gîndit prima oară de către americani, la începutul secolului al XX-lea) care ar urma să provoace mari distrugeri ecosistemului nicaraguan și strămutarea a circa 100.000 de oameni. Încă din poeme celebre ca *Nindirí* sau *Noua ecologie*, Cardenal afirmă o conștiință ecologică ce nu poate fi desprinsă de critica adusă rapacității capitaliste, dar și, într-un sens mai larg, distrugerii de către om a ordinii naturale din lăcomie și lipsă de viziune macrocosmică. De altfel, și Nicanor Parra se definește în anii '80 într-un mod asemănător, publicînd în 1982 volumul *Ecopoemas* și devenind, din „antipoetul" revoltat al anilor '50-'60, un apărător îndîrjit al menținerii echilibrului ecologic. Iată încă un subiect esențial pe care îl descoperă și poeții și intelectualii români cîteva decenii mai tîrziu, într-o lume în care consecințele distrugerilor săvîrșite de om asupra naturii au devenit mai evidente și mai presante decît oricînd.

Încheindu-și, practic, opera poetică odată cu *Cînt cosmic* (1989) și *Telescopul în noaptea întunecată* (1993), Ernesto Cardenal se fixează ca una dintre marile conștiințe ale vremii sale, memoriile de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului al XXI-lea, *Vida perdida* (1999), *Las ínsulas extrañas* (2002) sau *La revolución perdida* (2004) împlinind, într-o cheie aparent deziluzionată, traiectul său de vechi combatant și anticontemplativ, a cărui vigilență și implicare fără rest în „viața lumii" ne pare azi, cînd e la o vîrstă patriarhală, exemplară și necurmată.

Cuvîntul de introducere la
Noua ecologie și alte poeme militante
de Ernesto Cardenal,
selecție și traducere în limba română
de Anastasia Gavrilovici
(în curs de apariție la Editura Paralela 45)

Papagalii

Prietenul meu Michel este comandant militar în Somoto,
undeva lîngă granița cu Honduras,
și mi-a povestit cum a descoperit un transport de contrabandă
cu papagali
care urmau să fie introduși clandestin în SUA
pentru a învăța engleza.

Erau 186 de papagali, iar 47 dintre ei muriseră deja în cuști.
I-a luat și i-a dus înapoi în locul din care au fost luați cu forța,
iar pe măsură ce camionul se apropia de Los Llanos
aproape de munții din care proveneau papagalii
(munții se zăreau imenși în spatele acelor cîmpii)
papagalii au început să se zbată de bucurie și să dea din aripi
izbindu-se de pereții cuștilor în care erau închiși.

Iar cînd cuștile au fost deschise
au țîșnit cu toții în aceeași direcție ca niște săgeți spre munții lor.

Exact asta a făcut cu noi Revoluția, mă gîndesc:
ne-a eliberat din cuștile în care eram duși ca să învățăm
engleza.
Ne-a adus înapoi în Patria din care am fost strămutați.
Soldații în uniforme verzi ca papagalii le-au redat papagalilor
munții lor cei verzi.

Dar 47 dintre ei muriseră deja.

Ernesto CARDENAL
În românește de **Anastasia GAVRILOVICI**

Teatru

Baladele femeilor

Iulia POPOVICI

Baladele memoriei e un fel de test de pregătire, de teren de încercare pentru *Abolirea familiei*. Cel dintîi e un spectacol creat de Nicoleta Esinencu la Reactorul de Creație și Experiment de la Cluj, cel de-al doilea e cea mai recentă premieră a ei, la Hebbel am Ufer din Berlin – și prima producție în care Esinencu apare pe scenă ca performer. Ambele vorbesc, în primul rînd, despre experiențe de viață ale unor femei în contextul conservator al României și, respectiv, al Republicii Moldova, declinate pe coordonate istorice și sociale precise.

Bazată pe poveștile de viață ale performerilor (incluzîndu-le pe cele ale familiilor lor) și pe cele, documentate audio, ale altor femei, *Baladele memoriei* o are în centru pe Ionela Pop, o femeie de aproape 70 de ani aflată la prima prezență pe o scenă de teatru (în altă calitate decît cea de spectator), al cărei traseu existențial devine firul roșu exemplar al acestor istorii personale, în același timp despre îmbătrînire și despre supraviețuirile feminine în epoca tranziției românești. Spectacolele lui Esinencu sînt întotdeauna limitate scenografic la elemente funcționale și de mai mulți ani „decorul" lor e dominant sonor, arhitectura de sunet fiind creată live, de performeri, prin utilizarea de obiecte cotidiene. În *Balade...*, bancul de lemn la care sînt așezați Ionela Pop și actorii Oana Hodade și Doru Taloș e acoperit de aparate de radio, casetofoane, magnetofoane și picupuri, manevrate de ultimii doi (un alt casetofon, în față, e operat de Ionela Pop), în postură de DJ-i, inclusiv pentru a înregistra reprezentația live. Rînd pe rînd, din aceste aparate – ca și din povestirea Ionelei Pop –, se naște în spectacol istoria, aproape exclusiv feminină, a felului în care o generație întreagă și-a văzut neîmplinite visele Revoluției, înlocuite de nesfîrșite aventuri antreprenoriale de subzistență, păcăleala Caritas și cărți de muncă ce arată „ca un ghiveci". E un întreg manual al tranziției (varianta transilvană – nu doar cu Caritas, dar și cu micul trafic de piață din Ungaria, Fabrica Clujana etc.) în *Baladele memoriei*, un manual despre un anume tip de rezistență într-un capitalism sălbatic. Exceptînd povestea de familie a Oanei Hodade, protagoniștii acestei rezistențe sînt femei – mame singure sau văduve încă de la tinerețe, aruncate în malaxorul capitalismului de rit nou al căror eroine necunoscute au devenit (și în *'90*, în regia lui David Schwartz, singurul alt spectacol românesc recent care tratează impactul economic și social al tranziției, impresia finală era că femeile au fost motorul adaptării la noua societate).

© Cristian Munteanu

Baladele memoriei

Prezența pe scenă a Ionelei Pop are mai puțin legătură cu practica documentară a „expertului vieții cotidiene" din producțiile Rimini Protokoll – în economia *Baladelor...*, povestea ei nu ocupă locul central (iar prezența Oanei Hodade și cea a lui Doru Taloș sînt și ele golite de teatralitate, ei nu sînt interpreți, ci purtători ai propriilor povești) – cît cu funcția de reprezentare fizică a realității despre care vorbește spectacolul și pe care altfel o releagă exclusiv înregistrărilor de voce (un fel de metaforă a invizibilității sociale): îmbătrînirea, viața care trece prea repede și ne lasă singuri, fără putere și, în contextul specific al acestui loc și timp, săraci. Fiindcă aici importante nu sînt momentul dat, condiția vîrstnicului, ci drumul inconștient pînă aici: cum ne trăim viața pînă cînd constatăm că, dintr-odată, sîntem bătrîni. Spaima de a-ți vedea părinții îmbătrînind sau de a îmbătrîni tu însuți, despre care vorbește în spectacol Oana Hodade, sau de a nu apuca să îmbătrînești, căci în familia ta se moare de tînăr, despre care vorbește Doru Taloș. Sensul unor vieți irosite în lupta agoniselii cotidiene, descoperit abia, pentru cei care au noroc, în contemplarea unei grădini.

Cu mecanismele lui de arhivare și speranță de rescriere a amintirilor – promisiunea lui Doru Taloș de a recupera relația cu propria mamă și întregul șir uitat de bunici –, *Baladele memoriei* e un spectacol extrem de poetic (inclusiv prin felul în care aduce în scenă spaime ancestrale cît se poate de personale și destabilizatoare în personalul lor), care evită plasarea pe coordonate politice explicite sau critice. Deși e greu spre imposibil să le ignori, oricît de îmbibate de rezistență și vitalitate sînt poveștile de viață care curg de pe banda de casetofon.

Un alt spectacol al Nicoletei Esinencu, cel de la HAU (Hebbel am Ufer), însă, e cel care pune aceste vieți consumate de femei în (auto)exploatare și sacrificiu, pe fundalul eternei nerecunoașteri a însemnătății vieții lor, într-un context manifest politic, echivalînd patriarhatul pe de o parte cu conservatorismul social, pe de altă parte, cu capitalismul care plasează oamenii în relații de proprietate unii cu alții.

©Dorothea Tuch

Abolirea familiei

Abolirea familiei (în care pe scenă sînt, împreună cu Nicoleta Esinencu, Elena Anmeghichean, Cătălina Bucos, Doina-Romanța Dochitan, Elena Sîrbu, Doriana Talmazan și Artiom Zavadovsky) alternează monologurile personal-familiale ale performerilor cu momente colective de incantații, blesteme și vrăji acompaniate de sunetele produse de obiecte cotidiene asociate cu munca domestică feminină (oală, putină, lighean, găleată, covată, sită, lingură, măturică). Vrăjile sînt singura formă de manifestare a puterii feminine în lumile tradiționale, cale de exorcizare, pe de o parte, a patriarhatului și, pe de alta, a relațiilor de putere de natură economică pe care le codifică acest patriarhat:

„Ptiu să fie de deochi
spitalele și clinicile private de la noi furate
Ptiu să fie de deochi
școlile private și grădinițele care-s pe bani toate
Ptiu să fie de deochi
transportul și autostrăzile privatizate, tot pe banii noștri reparate [...]
Ptiu să fie de deochi
soțul care-și crede soția proprietate
Ptiu să fie de deochi
tata care bagă investiții nepotolit ca să aibă din propriul copil profit", spune unul dintre descîntecele spectacolului.

Pe rînd, în *Abolirea familiei* capătă voce povestea Elenei, fiică de tată inexsitent, soție de soț absent și mamă de fiu gay, a Doinei, gay și ea, orfană, cu o soră geamănă și aparat auditiv căpătat tîrziu, a Cătălinei și a mamei ei care-a crescut-o singură și nu știe cum e să nu muncești non-stop, a celeilalte Elena, Ileana, romă căsătorită cu un nerom moldovan, a Dorianei, al cărei tată face treburi femeiești, ca spălatul și călcatul, fiindcă mama ei a plecat, la pensie, să aibă grijă de alți bătrîni în Italia, a lui Artiom, care nu crede în genurile binare și pe care mama l-a susținut mereu. Și cea a Nicoletei. Toate sînt monologuri redate alb (în afară de Doriana Talmazan, nimeni altcineva nu e actor profesionist), cu greutatea testimonială a reprezentării directe a unor istorii personale adeseori profund intime.

Unul după celălalt, Nicoleta Esinencu și-a pierdut recent ambii părinți. E o experiență personală traumatică, iar viața și dispariția părinților, cu precădere a mamei, sînt motorul fragil, delicat al acestui spectacol. Pe scenă, în fraze calculat dezemoționalizate, Esinencu aduce povestea de viață a unei femei, propria mamă, cu totul topită în cultul autoasumat al soțului pe care-l adoră și al creșterii copiilor pe care trebuie să-i protejeze de lipsuri, o mamă pe care propria fiică o descoperă abia cînd corpul ei începe s-o abandoneze. Iar revelația, tîrzie, e cea a adevăratului eroism: nu cel de pe baricadele independenței Moldovei, ci cel al căratului distrugător de plase cu mîncare, al mîinilor bătucite și al rujului unic, niciodată consumat, căci niciodată folosit. Eroismul mamei care-și abandonează propria poezie – și feminitatea –, se abandonează pe sine din venerație pentru bărbatul pe care și fiica a crescut venerîndu-l și, mai ales, dorindu-și să fie ca el. Ca tata, nu ca mama (cu toată presiunea de a fi fiica unui important scriitor moldovean). Ca tata, care face să pară că există un sens superior al muncii și dedicației („Cînd tata pleacă la Moscova la școala de literatură, mama lasă facultatea de filologie ca să crească cei doi copii pe care îi au. Atunci își scriau multe scrisori. Am păstrat scrisorile lor./ În una din ele, tata îi scrie mamei că cea mai grea muncă bărbătească este scrisul"), nu ca mama, care țese, cu munca ei casnică și invizibilă, penelopice plase de protecție – împotriva sărăciei, împotriva celorlalți dinafara familiei, împotriva semnelor de decădere a propriului corp. Iar regretul de a fi înțeles prea tîrziu e copleșitor.

Pe deasupra tuturor în *Abolirea familiei* plutește modelul familiei clasice, mamă, tată și copii, în care par să se refugieze toate societățile atunci cînd sistemele politice devin disfuncționale (aici, Republica Moldova post-independență), dar nici una dintre experiențele oamenilor de pe scenă nu aparține acestor idealuri normative și nu le reproduce. Chiar și atunci cînd, așa cum e cazul familiei Esinencu, ea, familia, e, din afară privind – și, uneori, chiar și dinăuntru – una „tradițional" funcțională, ea se bazează integral pe sacrificiul și invizibilitatea feminine. Pe asumarea unor roluri de gen exploatatoare la adresa femeilor, de două ori exploatatoare într-un capitalism care supravalorizează productivitatea cu condiția să nu fie una domestică, să nu fie nedemne „treburi femeiești". Orice altă alunecare din cadrul normativ – apartenența la comunitatea romă, dizabilitatea fizică, homosexualitatea, nonbinarismul de gen – e o ghiulea în plus agățată de piciorul celor ce nu se mulează pe calapodul fictional al feminității și familiei domestic-domesticite. În cazul femeilor, un obstacol în plus într-o cursă oricum inegală. Și doar aparent e vorba numai de Moldova.

Mai e ceva în acest spectacol de la HAU (și chiar, difuz, și în *Baladele memoriei*): generația de artiști din care fac parte Esinencu și restul Teatrului-Spălătorie începe să-și chestioneze propria muncă, propriul model de autoexploatare și felul în care această autoexploatare, voluntară, moștenită din familie și pusă la produs de noul capitalism, își pune amprenta asupra vieții și corpului lor. Și nu sînt singurii – au început s-o facă și regizorii, dramaturgii și actorii din România care au construit scena independentă la începutul anilor 2000. O cotitură generațională – acel moment cînd părinții îmbătrînesc și se duc, odată cu familiile în care a crescut fiecare, iar în jur rămîn corpuri care nu mai pot și prea multă muncă.

Prima generație a teatrului capitalist din Est e aproape de burn-out.

FNT 2019. Dansul ca declarație universală de iubire

Silvia DUMITRACHE

Evgheni Oneghin

Programul internațional al FNT 2019 a pus accentul pe dans, venind cu o selecție de performance-uri variate și provocatoare, aflate la granița cu alte genuri artistice, creînd, practic, noi forme de expresie; o alegere excelentă în condițiile în care, în peisajul artistic românesc, dansul continuă să fie, din păcate, trecut în plan secund.

Ceea ce ziua datorează nopții/Ce que le jour doit à la nuit a deschis cea de-a XXIX-a ediție a Festivalului Național de Teatru, un adevărat statement pentru umanism, deschidere, toleranță. Producție a Companiei „Hervé Koubi", Franța, spectacolul trimite la cartea omonimă scrisă de Yasmina Khadra, un roman grandios, sfîșietor, intens despre puterea iubirii, despre ciocnirea dintre două lumi atît de diferite în aparență, dar care sînt unite de aceeași aspirație către frumos și armonie.

Cei paisprezece dansatori, toți bărbați – aspect care, inițial, mi-a dat senzația unui lipse de echilibru, dar care, pe parcurs, și-a devoalat sensul chiar prin această juxtapunere de masculinitate cu o sensibilitate lăsată să iasă la suprafață –, îmbrăcați în costume albe, largi, de la brîu în jos, trasează o poetică a mișcării ce dă senzația, în același timp, de siguranță, de forță, dar și de fluiditate, de un inefabil al emoției. Născut în Franța, dar de origine algeriană, Hervé Koubi transpune în acest spectacol nevoia lui de a-și redescoperi rădăcinile, de a valorifica influențele venite din cele două culturi, de a da glas acelei voci care ar trebui să fie universală – iubirea.

Coregrafia lui Hervé Koubi găsește un fir roșu între mișcări clasice și moderne, capoeira, arte marțiale, uneori de break dance, care țin mai degrabă de o estetică a culturii prezentului, îmbinate cu mișcări ce vin, parcă, dintr-un subconștient din care răzbat influențele acelui trecut construit în mirajul deșertului (idee susținută și de alegerea muzicală, marca Guillaume Gabriel, de la Bach la muzică sufită). Dialogul pe care îl realizează cei paisprezece dansatori trece de la momente care dau senzația conflictului ajungînd la interacțiunea din ce în ce mai armonioasă a extremelor, în care interacțiunea dintre dansatori transmite ideea de încredere reciprocă, de forță pe care aleg să și-o folosească pozitiv. Chiar și mișcările de break dance, care ar trebui să ducă într-o zonă a artei contemporane, conțin o notă extrem de puternică de poeticitate orientală, căci în aceste costume, rotirile, făcute de obicei într-o mînă, dau senzația unor derviși inversați, care trec brusc de la un cadru concret într-un spațiu al oniricului.

Un spectacol ce pune preț atît pe individualitate, cît și pe unitatea de grup, *Ceea ce ziua datorează nopții* reușește să găsească armonia în contrarii, să aducă în același punct forța cu vulnerabilitatea, tradiția cu modernitatea, natura cu poezia.

May B este o altă declarație de iubire adresată umanității, dar o umanitate văzută nu în aspectele ei înălțătoare, ci în eforturile ei de multe ori chinuitoare, grotești, absurde de a depăși zonele întunecate, hidoase ale subconștientului. Este o formă sinceră, șocant de directă de a privi. Producție a Companiei „Maguy Marin", în coproducție cu Maison des Arts et de la Culture de Créteil, Franța, *May B*, un spectacol ce are deja în spate o istorie de 40 de ani, te obligă să ieși din zona de percepție obișnuită asupra dansului – căci mișcările celor unsprezece artiști nu au, aparent, acea armonie clasică pe care o așteptăm de la un spectacol de dans (sau de teatru-dans). Armonie există, însă într-un soi de estetică a urîtului, pe care Marin o valorifică pentru a da formă informului și structură difuzului.

Inspirat din universul beckettian, *May B* transpune prin mișcare scenică absurdul existențial, burlescul și grotescul unei existențe în care ființele, acoperite cu un strat gros de cretă și învelite în zdrențe, parcă desprinse din lutul amorf al creației, se zbat, se tîrăsc, se zvîrcolesc uneori, par niște creaturi ale haosului, dominate de instincte primare, se străduiesc să vorbească, dar nu sînt în stare să scoată decît niște sunete de nedeslușit (pînă în final, cînd cortina cade după rostirea frazei beckettiene „C'est fini", care accentuează frumusețea dureroasă a călătoriei către descoperirea de sine). Sînt însă personaje în care, de la început pînă la final, răzbate vie dorința de a descoperi ceea ce este în jur, de a se regăsi pe sine, chiar acele sunete guturale, care exprimă neputința de a articula sentimentele, sînt o dovadă a nevoii de a striga bucuria de a fi viu, acea bucurie nedisimulată, nefiltrată prin barierele societății sau ale autocenzurii. În personajele beckettiene ale lui Marin, se coboară pînă în adîncul conștiinței, mergînd înapoi pe firul evoluției, pentru a surprinde mirarea în fața vieții, a acelui moment în care începe toată această aventură miraculoasă.

May B poate fi văzut și ca o epopee a umanității, de la primele momente ale ridicării din haosul increatului pînă la dezvoltarea unor relații complexe. Personajele sînt incomode, așa cum sînt, de altfel, și cele din piesele lui Beckett. În mișcarea lor aparent haotică, dezarticulată, există, de fapt, o precizie fină, o coordonare ce naște un tip diferit de grație – acea grație a armoniei care reușește să se nască, practic, din durere și frîngere. Aceste personaje sînt incomode și pentru că sînt o reflectare a haosului din noi, a instinctualului pe care straturile adunate după secole de viețuire în sisteme organizate nu au reușit îl abolească total, amintirea lui ne bîntuie visele și se manifestă uneori în cele mai surprinzătoare moduri.

Dacă, la început, coregrafia constă în mișcări ce reflectă un stadiu incipient de relaționare cu universul înconjurător, de la mersul mecanic pînă la zvîrcolirile explozive în momentele descoperirii sexualității, pe măsură ce înaintăm pe firul evoluției umane, și expresiile corporale devin mai nuanțate, mai compuse, în acord cu experimentarea unei game mai largi de trăiri. Maguy Marin dă viață și grandoare faptului banal, aparent nesemnificativ, omului care nu este sclipitor sau armonios sau frumos decît prin simplul fapt de a fi viu, arătînd astfel că viața, cu toate absurditățile sale, cu haosul din care se desprinde și neantul înspre care se îndreaptă, merită să fie omagiată în toate formele sale.

Evgheni Oneghin, un spectacol de Boris Eifman, producție a Eifman Ballet, Sankt Petersburg, este o transpunere în dans a romanului în versuri al lui Pușkin, celebra poveste de dragoste fiind transpusă în context modern – realizat scenic prin îmbinarea de balet clasic cu dans contemporan, pe muzică de Ceaikovsky și muzica rock compusă de Alexander Sitkovetsky. Stilul prin care s-a impus Eifman, considerat unul dintre cei mai reprezentativi coregrafi contemporani, cîștigător a numeroase premii prestigioase, precum Masca de Aur și Golden Soffit, este dat de baletul îmbinat cu elemente teatrale, în care reușește să găsească noi semnificații pornind de la textul reprezentat, metafore vizuale uluitoare ce îmbogățesc universul ficțional. Baletul său a fost descris drept psihoanaliză plastică, reușind să meargă în profunzimea mesajului, conferindu-i direcții noi, surprinzătoare.

„Ceea ce fac eu poate fi numit dansul emoțiilor, dans liber, un nou limbaj, în care baletul clasic, dansul modern, impulsurile extatice și multe alte elemente sînt întrețesute", baletul fiind, „o ocazie de a exprima, prin mișcare, nu numai o anume formă sau linie, ci și o revărsare de emoții, energie, idei", spune Eifman. În *Evgheni Oneghi*, el reușește nu doar să dea substanță personajelor – căci la el, așa cum se observă, de pildă, în creațiile lui Gigi Căciuleanu, artiștii nu sînt doar dansatori, ci dans-actori, care interiorizează emoțiile și trăirile personajului –, ci și să creeze acea atmosferă de sfîrșit al unei epoci.

Baletul lui Eifman surprinde toată acea frămîntare a căutării unei conexiuni umane reale, momentele de ezitare și dezamăgire, de acceptare a pierderii – de o poeticitate rafinată a fost scena în care scrisoarea Tatianei către Evgheni este recitată în rusă pe scenă, în timp ce zeci de coli albe se revarsă, ca într-un zbor frînt al speranței. Spectacolul trece de la momente de energie vitală, în care este surprinsă perfect acea poftă de viață care depășește orice piedică și orice întunecare, la scene onirice, în care sufletului îi este permisă orice libertate, putînd să zboare și să își îndeplinească orice aspirație, dincolo de limitele pe care societatea le impune. Dorind să chestioneze ce anume rămîne în prezent din acel mister al sufletului rus, Boris Eifman vorbește, de fapt, despre sufletul uman mereu în căutarea de armonie și de iubire.

Cele trei spectacole din selecția internațională a FNT au arătat că, de fapt, chiar și formele artistice care par clasicizate pot căpăta un suflu de prospețime fără a recurge la reinterpretări drastice sau extreme pentru a surprinde sensibilitatea contemporană și pentru a găsi substanță, evitînd capcana clasică a formelor fără fond.

May B

Ceea ce ziua datorează nopții

Cînd tradiția ucide libertatea

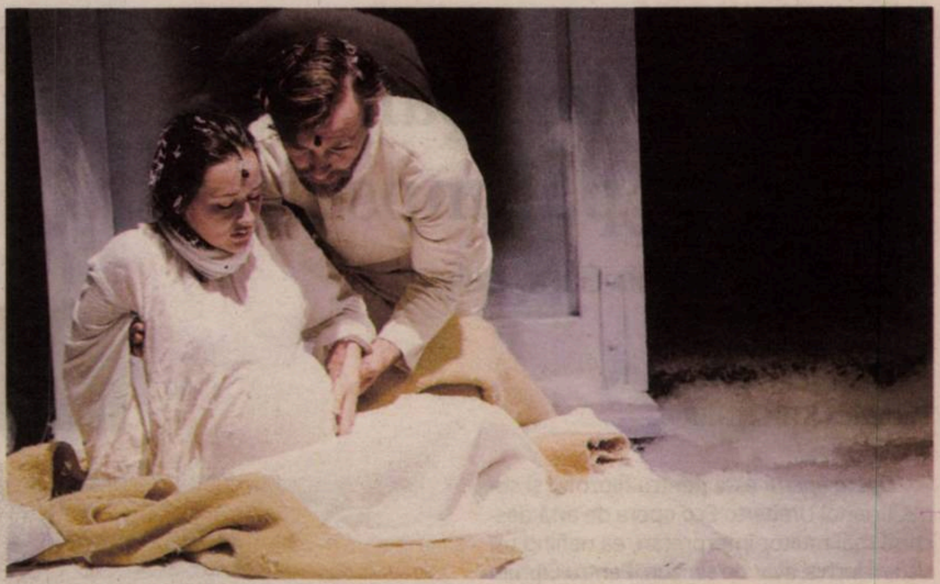
Silvia DUMITRACHE

Avalanșa, distopia lui Tuncer Cücenoğlu, cel mai cunoscut dramaturg turc contemporan, profesor de dramaturgie la MSM (Müjdat Gezen Art Center) din Istanbul, este una dintre acele povești care te bîntuie mult timp după căderea cortinei. Am văzut pentru prima oară o montare după *Avalanșa* în 2012, la TNB, în regia lui Radu Afrim, un spectacol de neuitat prin forța transmisă, în discrepanță cu întregul său univers poetic, diafan, unul dintre cele mai cumplite mesaje: că noi înșine ne creăm închisorile, iar gardienii cei mai de temut devin propriile noastre temeri. M-am bucurat să văd în selecția FNT de anul acesta o nouă montare după această piesă, în regia lui Petru Vutcărău, o producție a Teatrului „Regina Maria" din Oradea, căci acest text, de un mare potențial scenic, este o metaforă nuanțată atît la adresa lumii contemporane, ce nu a scăpat de pericolul totalitarismelor, cît și cu privire la ceva, poate, și mai de temut: monștrii interiori, care ne fac să ne închidem într-o lume a preconcepțiilor și a superstițiilor, o lume a fricii.

Cu o acțiune plasată într-un sat din Anatolia, la poalele munților, unde oamenii și-au construit regulile de viețuire în jurul unei idei cu rădăcini străvechi, aproape mitice, anume că, în anumite perioade ale anului, cînd există riscul declanșării unei avalanșe, orice zgomot, oricît de mic, ar putea provoca o catastrofă, *Avalanșa* este o parabolă despre libertate și moralitate, despre ce este permis în numele conservării tradiției. Sătenii au stabilit un set de reguli, pe care toți trebuie să le respecte cu sfințenie, inclusiv perioadele cînd tinerii se pot căsători și pot avea relații sexuale, astfel încît copiii să se nască doar în acele luni cînd nu există riscul declanșării unei avalanșe. Mitul funcționează aici ca lege nestrămutată, transformîndu-se, de fapt, într-un soi de călău care ucide atît libertatea de a alege, cît și posibilitatea de a aduce vreun argument critic. Ca în *Împăratul muștelor* de Golding, tradiția pornește de la o temere, care ajunge să se înscrie în codul genetic, și pradă acesteia, luptînd, paradoxal, pentru conservarea vieții, oamenii ajung să lupte chiar împotriva acesteia, scoțînd la suprafață partea întunecată din subconștient: cruzimea, lipsa de empatie, chiar disponibilitatea de a ucide – este corect sau moral să îi ucizi pe cei fără de vină pentru a salva, teoretic, alte vieți?

Spectacolul lui Petru Vutcărău suprinde excelent această atmosferă de teroare în care trăiesc permanent oamenii, sub aparența unei vieți pașnice, iar metoda la care recurge este simplă, dar de mare efect: toți actorii rostesc replicile șoptit, iar lavalierele pe care le poartă în dreptul capului conferă efectul de ecou, astfel că, pînă în scena finală, tensiunea este menținută permanent fără alte artificii, fiind suficiente aceste glasuri care se aud parcă dintr-o cavernă, una în aparență frumoasă, albă, pură, în care au loc însă cele mai mai mari orori – ororile subconștientului înlănțuit. Spectacolul te lasă cu răsuflarea tăiată permanent, este constuit filmic, undeva între un thriller clasic și stranietatea unui *Dogville* al lui von Trier. La efectul rostirii șoptite se adaugă o serie de alte elemente, care întregesc atmosfera de univers claustrant: decorul (semnat de Ianis Vasilatos), dominant alb, cu toată încărcătura clasică de semnificații, poate sugera inițial o lume de vis, pașnică, dar, pentru a nu uita că ne aflăm, de fapt, în proiecția coșmarescă creată de o tradiție care ucide, scena este traversată, ca o prevestire însîngerată, în cîteva momente-cheie ale acțiunii, de personajul fetei care fusese ucisă cu zeci de ani în urmă, pentru că, la fel ca Tînăra din prezent, sorocul îi venise înainte de vreme, în chiar perioada interzisă. Tînărul și Tînăra, interpretați cu finețe de Consuela Egyed și Ciprian Ciucu, sînt simbolul libertății și al rațiunii, care luptă împotriva unei tradiții fără sens. Petre Ghimbășan și Corina Cernea dau culoare și o notă subtilă de umor negru în personajele Bătrînul și Bătrîna, amîndouă produsul unei lumi ce amintește de tarele societății noastre tributare încă unui sistem totalitar, în care oamenii nu contestă regulile, oricît de absurde ar fi. Amîndoi sînt, de fapt, niște victime ale unui sistem pe care l-au lăsat, poate fără să vrea, să îi strivească. Dacă la început Bătrîna este soacra tipică, în momentul cînd își dă seama că pe nora ei o așteaptă sentința necruțătoare dată de un sfat al bătrînilor care seamănă mai degrabă cu un pluton de execuție, devine umană, dar hotărînd să accepte soarta, pe principiul „așa e legea". Bătrînul, pe de altă parte, este un personaj care are un rol mai important decît poate părea: considerat nebun, cu mințile pierdute în tinerețe, cînd își denunțase fratele, după ce acesta ar fi mărturisit că îl stăpînește o nevoie necontrolabilă de a urla, Bătrînul, ca înțeleptul nebun shakespearian, a înțeles absurdul lumii în care trăiește și încearcă acum să îndemne la revoltă, să denunțe adevărata vină, anume abuzul psihologic pe care cei de la putere l-au comis dintotdeauna.

Întrucît în această lume contează cel mai mult ideea de comunitate, nici personajele nu au nume individualizate, ci sînt, ca în teatrul expresionist, generice: Tînărul, Bătrîna etc. Foarte omogenă trupa Teatrului din Oradea, se vede cît de fin au interiorizat rolurile toți actorii din echipă și cît de bine au reușit să construiască această lume terifiantă, transmițînd, prin jocul lor bine calibrat, fără să cadă în tușe prea grosiere – și aici este meritul regizorului care a dus povestea într-o zonă a tensiunii bine temperate –, angoasa și neputința de a fi liber. Ieși de la acest spectacol al tăcerii apăsătoare cu dorința de a-ți striga libertatea, de a fi recunoscător că poți să plîngi, să vorbești, să țipi atunci cînd vrei. Și mai ales, reevaluezi importanța rațiunii într-o societate ce pare că este (încă) pe lama de cuțit a absurdului.



Avalanșa de Tuncer Cücenoğlu
Teatrul „Regina Maria", Oradea
Traducerea: Nermin Hogea Susam
Adaptarea: Claudiu Groza
Cu: Petre Ghimbășan, Corina Cernea, Consuela Egyed, Ciprian Ciuciu, Șerban Borda, Gabriela Codrea, Mirela Lupu, Andrian Locovei, Anca Sigmirean, Segărceanu Nicolae, Georgia Căprărin, Alin Stanciu, Ion Ruscuț, Cristian Segărceanu. Regia: Petru Vutcărău.
Decorul: Ianis Vasilatos.
Costumele: Amalia Buie

Intersecții

Peter Handke și avangarda vieneză

Michael FINKENTHAL

Trec la literatură, pentru a nu-l lăsa prea frustrat pe cititorul derutat și, poate, nemulțumit chiar de explicațiile atît de întortocheate ale observatorului său cultural în intersecția sa precedentă, dedicată nobeliștilor din științele tari. Dar nici discuția despre cei doi laureați din domeniul umanioarelor, aparent mult mai palatabilă și mai de înțeles, poate, cititorului nostru, nu se va dovedi a fi una ușoară: ambii cîștigători, Olga Tokarczuc și Peter Handke, sînt autori controversați (din motive diferite, ce-i drept). Nici natura divergențelor (derapajelor?) lor, nici și explicațiile oferite adesea de critici și de comentatori nu sînt ușor de înțeles. În intersecția aceasta voi încerca să mă raportez doar la povestea lui Peter Handke și să mă refer la natura ei paradoxală, care îmi pare a reprezenta o sfidare nu mai puțin problematică decît cea cosmologică, discutată în intersecția precedentă. Argumentul meu se bazează pe o observație puțin luată în considerare de criticii nefamiliarizați cu circumstanțele concrete ale autorului, legată de contactele sale cu avangarda austriacă (și germană), posterioare celui de-Al Doilea Război Mondial.

Un comentator observa, într-o notă de subsol la articolul din *Observator cultural* din 10 octombrie, care îi prezenta pe cei doi laureați, că în discursul de acordare a premiului lui Peter Handke se spunea că, autorul l-a obținut pentru o operă în care „a explorat cu subtilitate *perifericul* și *specificul* experienței umane" și adăuga că, de la bun început, scriitorul s-a axat pe ideea că realitatea este *trăită* și *reflectată* sub semnul limbii și al limbajului în care este exprimată[1]. De aici, probabil, tendința criticii de a-l pune pe Handke sub egida lui Roland Barthes și (mai cu seamă) a lui Michel Foucault. Dar în prima sa tinerețe autorul austriac a fost puternic influențat de mișcarea de avangardă literară, teatrală sau cinematografică din Viena anilor 1945-1955, care nega vehement, orice tentativă de a reveni la clișeul Austriei ca insulă culturală binecuvîntată de zei. Tineri literați și cineaști, precum Oswald Wiener la Viena, refuzau ideea unui *heile Welt*, care căzuse vreme de cîțiva ani doar pradă – după Primul Război Mondial – exceselor impuse de o ideologie radicală. Generația interbelicului se încăpățîna să promoveze mitul unui *Mittle Europa* idealizat, și ipocrizia vădită a acestei atitudini a fost aceea care i-a condus pe tinerii avangardiști din 1945 la o atitudine de negare totală a unui trecut împodobit cu o falsă aură. Singura ieșire onorabilă, spuneau ei, este o artă pur experimentală, directă și voit șocantă, ceva asemănător, poate, ideii „stranietății" (*ostranenie*) promovate la început de secol de formaliștii ruși. Într-un manifest din 1954, Wiener le cerea scriitorilor să utilizeze în descrierea evenimentelor și a raționalului lor o psihologie a extremelor: „Le-am cerut scriitorilor, spunea acesta, să folosească panoplia sentimentelor ca unicele tacîmuri necesare în procesarea informației"! Într-un interviu cu Hans-Christian Dany, Wiener explica mult mai tîrziu, cînd toată lumea discuta lucrurile în termeni foucaultieni, astfel: „Nu credeam că sînt manipulat așa cum sînt schizofrenicii, ci într-o manieră mai profundă, eu fiind de fapt pre-format de cultura dominantă pe care o descopeream, printr-o limbă care reprezenta, de fapt, un fel de cifru a tot ceea ce era sau nu acceptabil... Cînd mi se spunea că Hegel era un gigant, credeam fără rezerve"[2].

În cercetările sale pe tema avangardei postbelice din Austria, Gabrielle Wurmitzer afirmă că Handke a fost puternic influențat de ideile menționate mai sus. Un studiu al lui Hugh Rorrison, intitulat *The Grazer Gruppe, Peter Handke and Wolfgang Bauer*, este menționat în bibliografia tezei sale de doctorat la Duke University[3]. În schema generală a lucrurilor, acest mic detaliu poate părea nesemnificativ, dar după cum am văzut, „nesemnificative" erau și devierile de la „calea regală" a cosmologiei în cazul laureatului Nobelului în fizică, discutat în intersecția precedentă. Interesant este că o asemenea alegere a „lateralului" a fost și aceea a lui Carlo Ginsburg, istoricul italian care a lansat ideea *microistoriei*, a istoriei unor fapte și întîmplări aparent laterale, aparent lipsite importanță, care deschid perspective și înțelegeri neașteptate în planuri diverse, de la social la istoric și de la religios pînă la artistic. Împreună cu moartea tragică a mamei sale, în 1971, rezonanțele sinelui adînc cu etosul Carintiei și al Sloveniei materne, cu ideile lui Wiener și ale cercului său explică poate, fie doar parțial, calitatea prozei lui Peter Handke și *poate* (doar poate) și a luărilor sale de atitudine în politică.

Columbia, 2 noiembrie 2019

---

1. *In Handkes Frühwerk nimmt die Sprache das zentrale Thema ein, die Wirklichkeit wird von ihm durch und in der Sprache erfahren und reflektiert*; Rolf, autorul postării, a publicat-o în întregime în limba germană.

2. *https://www.spikeartmaga-zine.com/en/articles/oswald-wiener-science-and-barbarism-go-very-well-together*.

3. Rorrison, Hugh, *The Grazer Gruppe, Peter Handke, and Wolfgang Bauer*, în *Modern Austrian Writing: Literature and Society after 1945*, Editori Alan Best and Hans Wolfschütz, Totowa, New Jersey, 1980.

Arte vizuale

Ciprian Mureşan şi lumea palimpsest

Corespondenţă din Gent, Belgia

Veronica KIRCHNER

Opera Aperta este pentru filozoful și semioticianul Umberto Eco opera de artă deschisă mai multor interpretări, ea nefiind un sistem închis, avar de sensuri. Pentru Ciprian Mureșan, dacă ar fi să căutăm tot în vocabularul italian un concept pentru a o defini, am vorbi despre *Opera Non Finita*, căci Ciprian Mureșan susține ideea că nici o operă de artă nu este finalizată și că face parte din prerogativele artistului să preia ideile și imaginile create înaintea sa și să le continue mai departe, dezvoltînd, prin recontextualizare și reformulare, noi sensuri.

Născut în 1977, în Dej, absolvent al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, secția Sculptură, Ciprian Mureșan este un artist participant la viața societății, și nu un pașnic contemplativ, lucrările sale sînt rezultatul trimiterilor, uneori ironice, dar și critice, la adresa malformațiilor din organismul societății comuniste și postcomuniste. În exprimarea ideilor, Ciprian Mureșan trece permanent de la fragilitatea desenului la consistența sculpturii (*Plague Column#6*, 2017), neevitînd nici mediul filmului, al animației (de exemplu, *I'm Protesting Against Myself*, 2011, coautor Gianina Cărbunariu; *Dog Luv*, 2009; *Un chien andalou*, 2004; *Auto-da-Fe*, 2008).

Pentru expoziția personală (vernisată pe 26 octombrie 2019 și deschisă pînă pe 19 ianuarie 2020, curator Tanja Boon) de la SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst), din Gent, Belgia, primul muzeu de artă modernă din țara ce găzduiește Parlamentul European, muzeu care în acest an aniversează douăzeci de ani de existență, Ciprian Mureșan a conceput o machetă a acestuia, pe ai cărui pereți interiori a expus desenele celor aproape 2.000 de lucrări aflate în colecția care cuprinde creații de după 1945. La baza desenelor stau ilustrațiile din recent apărutul catalog al muzeului, care au fost copiate, straturi peste straturi peste straturi, într-un arabesc final al abstractizării. Efectul acestui proces stratificat este ceea ce deja poartă semnătura artistului, numitele *Desene Palimpsest*. Lucrările de artă astfel copiate în stratificări, care evidențiază sau, din contră, ascund pînă la tăinuire anumite aspecte ale originalului, își pierd ceea ce Walter Benjamin numea „aura", dar își revendică astfel nașterea unei noi lucrări. Prin acest proces, act distructiv și creator, Ciprian Mureșan problematizează povestea liniară pe care se sprijină o colecție de artă, el prezintă lucrările de artă într-un mod democratic, fără nici un concept de ierarhizare. El este preocupat și de problematica distanță-apropiere de opera de artă și reflectează asupra accesibilității la originale și la rolul, de substitut sau educațional, al reproducerilor. Pereții machetei SMAK măsoară doar 150 de cm, sînt, însă, destul de înalți pentru ca privitorul să fie obligat să depună un efort de a privi „peste" zid.

Un astfel de exercițiu de blocare a accesului privitorului a mai fost realizat și în 2013-2014, cînd Ciprian Mureșan a tipărit un desen poster în aproximativ 32.000 de exemplare, pe care le-a așezat foaie peste foaie, înălțînd un turn înalt de cca. 250 de cm, astfel încît nimeni nu putea vedea ce reprezintă, de fapt, desenul. Sau, încă un exemplu, în catalogul *Ciprian Mureșan Drawings 2015 -2004* (apărut la Editura Hatje Cantz), sînt cîteva pagini lipite între ele la capete, iar pentru a vedea desenele trebuie să le îndoi într-un fel de binoclu.

Instalația aceasta, macheta SMAK, este punctul de plecare al expoziției prin care Ciprian Mureșan privește spre timp și memorie. Mihnea Mircan, curator, scria în textul „Low and dry": „Dacă ar fi să situăm mașina lui Mureșan într-un gen, într-unul dintre mecanismele cu care operează istoria artei, acesta ar putea fi memorialul".

Debandada istorică (prezentată pentru prima dată în expoziția omonimă, 2019, de la Galeria Nicodim) este titlul unei lucrări din expoziție în care sînt copiate paginile cărții *Sculptori clujeni*, a istoricului de artă Mircea Țoca, din 1978, apărută la Editura Meridiane, editură sinonimă cu monopolul cultural pentru definirea istoriei artei românești, într-un moment în care accesul la informație era limitat. Textul prin copiere devine desen și nu mai este compus din elemente semantice, ilustrațiile sînt transpuse în mulaje și devin recuzite. *Debandada*, la care face referire titlul instalației, intervine prin desfacerea cărții așa cum apare ea la tipar, paginile își pierd logica, textul devine haotic, precum cuvintele ce compun, aleatoriu, poezia dada. Ierarhizarea ideologică este bulversată.

Arta lui Ciprian Mureșan se raportează critic la comunism, capitalism, consum(erism) – privim un video, *Choose*, din 2005, în care fiul său combină cele două băuturi răcoritoare, atît de asemănătoare, Cola și Pepsi – și la religie, privită însă nu ca filozofie, ci ca instrument al Bisericii Ortodoxe. Peretele mobil pictat, o copie a *Judecății de Apoi*, 1547, renumita frescă de la Mănăstirea Voroneț, monument UNESCO, se mișcă pe niște șine, înainte și înapoi, înapoi și înainte, ca o expresie a jocului de putere exercitat de Biserica Ortodoxă înainte și după căderea lui Ceaușescu. Instalația, realizată pentru expoziția *Incorrigible Believers* de la Galeria Plan B din Berlin, din 2018, redă și o pagină de istorie a megalomaniei ceaușiste, atunci cînd dictatorul a mutat efectiv o biserică din București, printr-un sistem ingenios pe șine, pentru a face loc construirii unui bulevard. Un making-of al realizării acestei instalații, o arhivare fotografică a etapelor, a fost prezentat la The Fact Finder, un spațiu cultural din Berlin concentrat pe investigație, arhivare și „storytelling" gîndit de Alex Bodea, în același timp cu expoziția de la Plan B.

Reproducerile în creion colorat din *The Suicide Series*, 2014-2015, prezentate pentru prima dată în iulie 2014 la HBK Gallery Braunschweig, sînt dedicate artiștilor care și-au luat viața: Mike Kelley, Ernst Ludwig Kirchner, Mark Rothko, Gherasim Luca, Arshile Gorky, Diane Arbus, Francesca Woodman, Szörtsey Gabor, Ray Johnson. Imaginile, alese din cataloage de artă, sînt desenate după tehnica de imprimare color, prin suprapunerea straturilor în culorile CMYK (cyan, magenta, yellow, key/negru). Tensiunea creată în acest proiect provine din tentația, greșită, de a privi lucrările doar din perspectiva sinuciderii, elementul biografic excepțional nepuțînd umbri artistul și creația sa.

De o biografie aparte a avut parte lucrarea ambiguă *Communism Never Happened*, 2006. Ciprian Mureșan a decupat cuvintele din discuri de vinil care conțineau melodii cîntate la Cenaclul Flacăra, unul dintre instrumentele de propagandă comunistă de dinainte de '89. Mai multe expoziții au preluat afirmația ca titlu, o dezbatere despre arta de după 1989 din Europa Centrală și de Est, de asemenea, a folosit-o ca motto, iar la Varșovia, unde a fost pentru prima dată expusă, muncitorii care lucrau la renovarea galeriei au pus dedesubt secera și ciocanul. În timpul Bienalei de Artă de la Praga, din 2007, cineva a furat litera „n", devenind astfel *Communism Ever Happened*. Un artist din Budapesta a venit, mai tîrziu, cu versiunea *Democracy Never Happened*. Un parcurs care vorbește despre faptul că informațiile pot fi redactate, schimbate și manipulate.

Arta lui Ciprian Mureșan se raportează critic la comunism, capitalism, consum(erism) – privim un video,* Choose, *din 2005, în care fiul său combină cele două băuturi răcoritoare, atît de asemănătoare, Cola și Pepsi – și la religie, privită însă nu ca filozofie, ci ca instrument al Bisericii Ortodoxe.

Expoziția lui Ciprian Mureșan de la SMAK, a doua sa expoziție în Belgia, după *Ways to Tie Your Shoes*, din 2017, de la Convent, Gent, face parte din cadrul Festivalului Artelor EUROPALIA, manifestare culturală aflată sub patronajul Familiei Regale a Belgiei și organizată, o dată la doi ani, în Belgia și în țări învecinate. Cea de-a 27-a ediție a Festivalului EUROPALIA este dedicată României și are loc în perioada octombrie 2019-februarie 2020.

Ciprian Mureșan a participat, alături de Șerban Savu, în 2018, la expoziția de la Centrul Pompidou din cadrul Sezonului România-Franța. De asemenea, a fost prezent în expozițiile de la Bienala de la Veneția (2009, 2017), Centre Pompidou (2010), Tate Modern (2012), San Francisco Museum of Modern Art (SF MoMA, 2012), Ludwig Museum (Budapesta, 2015), etc. În anul 2017, Ciprian Mureșan a fost laureatul „Premiilor pentru desen contemporan", inițiate de Fundația „Daniel și Florence Guerlain".

Foto: ICR

Joi, 7 noiembrie, începînd cu ora 10.00, la Salonul Cărții Luceafărul (bulevardul Unirii nr. 10), Headsome Communication organizează un nou eveniment dedicat consultanților în marketing și comunicare de pe piața de carte din România. Sub tema „Promovarea online a cărții: principii și strategii“, trei specialiști în marketing și comunicare online vorbesc despre întîlnirea cărții cu mediul digital: Cătălin Teniță – antreprenor TreeWorks și Zelist –, Monica Jitariuc – una dintre cele mai cunoscute specialiste autohtone în comunicare online – și Ionuț Oprea – fondatorul STANDOUT. Lor li se alătură Oana Boca Stănescu, fondatoarea Headsome Communication; moderatoare: Ioana Gruenwald.

„Conferința națională a comunicatorilor din editurile românești, un eveniment pe care l-am organizat în debutul acestui an, s-a dovedit a fi un succes, fapt care ne-a încurajat să încheiem Anul Cărții «rotund», cu un nou eveniment dedicat celor care se ocupă de promovarea cărților și a autorilor. De data aceasta, ne-am propus să ne apropiem de una dintre marile «provocări ale zilei»: promovarea în sfera online. Este deja un lucru dovedit: succesul cărților pe piața de carte din România se află în directă legătură cu succesul acțiunilor de promovare. Iar, în ultimii ani, acest succes pare să fie din ce în ce mai legat de succesul acțiunilor de promovare derulate cu precădere în mediul online“, au afirmat organizatorii.

Cei trei invitați speciali sînt nume apreciate din sfera marketingului și comunicării online autohtone, de la care angajații din departamentele de comunicare ale editurilor, librăriilor și bibliotecilor românești pot să primească idei și sfaturi, *know-how* pe care să îl pună în aplicare în activitatea lor profesională cotidiană.

„10 gînduri despre promovarea cărții pe piața românească“

Cătălin TENIȚĂ

Cătălin Teniță este antreprenor TreeWorks și Zelist, profesionist cu o consistentă experiență în domeniul online. De-a lungul timpului, s-a ocupat de dezvoltarea a numeroase proiecte online, lansate atît pentru piața românească, cît și pentru piețe străine, precum Statele Unite ale Americii și Japonia. Cătălin este și un mare iubitor de cărți, avînd o bibliotecă impresionantă, de aproape 10.000 de volume.

De asemenea, Cătălin Teniță este un foarte lucid spirit civic al societății în care trăim.

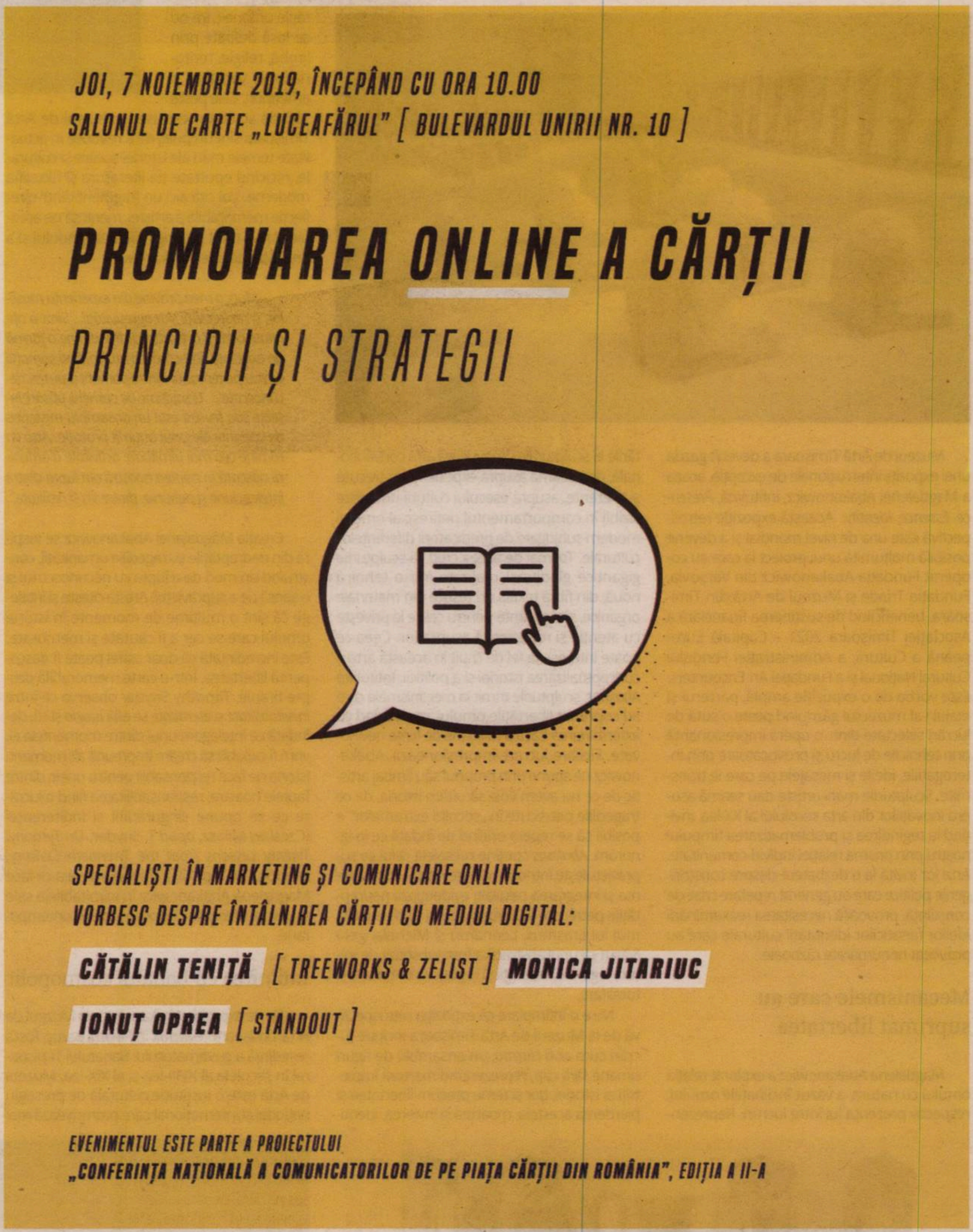
„Conținut, Comunitate și Creativitate în social media“

Monica JITARIUC

Profesionist cunoscut, cu o experiență de aproape 20 ani în comunicare, Monica Jitariuc a debutat profesional făcînd PR instituțional la Ministerului Apărării Naționale, apoi a continuat în publicitate, marketing, comunicare internă și social media. În prezent, lucrează la MSL The Practice. Este membră în board-ul Fundației Comunitare București. Se implică în activități de mentorat și inspirat businessuri consolidate, dar și start up-uri, ONG-uri, afaceri sociale sau oameni aflați la început de drum. Ține cursuri de comunicare integrată, strategie și prezență sănătoasă în mediul digital. Este masterandă în Studii Vizuale și Societate la SNSPA. Susține inițiativele de luptă împotriva violenței domestice și pe cele care pot schimba în bine viața fetelor din România. Este preocupată de noile tehnologii și impactul lor asupra tuturor aspectelor vieții noastre.

Promovarea online a cărții: principii și strategii

Specialiști în marketing și comunicare online vorbesc despre întîlnirea cărții cu mediul digital



ORGANIZATOR: HEADSOME COMMUNICATION — PARTENERI: STANDOUT, CLB LIBRARIE — PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE: MINISTERUL CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

„Mixul ideal al instrumentelor de marketing online“

Ionuț OPREA

Ionuț Oprea este unul dintre cei mai cunoscuți oameni din sfera digitală autohtonă, fondator și director general al agenției STANDOUT – The Engagement Agency, o agenție cu trei mari departamente: 1. Creație, campanii și activități de marketing online 2. Data science/Știința analizei datelor: Monitorizare și analiză a prezenței și discuțiilor online 3. *Facebrands.ro* și *Fanalyzer.co.uk* – analitice comparative automatizate pentru pagini comerciale pe rețele sociale precum Facebook și Instagram.

Headsome Communication, agenție de comunicare specializată în dezvoltarea de proiecte dedicate sferei culturii scrise, realizează acest proiect în parteneriat cu echipa Companiei de Librării București (CLB), cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale, prin programul ACCES – Anul Cărții 2019.

Expoziţie Magdalena Abakanowicz la Muzeul de Artă Timişoara

Victor NEUMANN

Muzeul de Artă Timişoara a devenit gazda unei expoziţii internaţionale de excepţie, aceea a Magdalenei Abakanowicz, intitulată, *Presence, Essence, Identity.* Această expoziţie retrospectivă este una de nivel mondial şi a devenit posibilă mulţumită unui proiect la care au cooperat Fundaţia Abakanowicz din Varşovia, Fundaţia Triade şi Muzeul de Artă din Timişoara, beneficiind de susţinerea financiară a Asociaţiei Timişoara 2021 – Capitală Europeană a Culturii, a Administraţiei Fondului Cultural Naţional şi a Fundaţiei Art Encounters. Este vorba de o expoziţie amplă, parterul şi etajul I al muzeului găzduind peste o sută de lucrări selectate dintr-o operă impresionantă prin tehnicile de lucru şi provocatoare prin interogaţiile, ideile şi mesajele pe care le transmite. Sculpturile marii artiste dau seamă asupra inovaţiilor din arta secolului al XX-lea, invitînd la regîndirea şi problematizarea timpului nostru prin prisma relaţiei individ-comunitate. Arta lor invită la o dezbatere despre constrîngerile politice care au generat repetate crize de conştiinţă, provoacă necesitatea reexaminării ideilor fanaticilor identităţii culturale care au provocat nenumărate războaie.

Mecanismele care au suprimat libertatea

Magdalena Abakanowicz a explorat relaţia omului cu natura, a văzut înclinaţiile omului, respectiv prezenţa lui între lucruri. Reprezentările ei sculpturale dezavuează arta convenţională, dau seamă asupra experienţelor trecute şi prezente, asupra eşecului culturii umaniste vizibil în comportamentul nefiresc al omului modern subjugate de predicatorii diferenţelor culturale. Tocmai de aceea cred că sculpturile gigantice gîndite şi realizate într-o tehnică nouă, din fibră textilă ori ţesute din materiale organice, sînt şocante pentru cel ce le priveşte cu atenţie şi reflectează asupra lor. Ceea ce poate interesa la fel de mult în această artă e conceptualizarea istoriei şi a politicii. Intitulate *Abakans*, sculpturile trimit la mecanismele care au suprimat libertăţile omului, continuînd cu exterminarea fizică a milioane de fiinţe nevinovate. Fiecare lucrare impresionează, Abakanowicz ne spune prin propriul său limbaj artistic de ce nu avem voie să uităm istoria, de ce tragediile petrecute în „secolul extremelor" e posibil să se repete oricînd de îndată ce le ignorăm. *Abakans* conţine mesajele celui ce supravieţuieşte într-o lume care refuză cunoaşterea şi integrarea celuilalt; evidenţiază nedreptăţile petrecute în Europa atunci cînd umanismul lui Erasmus, Leonardo şi Michelangelo (văzut ca unul abstract) a fost substituit de mituri, legende, instituţii şi regimuri autoritare şi totalitare.

Nu e o întîmplare că expoziţia retrospectivă de la Muzeul de Artă Timişoara include lucrări cum ar fi *Hurma*, un ansamblu de figuri umane fără cap, reprezentînd martorii împietriţi ai istoriei, dar şi teme precum libertatea şi pierderea acesteia, moartea şi învierea, identităţile umane care nu se lasă definite prin limbă, religie, teritorialitate, vechime şi arhetipuri. Cele peste 100 de sculpturi expuse la Muzeul de Artă Timişoara sînt un prilej de a readuce în actualitate temele mari ale istoriei sociale şi culturale, nicicînd epuizate de literatura şi filozofia moderne. Voi cita aici un fragment dintr-o reflecţie memorabilă a artistei, menit să ne apropie şi mai mult de originalitatea gîndului şi a artei Magdalenei Abakanowicz:

> *Munca mea provine din experienţa maselor, a nedreptăţii şi a agresivităţii... Simt o afinitate pentru artă atunci cînd devine o formă de existenţă, întocmai ca atunci cînd şamanii lucrau pe teritoriul dintre oameni şi puteri necunoscute... O mulţime de oameni, păsări, insecte sau frunze este un ansamblu misterios de variante ale unui anumit prototip. Arta va rămîne cea mai uimitoare activitate a omenirii născută în mintea noastră din lupta dintre înţelepciune şi nebunie, dintre vis şi realitate.*

Creaţia Magdalenei Abakanowicz se inspiră din nedreptăţile şi tragediile umanităţii, construind un mod de a lupta cu necunoscutul şi o şansă de a supravieţui. Artista citeşte şi înţelege că sînt o mulţime de momente în istoria omului care se cer a fi căutate şi memorate. Este încredinţată că doar astfel poate fi descoperită libertatea. Într-o carte memorabilă despre tiranie, Timothy Snyder observa că între *inevitabilitate* şi *eternitate* se află *istoria* şi că, deîndată ce înţelegem unul dintre momentele ei, vom fi capabili să creăm împreună alt moment. Istoria ne face responsabili pentru unele dintre faptele noastre, responsabilitatea fiind o lucrare ce se opune singurătăţii şi indiferenţei (Czeslaw Milosz, *apud* T. Snyder, *On Tyranny. Twenty Lessons from the Twentieth Century*, London, 2017, p. 125). Este exact ceea ce face Magdalena Abakanowicz în inimitabilele sale sculpturi, oferind o diagnoză a lumii contemporane.

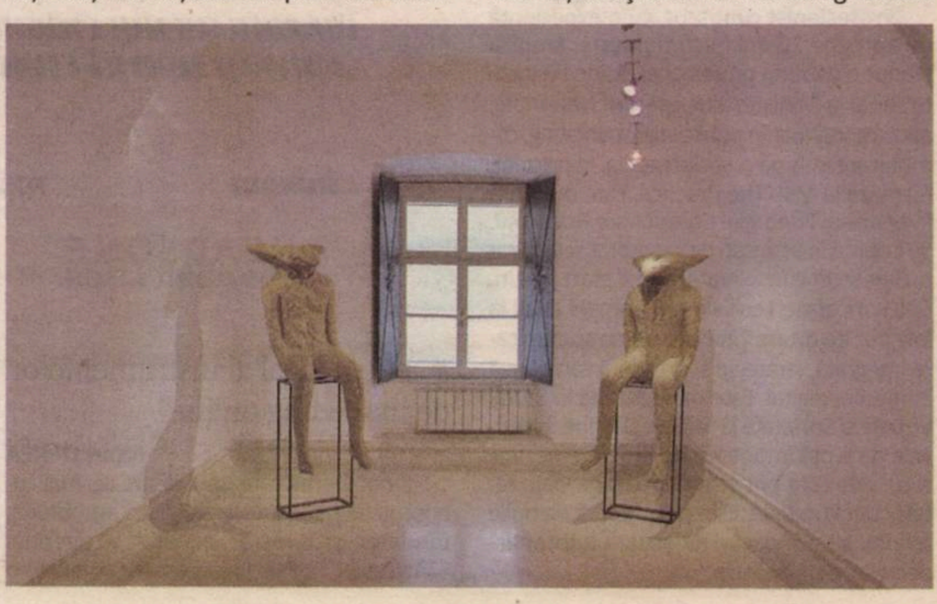
Întîlnirea cu Banatul cosmopolit

De ce expoziţia Abakanowicz, la Muzeul de Artă Timişoara? Găzduit în Palatul Baroc, fostă reşedinţă a guvernatorului Banatului Timişoarei în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, Muzeul de Artă este o instituţie culturală de prestigiu naţional şi internaţional care promovează mai ales arta modernă şi arta secolului al XX-lea, precum şi studiile umaniste şi social-politice. Muzeul deţine colecţii reprezentative din creaţiile marilor pictori şi sculptori români şi europeni, icoane bisericeşti provenind din lăcaşurile de cult ortodoxe, catolice şi greco-catolice din Banatul istoric, nenumărate piese reprezentative pentru arta modernă şi arta recentă.

> **Creaţia Magdalenei Abakanowicz se inspiră din nedreptăţile şi tragediile umanităţii, construind un mod de a lupta cu necunoscutul şi o şansă de a supravieţui. *Artista citeşte şi înţelege că sînt o mulţime de momente în istoria omului care se cer a fi căutate şi memorate.***

De ce în acest oraş al României şi al Europei Centrale? În timpul regimului naţional-comunist, Timişoara fusese singura mare urbe din România care se remarcase prin civismul multi-şi intercultural al cetăţenilor săi. N-a fost vorba despre un mediu social în care se manifesta toleranţa unei majorităţi faţă de minorităţi, ci despre o coabitare paşnică în care identitatea urbană, timişoreană, fusese mai presus de apartenenţa la o comunitate lingvistică sau religioasă.

Intelectualii din Banat au continuat să se formeze în spiritul vechii Timişoare şi a vechiului Banat cosmopolit, adoptînd gîndirea şi cultura comportamentale europene. Aerul lor de normalitate era surprinzător în raport cu al multor intelectuali din celelalte centre urbane ale României şi din acelea ale fostelor state comuniste. Ei purtau trăsăturile unei inteligenţii formate în spiritul Europei Centrale. Atitudinea aceasta a continuat să se manifeste şi în timpul marilor demonstraţii anticeauşiste şi anticomuniste din 1989. Teama autorităţilor faţă de un alt mod de a gîndi decît



acela al regimului național-comunist care impusese ideologia națiunii organice (curent cunoscut sub numele de protocronism) a fost evidentă şi ea se datora faptului că Banatul reprezenta regiunea cea mai europeană a Statului român. La fel de adevărat este că nemulţumirea dintotdeauna a oficialităților românești față de Timișoara avea legătură în primul rînd cu faptul că o parte importantă a populației orașului vorbea mai multe limbi, avînd o comunicare nemijlocită cu Europa.

Comunismul din România a fost unul antiliberal, preocupat excesiv de etno-cultură și etno-națiune, de politicile colectiviste și de statuarea modelului social-organic. Partidul Comunist Român avea o ideologie conservatoare care, periodic, aidoma aceleia a lui Stalin, se transforma într-una xenofobă şi antisemită. Fusese orientarea care a pregătit terenul pentru comerțul cu oameni, de exemplu vînzarea evreilor și a germanilor români. De altfel, au fost orientări pe care s-au bazat toate regimurile autoritare și totalitare din România secolului al XX-lea.

Chiar și în aceste condiții vitrege, Timișoara a continuat obiceiurile urbane făcînd posibil un mod de viață ceva mai decent. Așa se explică, de exemplu, normalitatea relațiilor interumane și existența formelor asociative profesionale. Ca şi Lemberg sau Cernăuţi, Timişoara a fost şi parţial a rămas, pînă la evenimentele din 1989, un oraş prin excelenţă ai civilităţii multi- și interculturale.

Cum se reinventează Timişoara?

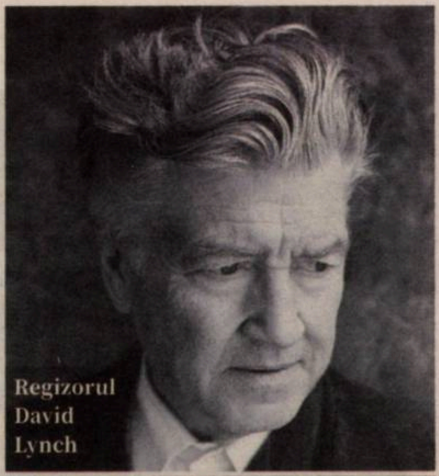
Acţiunile civice care s-au petrecut la Timişoara în anii naţional-comunismului au reprezentat o avangardă în sensul nonconformismului și al contestării regimului. Între altele, au excelat Grupul artistic Sigma, Aktionsgruppe Banat al scriitorilor de expresie germană, Cercul de bionică al profesorului Eduard Pamfil, cenaclurile plurilingve ale Uniunii Scriitorilor, reuniunile interconfesionale patronate de Nicolae Corneanu, mitropolitul otodox al Banatului și arhiepiscopul Timișoarei, cinematecile, formaţia de muzică rock Phoenix. Fiecare în parte și toate la un loc demonstraseră nemulţumirile populației sau căutările intelectuale, refuzul limbii de lemn şi al ideologiei totalitare.

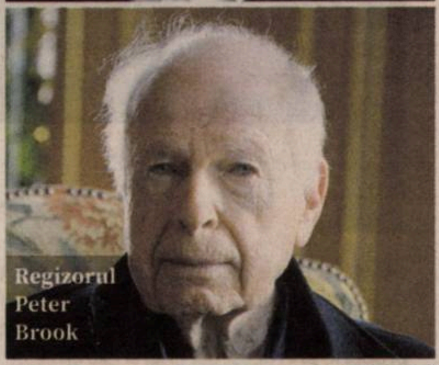
În pofida unor astfel de manifestări ale civismului care s-au făcut remarcate în perioada comunistă și național-comunistă, tragedia revoltelor anticomuniste din 1989 a arătat absența unei opoziţii democratice similare Cartei 77 din Cehoslovacia, sindicatului Solidarnosc din Polonia, intelectualităţii disidente din Ungaria. De asemenea, trebuie spus că intelighențiile locală și națională nu erau deprinse cu dezbaterile politice. Mai era ceva, condiţia Timișoarei de oraş cu un rol secundar față de capitala București și fără o minimă autonomie locală. În pofida neajunsurilor, cert este că urbea de pe Bega, fusese, în 1989, cea dintîi din România care conştientizase necesitatea schimbării lui Nicolae Ceauşescu şi a regimului său. Faptul că Timișoara a fost desemnată Capitală Europeană a Culturii pentru anul 2021 demonstrează că orașul are și astăzi un potențial uman enorm, că locuitorii săi și ai regiunii limitrofe doresc să se mobilizeze, reinventîndu-se în temeiul modelelor moștenite din secolele precedente. Rememorarea trecutului recent, precum și cultivarea artei care conceptualizează istoria au pledat în favoarea organizării expoziției Abakanowicz la Muzeul de Artă Timișoara în perioada septembrie-decembrie 2019. Curatoriată excelent de doamnele Maria Rus Bojan și Cristina Buta și susținută de experimentatele galeriste Magdalena Mielnicka și Sorina Jecza, precum și de autorul acestor rînduri în calitate de director al muzeului timișorean, expoziția reprezintă un memorabil eveniment cultural. —

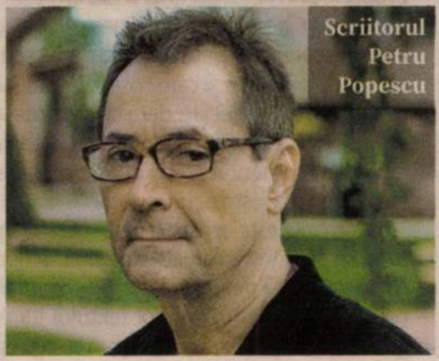
Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (VI)

Adrian GUŢĂ


Regizorul David Lynch


Regizorul Peter Brook


Scriitorul Petru Popescu

1991

6 mai

Eveniment cultural la TVR: *Scaunele* de Eugen Ionescu, în interpretare franceză.

9-12 mai

Timişoara – filiaţia Sibiu '86, Baia Mare '88, Timişoara '91. Important că în trei ani sînt deja schimbări: pictura, sculptura... au cedat tot mai mult loc instalaţiei; sinteza artelor. Performanţe [*performance art*] cu Rudolf Bone, Constantin Flondor, Camelia Crişan-Ileana Pintilie..., proiecţii – tot de performanţe, şi... tot nu am avut parte de artă video cu adevărat. Dan Perjovschi: acţiunea pe trei zile, cu autorecluziune. S-a numit, manifestarea în integralitatea ei, *Stare fără titlu*.

17 mai

Înregistrare TV la Muzeul Colecţiilor – expoziţia *Carte-obiect* – discuţie condusă de Maria Magdalena Crişan; participanţi: Călin Dan, Andrei Oişteanu, Dan Perjovschi şi subsemnatul.

18 mai

Premiera cu *Visul unei nopţi de vară*, în regia şi cu scenografia lui Liviu Ciulei, la Teatrul Bulandra.

21 mai

Bob Dylan şi Jimi Hendrix la emisiunea *Rock-panorana TV*, prezentată de Florian Pittiş.

3 iunie

Principalul eveniment muzical rock post-revoluţionar: concert al trupei Phoenix, după 14 ani de absenţă din ţară, transmis în direct de TVR (Bucureşti, gazde Mihai Tatulici şi Florian Pittiş). Din vechea trupă, Nicolae Covaci, Mircea Baniciu şi Ovidiu Lipan-Ţăndărică. Pod emoţional bine clădit, peste timp, cu vechile cîntece, nu prea m-au impresionat cele noi. Dacă vor mai veni aici, aş vrea să merg şi eu la concert – am fost acum 14 ani la cel de lansare a dublului album *Cantofabule*, concert de neuitat.

9 iunie

Azi-noapte, dezlănţuire fascinantă a forţelor naturii: ploaie torenţială însoţită de fulgere şi tunete.

10 iunie

Marele regizor Peter Brook la Bucureşti; trupa lui va prezenta la Teatrul Bulandra spectacole cu *Mahabharata* (spectacolul deceniului trecut), iar filmul piesei îl vom vedea mîine.

Un roman „retro (versiune)" foarte bun: *Femeia în roşu* de Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş.

12 iunie

Vernisajul expoziţiei lui Paul Neagu la Bucureşti, Teatrul Naţional.

4 iulie

Un film excelent pe ecrane, postmodern, neoexpresionist, împrumutînd/ironizînd şi din filmul horror, avînd *black humour* cîteodată, un film de captivantă atmosferă, cu o intrigă extrem de simplă, un strigăt baroc-violent al sfîrşitului de mileniu, frescă socială în acelaşi timp (SUA), film fără fisură de regie, montaj, joc actoricesc: *Wild at Heart* de David Lynch.

8 iulie

Pe ecrane, din nou un film puternic, neoromantic în cheie expresionistă, plus nou realism, plus fantastic: *Vremea ţiganilor* de Emir Kusturica – Premiul pentru regie la Cannes '89.

25 iulie

Mă „cufund" în *Istoria*... lui Călinescu. Ascunse sînt căile Domnului şi în ordinea lecturilor noastre.

26 iulie

Bună expoziţia *Tineri artişti din România*, deschisă la ARTEXPO (noua titulatură a Oficiului de Expoziţii), la etajul IV al Teatrului Naţional. E alcătuită mai mult din orădeni – Laszlo Ujvarossy, Miklos Onucsan, Ioan Augustin Pop, Vioara Bara, Dorel Găină şi Aniko Gerendi..., artişti din Târgu Mureş, Bucureşti. Sînt şi lucrări noi, „trăiesc" bine împreună în spaţiul expoziţional.

29 iulie

A ieşit numărul 6-7-8/1990 al revistei *Arta*, rodul cel mai drag al eforturilor mele de cînd am intrat în redacţie (am fost redactorul acestui număr triplu).

9 august

Tîrziu în noapte, medalion Mircea Florian la TV, cu un interviu proaspăt, luat în zilele Festivalului Rock '91de la Bucureşti, la care au fost invitaţi şi el şi trupa Phoenix. Mi-au plăcut clipurile pe melodii mai vechi.

27 august

Zi importantă pentru români: Parlamentul Moldovei sovietice a declarat Republica Moldova „stat suveran, indepedent şi democratic" şi s-a numit o delegaţie care să negocieze cu Moscova retragerea „trupelor de ocupaţie". România a fost primul stat care a recunoscut oficial independenţa Republicii Moldova.

29 august

Sovietul Suprem al URSS a suspendat activitatea Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. E o ştire aproape incredibilă.

13 septembrie

La *Simpozion TV*, interviu cu... Petru Popescu!

18 septembrie

Soljeniţîn se va întoarce în URSS, absolvit de vinile cu care îl anatemizase regimul sovietic. Naveta spaţială Columbia a lansat un satelit de observaţie a straturilor superioare ale atmosferei, mai ales o fisură în stratul de ozon, apărută într-o anume porţiune. Faptul e considerat începutul ecologiei cosmice.

20 septembrie

Taxi-Blues: film rusesc dur, neo-neo-realist; viziunea unui Şukşin dusă cu un pas (mare) mai departe. Rusia de azi. Un *outsider*, Pavel Longhin, cucereşte astfel premiul de regie la Cannes '90.

24 septembrie

Răspuns pozitiv la concursul pentru postul de lector.

25 septembrie

A doua mineriadă. Trebuie să avem în fiecare an ceva de felul acesta? Au devastat gara Craiova (de fapt, din Petroşani au început), lovind şi pe prefect, au ajuns la Bucureşti (Băneasa), au mărşăluit – cîteva mii – în ordine, „tiviţi" de poliţie, în Piaţa Victoriei, în faţa Guvernului. Au chemat afară pe reprezentanţii guvernului, să discute, ceea ce nu s-a realizat. Atunci, minerii au început atacul (asta e, se pare, ordinea faptelor) – pietre, răngi, geamuri sparte. Trupele de interne masate în clădire. Atacatorii n-au reuşit să intre. Poliţia a început să împrăştie gaze lacrimogene, atacul s-a reluat şi cu sticle incendiare, bucăţi de borduri, basculante. Scutierii – flux, reflux. Reportaje în direct.

28 septembrie

Timişoara, ieri şi azi. Expoziţia retrospectivă a grupurilor 111 şi Sigma, alţi artşti timişoreni: *Creaţie şi sincronism european – mişcarea artistică timişoreană 1960-1970*. Roman Cotoşman (venit de la Philadelphia), Ştefan Bertalan (venit de cîtva timp din Germania), Constantin Flondor. Organizatorul acestei expoziţii remarcabileeste Ileana Pintilie. Interviurile mele cu Flondor şi Bertalan.

15 octombrie

Sînt fericit să am timp de studiu pentru orele de la facultate. Am atîtea de pus la punct. —

Grupul Sigma, de la stînga la dreapta: Ştefan Bertalan, Elisei Rusu, Lucian Codreanu, Ion Gaiţă, Doru Tulcan, Constantin Flondor

Poate literatura să repare istoria?

Le Ghetto intérieur, Santiago H. Amigorena: Premiului Goncourt – Alegerea României 2019

Despina JDERU

Vineri, pe 1 noiembrie, a avut loc conferința de presă dedicată ediției de anul acesta a Premiului Goncourt – Alegerea României 2019, în cadrul căreia Excelența Sa, doamna Michèle Ramis, Ambasadoarea Franței în România, a anunțat romanul premiat: *Le Ghetto intérieur* de Santiago H. Amigorena.

La ceremonia de premiere au luat cuvîntul Michèle Ramis, ambasadoarea Franței în România, Hélène Roos, directoarea Institutului Francez din România, Christophe Dridi, președinte director general Dacia și director general Groupe Renault România, Mohamed Ketata, director regional al Agenției Universitare a Francofoniei în Europa Centrală și Orientală, scriitoarea Pauline Delabroy-Allard, laureata Premiului Goncourt – Alegerea României 2018, președinta de onoare din partea Franței, Elena Diaconu, președinta de onoare din partea României, Despina Jderu, președinta Juriului Goncourt din Universitatea București și reprezentanta juriului studențesc.

În calitate de președintă a juriului Goncourt al Universității din București și reprezentantă a juriului universitar național, am luat cuvîntul pentru a motiva alegerea juriului și a vorbi despre selecția de anul acesta, dar și despre dezbaterile care au avut loc: „Am ales un roman care, prin intermediul unor strategii narative inovatoare, trasează o microistorie, denunță indiferența, restaurează memoria și face dreptate celor pe care Istoria i-a uitat. Acest roman exploatează ideea de absență, de tăcere, de tăcere atît de profundă încît construiește o lume claustrofobă. Surprinde depersonalizarea, disoluția și pierderea identității în fața rădăcinilor și a nespusului".

Selecția de anul acesta a Academiei Goncourt a prezentat o anumită coerență a tematicilor și a elementelor care legimitează spațiile ficționale și implicit tensiunea acestora. Temele identității și a războiului revin obsesiv în aceste romane, cărora li se alătură teme precum interogarea eternului uman și marile teme religioase, tema pierderii și a doliului, a descoperirii identitare și a revalorificării trecutului. În urma dezbaterilor care au avut loc vineri, 1 noiembrie, la Librăria Kyralina, juriul Goncourt a decis că romanul *Le Ghetto intérieur* de Santiago H. Amigorena se detașează de restul selecției prin inteligența sa narativă și strategiile intratextuale, prin care autorul trasează, pe de-o parte, portretul personajului său, pe de altă parte, îi surprinde degradarea și involuția pe fundalul tensionat al Istoriei și al unui episod traumatic care a făcut subiectul a sute și sute de romane.

Santiago H. Amigorena este un scriitor francez, cineast și regizor. A publicat la prestigioasa Editură P.O.L. opt romane care fac parte dintr-un proiect literar vast și autoficțional prin care autorul își propune să se livreze pe sine vizînd redescoperirea originilor sale, interogarea identității și redimensionarea ei literară. „Acum douăzeci și cinci de ani, am început să scriu o carte pentru a combate tăcerea care mă sufocă încă de cînd m-am născut. [...] Cele cîteva pagini pe care le aveți în mîini stau la originea acestui proiect literar." Romanul *Le Ghetto intérieur* surprinde viața lui Vicente Rosenberg, evreu polonez care a părăsit Polonia și orașul său natal, Varșovia, în 1928, emigrînd în Argentina, unde își construiește o familie și o afacere profitabilă. Dar trecutul îl urmărește, și acest trecut trimite în mod direct la mama sa, pe care o abandonase în Polonia și căreia îi răspunde cu dificultate la scrisori pe timp de pace. Pe timp de război, aceste scrisori devin vitale pentru Vicente, pentru a continua

Viziunea lacaniană a existenței individului prin limbaj legimitează poziția defensivă pe care Vicente o adoptă. Dacă omul există atîta timp cît existența lui este posibilă, prin limbaj, refuzul limbajului îi anulează existența. Ceea ce Vicente urmărește este tocmai anularea existenței și dezumanizarea completă.

să creadă într-o posibilă răsturnare de situație. În 1940, cînd începe să primească vești din gheotul din Varșovia, Vicente Rosenberg face primul pas pe drumul spre autodistrugere și disoluția identității sale. Prima întrebare pe care o ridică acest roman, în direcția viziunii critice recente din spațiul literar francez, viziune inaugurată de Alexandre Gefen, este următoarea: poate literatura să repare istoria? Romanul lui Amigorena restaurează memoria bunicului său Vicente Rosenberg și propune o reabilitare a Istoriei prin exploatarea unei microistorii pe care nu o poate cuprinde decît printr-un stil minimalist care însoțește confesiunea literară. Mecanismele psihologice pe care personajul le construiește pentru a supraviețui tragediei și culpabilizării întîlnesc disoluția treptată a acestuia. În fața evenimentelor Istoriei, Vicente Rosenberg adoptă refuzul și tăcerea. Refuzul de a vorbi, de a participa la viață, de a discuta

despre ceea ce se întîmplă în Polonia, refuzul de a gîndi. A refuza gîndirea înseamnă a refuza Imaginarul. Or, ceea ce Vicente Rosenberg își propune prin acest act final și extrem este tocmai să nu aibă acces la imaginea mamei lui, o imagine care transpare din cele cîteva scrisori pe care le primește și care sosesc întotdeauna cu întîrziere. De fiecare dată cînd primește o scrisoare, Vicente formulează întrebarea inevitabilă: La momentul precis în care citește scrisoarea, ea mai este oare în viață?

Romanul este construit pe o metaforă profundă a tăcerii și a refuzului gîndirii. Scrisorile mamei îi oferă descrieri la fel de minimaliste precum cele din tot restul textului lui Amigorena, dar cîteva scene se impun cu o pregnanță care merge dincolo de frontierele ficționale. Într-una dintre scrisori, mama lui Vicente îi mărturisește: „Principala problemă este mulțimea. Au adus mulți evrei din alte cartiere și au umplut străzile de tristețe". Scena pe care mama sa o descrie la fel de expediat, cea în care o femeie merge pe străzile din Varșovia cu fiul nou-născut în brațe, mort, și este ignorată de toți trecătorii pentru că ei sînt în căutare de hrană, îl adîncește pe Vicente în tăcerea tenebroasă care îl macină. Reflectînd fără încetare la inutilitate și utilitatea cuvintelor, a limbajului și a gîndirii, Vicente speră să construiască un edificiu de rezistență, în care absența cuvintelor suspendă gîndirea, și absența gîndirii suspendă suferința. Toată cuvintele i se pare insuportabile. Elogiul tăcerii și al mutismul pe care îl adoptă conferă textului o rezonanță difuză. „Să tacă. Da, să tacă. Să nu mai știe ceea ce înseamnă să vorbești. Ceea ce un cuvînt desemnează, ceea ce un nume numește. Să uite că uneori cuvintele formează fraze." Viziunea lacaniană a existenței individului prin limbaj legimitează poziția defensivă pe care Vicente o adoptă. Dacă omul există atîta timp cît existența lui este posibilă, prin limbaj, refuzul limbajului îi anulează existența. Ceea ce Vicente urmărește este tocmai anularea existenței și dezumanizarea completă. Tot ceea ce nu ne spunem nu există. Dar dimensiunea tăcerii adoptate de Vicente merge mai departe și contaminează totul în jurul său.

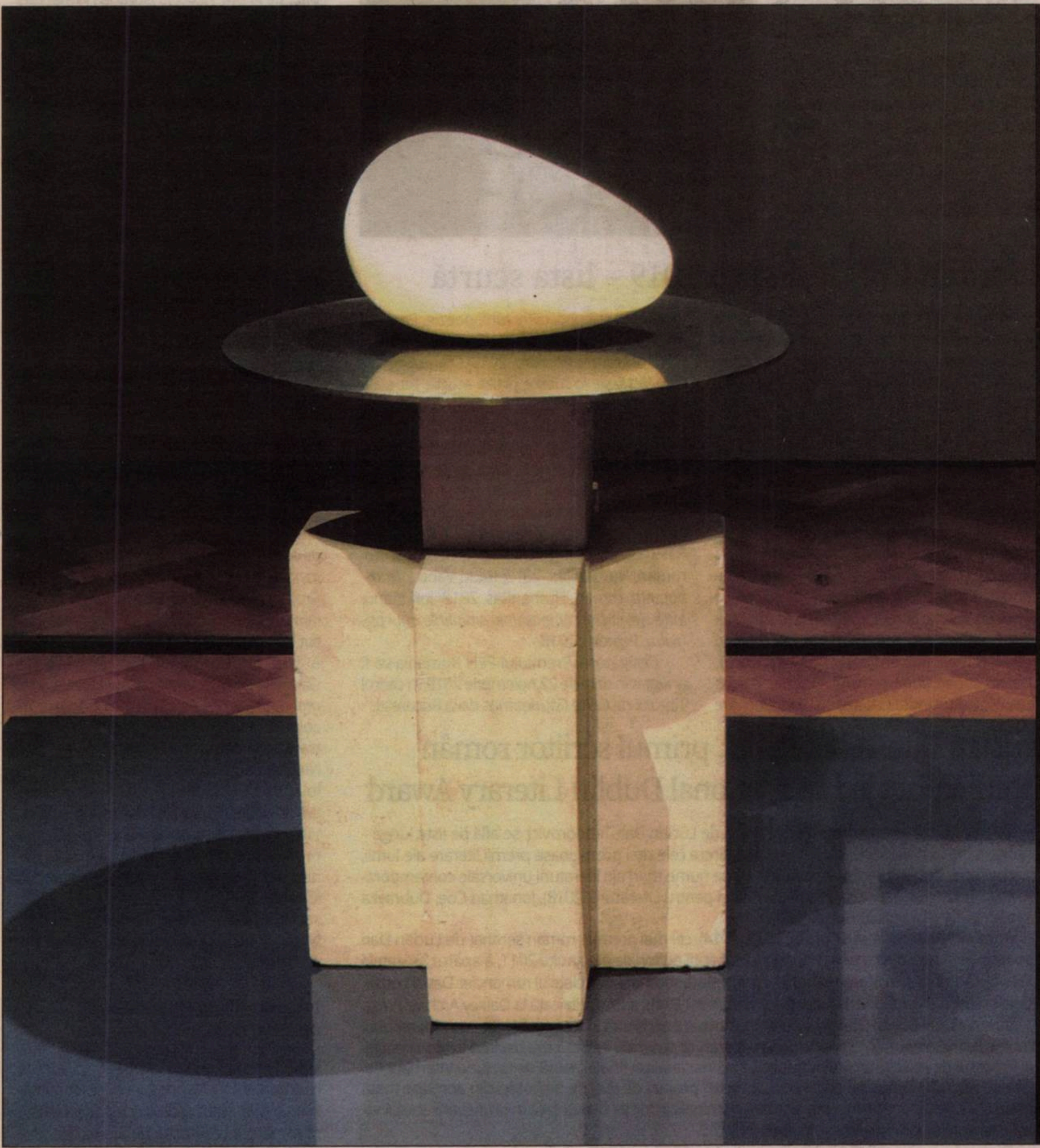
Vicente își dorește să nu mai audă nici un zgomot, ar vrea ca toți ceilalți să tacă. „Spera ca, asemenea unui joc, tăcerea să-l ajute să-și calmeze durerile." La această tăcere profundă se adaugă lungile plimbări care nu duc nicăieri. Sentimentul de culpabilitate se cristalizează sub forma violentă și simbolică a unui perete care se ridică pretutindeni în jurul său și îl sufocă, iar corpul îi devine de nelocuit. Viața se golește de orice consistență. „Pentru cei care au pierdut oameni apropiați în lagărele de concentrare, viața continuă fără niciun sens", notează naratorul. Vacuitatea personajului și procesul lent de depersonalizare sînt accelerate de scenele violente care se succed. În scrisorile ei, mama îi vorbește despre germanii care ucid copii pentru cîțiva cartofi, despre privirile germanilor care sînt la fel de triste precum cele ale evreilor și mai ales despre boala care bîntuie străzile dezordonate și triste ale Varșoviei și pe care nimic nu o poate vindeca: foamea. Imaginea mamei sale înfometate îl urmărește obsesiv pe Vicente, care va refuza să mănînce sau să participe la mesele de familie. Refuză să citească ziarele, refuză să asculte radioul. Reîntoarcerea la realitate se dovedește la fel de dureroasă. „Ar fi vrut să vorbească, dar prizonier în ghetoul tăcerii sale, nu mai putea să vorbească. Nu mai știa cum." Ura de sine merge împreună cu autodistrugerea, Vicente începe să joace jocuri de noroc, să piardă bani, toți banii, să se pună pe sine într-o poziție de victimă, să își provoace suferință. Tăcerea era pentru el mai semnificativă, mai importantă decît uitarea. Confesiunea literară pe care o oferă Amigorena în acest text capătă expresie construindu-se pe o splendidă antiteză: tăcerii viscerale a bunicului i se opune confesiunea eliberatoare a nepotului.

Ca numeroase alte romane din selecția Goncourt, romanul lui Amigorena ridică problematica identității. Poți să te eliberezi de origini impunînd o distanță geografică și mai ales poți să scapi de Istorie? Vicente Rosenberg iubește limba germană, dar se simte vinovat pentru sentimentele pe care le nutrește față de identitatea și cultura germane. Identitatea lui evreiască nu reprezenta pentru acesta, pînă la episodul tragic al pierderii familiei sale, un punct luminos care să-i dirijeze, asemenea unui far, destinul. Corespondența pe care autorul o construiește printr-un stil inconfundabil, un stil care se dorește a fi analitic, dar resemnat, în ghetoul pe care Vicente nu l-a experimentat niciodată, dar de care a fugit, și ghetoul interior pe care îl poartă cu sine pretutindeni îi conferă personajului o aură paradoxală de obscuritate și lumină în fața Istoriei necruțătoare. Prin stilul narativ propus, autorul stabilește o coerență evidentă cu personajul: despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie scris repede și cu luciditate. Stilul limpede prin care Amigorena se remarcă, măsurile și intensitatea tăcerilor personajului redate cu precizie și acuitate, numeroasele corespondențe și simboluri care transpar din involuția acestuia, imaginarul respins, dar care subzistă la frontiera dintre trăire și limbaj, toate acestea coexistă și transformă acest roman într-un spațiu ficțional de o sensibilitate și înțelepciune unice. —

Despina Jderu este președintele Juriului Goncourt al Universității din București, ediția 2019

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 995
14-20 noiembrie 2019
Anul XX/serie nouă (736)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Brâncuşi, sublimarea formei

Veronica Kirchner despre expoziţia deschisă la BOZAR, Bruxelles, pînă în februarie 2020

Foto: Brâncuşi, *Începutul Lumii*, 1920, Dallas Museum of Art

Alegeri prezidenţiale 2019

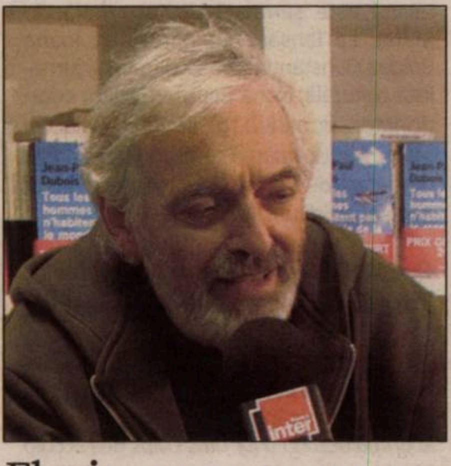
Opinii de:
Caius Dobrescu,
Bedros Horasangian,
Teodora Munteanu,
Cristian Pîrvulescu,
Iulia Popovici,
Filip Standavid

Femeia în roşu – istorii neştiute ale personajelor

Andrei Gogu – interviu cu scriitoarea Adriana Babeţi

BIEFF – un festival care confirmă

Doina Ioanid despre Festivalul Internaţional de Film Experimental



Elogiu risipirii timpului

Ioana Andreescu, despre Jean-Paul Dubois, laureat Goncourt 2019

A fost

Lansare *Homeric*

Vineri, 8 noiembrie, la Librăria Humanitas din Timișoara, Doina Ruști și-a întîlnit cititorii, cu prilejul lansării celui mai recent roman al său, *Homeric*, apărut la Editura Polirom, în colecția „Fiction LTD". Au vorbit, alături de scriitoare: Daniela Rațiu, Melania Cincea.

Institutul Blecher, ediția 213

Clubul de lectură Institutul Blecher și-a derulat ediția cu numărul 213, duminică, 10 noiembrie, în Tramvaiul 26, printr-o întîlnire cu Tiberiu Neacșu, Anastasia Gavrilovici și Mihnea Bâlici. În cadrul ediției a avut loc lansarea volumului de debut *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură „Max Blecher", 2019) de Anastasia Gavrilovici.

***Biografii romanțate*, la Librăria La Două Bufnițe**

Între 11 și 15 noiembrie, se lansează, la Timișoara, cea mai recentă colecție a Editurii Polirom, „Biografii romanțate". Cu această ocazie, trei scriitori români contemporani își dau întîlnire cu cititorii din Timișoara la librăria independentă La Două Bufnițe: Moni Stănilă, Bogdan-Alexandru Stănescu și Simona Antonescu. De asemenea, cei trei autori vor participa și la întîlniri cu elevi de la Colegiul Național Pedagogic „Carmen Sylva" din Timișoara, Colegiul Național „Ion Vidu" din Timișoara și Liceul Teoretic „David Voniga" din Giroc. Cele trei evenimente de lansare pentru publicul cititor au avut loc la librărie: luni, 11 noiembrie: *Brâncuși sau cum a învățat țestoasa să zboare*, de Moni Stănilă, invitat alături de autoare fiind artistul plastic Silviu Oravitzan; miercuri, 13 noiembrie: *Caragiale. Scrisoarea pierdută* de Bogdan-Alexandru Stănescu, invitat alături de autor fiind scriitorul și criticul literar Mircea Mihăieș. Vineri, 15 noiembrie, de la ora 17.00, se va lansa: *Maria Tănase. O fîntînă pe un drum secetos* de Simona Antonescu, invitată alături de autoare este Carmen Proteasa. Colecția „Biografii romanțate" a Editurii Polirom a fost lansată oficial în luna septembrie a acestui an.

Care Santos la București

Editura Humanitas Fiction a organizat marți, 12 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o întîlnire cu scriitoarea catalană Care Santos, prilejuită de lansarea romanului *Tot binele și tot răul*, recent apărut în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Traducerea din catalană este semnată de Jana Balacciu Matei. La lansare au participat: Ioana Bâldea Constantinescu, scriitoare și jurnalistă culturală, Nona Rapotan, editor coordonator Bookhub.ro, și Jana Balacciu Matei, traducătoarea cărții. Întîlnirea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

***Comentarii la prima decadă a lui Titus Livius* de Niccolò Machiavelli**

Marți, 12 noiembrie, la Librăria Humanitas Kretzulescu, a avut loc lansarea primei ediții în limba română a volumului *Comentarii la prima decadă a lui Titus Livius* de Niccolò Machiavelli, apărut recent la Editura Humanitas, în colecția „Biblioteca italiană", în traducerea lui Gabriel Purghel, cu o prefață de Gian Mario Anselmi și o cronologie de Smaranda Bratu Elian. La eveniment au vorbit: Andrei Pippidi, Miruna Tătaru-Cazaban, Gabriel Purghel, Corina Anton și Smaranda Bratu Elian.

E vremea să porți cercei, în limba maghiară

Sîmbătă, 16 noiembrie, la ora 16.00, în cadrul Tîrgului Internațional de Carte de la Tîrgu Mureș, va fi lansat volumul *Ideje, hogy fülbevalót hordj* (*E vremea să porți cercei*) de Doina Ioanid. Cartea, care cuprinde, de fapt, mai multe volume ale autoarei, a fost tradusă în limba maghiară de Lövétei Lázár László. Evenimentul va avea loc la Teatrul Național, Sala „Térey János". Vor participa: Doina Ioanid, Lövétei Lázár László și Gálfalvi Ágnes.

Premiul PEN România 2019 – lista scurtă

Premiul PEN România se acordă anual unei cărți apărute în anul precedent, care exprimă în paginile sale, indiferent de genul abordat, dar de o manieră înalt estetică și morală, valorile de implicare civică, libertate a cuvîntului, promovarea democrației, păstrarea memoriei colective, apărarea drepturilor omului etc., idei susținute pe plan mondial de organizația PEN Internațional. Juriul 2019 – alcătuit din Iulian Boldea, Bianca Burța-Cernat, Magda Cârneci, Caius Dobrescu și Alex. Goldiș – a selectat, dintr-un an editorial foarte bogat, o listă de 14 titluri. Nominalizările sînt (în ordine alfabetică): Constantin Abăluță, *Mai sincer ca Himalaya. Poeme politice*, Casa de Editură „Max Blecher", 2018; Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, roman, Polirom 2018; Romulus Bucur, *Odeletă societății de consum*, poezie, Tracus Arte, 2018; Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*, poezie, Paralela 45, 2018; Liliana Corobca, *Capătul drumului*, roman, Editura Polirom, 2018; Diana Geacăr, *Cine locuiește la subsol*, proză scurtă, Paralela 45, 2018; Vasile Gogea, *65. Ani și propoziții*, poezie, Editura Școala Ardeleană, 2018; Florina Ilis, *Cartea Numerilor*, Polirom, 2018; Nora Iuga, *Alături cu drumu*, poezie, Casa de pariuri literare, 2018; Dan Lungu, *Pîlpîiri*, roman, Polirom, 2018; Cosmin Perța, *Cîntec de leagăn pentru generația mea*, poezie, Paralela 45, 2018; Andreea Răsuceanu, *O formă de viață necunoscută*, roman, Humanitas, 2018; Radu Vancu, *Transparența*, roman, Humanitas, 2018; Ion Vianu, *Între violență și compasiune. Amintirile unui psihiatru*, Polirom, 2018.

Cîștigătorul Premiului PEN România va fi anunțat în data de 22 noiembrie 2019, în cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus de la București.

Lucian Dan Teodorovici, primul scriitor român nominalizat la International Dublin Literary Award

Ediția engleză a romanului *Matei Brunul*, de Lucian Dan Teodorovici, se află pe lista lungă – anunțată pe 11 noiembrie 2019 – a unuia dintre cele mai prestigioase premii literare ale lumii, International Dublin Literary Award, alături de nume mari ale literaturii universale contemporane: Olga Tokarczuk (laureata Premiului Nobel pentru Literatură, 2018), Jonathan Coe, Dubravka Ugrešić, Javier Marías sau Haruki Murakami.

Romanul *Matei Brunul* (Polirom, 2011, 2014), cel mai premiat roman semnat de Lucian Dan Teodorovici și una dintre cele mai elogiate apariții editoriale ale anului 2011, a apărut în Statele Unite ale Americii și în Marea Britanie, cu o prefață semnată de celebrul romancier David Lodge. Ediția în limba engleză, în traducerea lui Alistair Ian Blyth, a fost publicată la Dalkey Archive Press.

International Dublin Literary Award promovează excelența în literatură și este considerat unul dintre cele mai importante premii pentru literatură de limbă engleză sau tradusă în limba engleză. Procesul de selecție a cărților implică, înaintea analizei finale făcută de un juriu internațional (care se schimbă la fiecare ediție), un „longlist" propus de 400 de biblioteci din aproape toată lumea (177 de țări invitate). Lista scurtă a nominalizaților va fi anunțată în primăvara anului viitor (luna aprilie), iar cîștigătorul, în iunie 2020.

Dintre laureații edițiilor anterioare: Herta Müller (1997), Javier Marías (1998), Michel Houellebecq (2002), Orhan Pamuk (2003), Colm Tóibín (2006), Juan Gabriel Vásquez (2014), Jim Grace (2015), José Eduardo Agualusa (2017).

Ziua Dramaturgiei Românești

Muzeul Național al Literaturii Române, Teatrul Dramaturgilor Români și Teatrul de Comedie, în parteneriat cu Romfilatelia, Universitatea Hyperion și Filiala București – Dramaturgie a Uniunii Scriitorilor din România, au celebrat, miercuri, 13 noiembrie, Ziua Dramaturgiei Românești, prin organizarea unei serii de evenimente menite a promova creația dramaturgică românească – dezbateri, spectacole de teatru, spectacole stradale, expoziții.

Programul a inclus: Expoziția *Lumea lui Caragiale văzută de Jiquidi* (la Muzeul Național al Literaturii Române, Sala „Alexandru Oprea"; Scene din opera caragialiană – susținute de studenții Universității Hyperion (la Teatrul Dramaturgilor Români, la Muzeul Național al Literaturii Române și la Teatrul de Comedie); Lansarea întregului poștal intitulat „Ziua Dramaturgiei Românești", Actul I. – Romfilatelia; Dezbaterea: *Dramaturgia românească azi*. Comedia; spectacolul *Iona* de Marin Sorescu, coordonare scenică: Victor Ioan Frunză, la Teatrul Dramaturgilor Români; spectacolul *Oare ne-ai iubit, domnule Caragiale?*, realizat de Rodica Mandache. Evenimentul a fost organizat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale. Ziua Dramaturgiei Românești se sărbătorește cu ocazia aniversării premierei spectacolului cu piesa *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, la 13 noiembrie 1884.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Cartea întîmplărilor. Mistere, ciudățenii, uimiri

Editura Humanitas lansează joi, 14 noiembrie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, volumul colectiv *Cartea întîmplărilor. Mistere, ciudățenii, uimiri*, coordonat de Tatiana Niculescu, cu texte de Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Corina Șuteu, Gabriel Liiceanu, Cristina Cioabă, Gabriela Tabacu, Ioan Florin Florescu, Monica Pillat, Florin Bican, Ioana Nicolaie, Augustin Cupșa, Marie-France Fauvet, Steiner Lone, Andreea Răsuceanu, Bogdan Răileanu, Mihaela Miroiu, Adriana Bittel, Marius Chivu, Alina Pavelescu, Jean A. Harris. La eveniment vor vorbi Ioana Pârvulescu, Ioana Nicolaie, Alina Pavelescu, Gabriela Tabacu, Augustin Cupșa și Bogdan Răileanu. Gazda întîlnirii va fi Tatiana Niculescu.

„Literatura și privarea de libertate - cazul scriitoarei Aslı Erdoğan, Turcia"

Joi, 14 noiembrie, ora 19.00, Editura Polirom și PEN România organizează dezbaterea „Literatura și privarea de libertate – cazul scriitoarei Aslı Erdoğan, Turcia", pornind de la volumele: *Orașul în mantie purpurie* & *Acum nici tăcerea nu-ți mai aparține*. Invitați: Magda Cârneci, Fatma Yilmaz, Dan Croitoru. Moderează: Miruna Vlada. *Orașul în mantie purpurie*, de Aslı Erdoğan a apărut în colecția „Biblioteca Polirom" (2019), și a fost tradus din limba germană de Gabriella Eftimie, iar *Acum nici tăcerea nu-ți mai aparține*, de Aslı Erdoğan a apărut în colecția „Plural" a Editurii Polirom (2018), traducere din limba franceză și note de Nicolae Constantinescu. După tentativa de lovitură de stat din iulie 2016, scriitoarea turcă Aslı Erdoğan a fost arestată și închisă. Vina sa era că scrisese pentru publicația pro-kurdă *Özgür Gündem* texte în care denunța diverse acțiuni îndreptate împotriva libertății de opinie. A stat patru luni în închisoare, însă, deși a fost eliberată, a devenit ținta persecuțiilor și, în cele din urmă, a fost constrînsă să părăsească Turcia.

Lansare *Dincoace și dincolo de tunel* de Mariana Gorczyca

Luni, 18 noiembrie, la ora 18.00, la Librăria Humanitas Cluj-Napoca, va avea loc o întîlnire cu Mariana Gorczyca, cu prilejul lansării romanului *Dincoace și dincolo de tunel. 1945*, apărut în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitați, alături de autoare: Irina Petraș, Ovidiu Pecican, Ioan Pop Curșeu.

***Opera poetică* (II) de Paul Celan**

Marți, 19 noiembrie, la ora 18.00, la Book Corner Librarium (Bd. Eroilor 15, Cluj-Napoca), va avea loc lansarea volumului *Opera poetică (II)* de Paul Celan, apărut în colecția „Biblioteca Polirom", traducere din limba germană de George State, postfață de Andrei Corbea. Vor vorbi: Andrei Corbea, Ion Pop, Gabriel H. Decuble, George State.

Un fotograf interbelic

Muzeul Municipiului București organizează miercuri, 20 noiembrie, de la ora 18.00, vernisajul expoziției tematice de fotografie *Portretul ca biografie a inocenței. Un fotograf interbelic: Dumitru Furnică-Minovici (1897-1982)*, deschisă la Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici". Colecția de peste 5.000 de clișee care i-au aparținut lui Dumitru Furnică-Minovici a fost digitalizată între anii 2017-2018.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Simplu ca *Gutten Tag* 4

Caius DOBRESCU, Victoria relativă a lui Klaus Iohannis 5

Teodora MUNTEANU, Așteptatul rezultat al unor alegeri fără așteptări 6

Iulia POPOVICI, Alegerile răzeșilor lui Ștefan (în prezent, parțial emigrați); Filip STANDAVID, Taci și cîștigi? 7

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Sonia are întrebări 8

Camelia DINU, Poezia rusă contemporană ca o imensă nevoie de realitate 9

TEORIE LITERARĂ

Oana FOTACHE, Timpul teoriei 10

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Mona MOMESCU, Ce este și cu ce se ocupă Institutul Limbii Române 11

RECITIRI

Teodora-Alina ROȘCA, Trei dinți din față. Radiografie panoramică 12

Andrei GOGU, *Femeia în roșu* – istorii neștiute ale personajelor – Interviu cu **Adriana BABEȚI** 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Ioana ANDREESCU, Elogiu risipirii timpului 15

JURNAL

Dumitru ȚEPENEAG, La spartul tîrgului (III) 16

ARTE

MUZICĂ: **Ecaterina STAN**, Fenomenul Silvestri 19

FILM: **Doina IOANID**, BIEFF – un festival care confirmă 20

Alice KANTERIAN, Cărturan sau despre liniștea sufletului, aici și pe lumea aialaltă 21

ARTE VIZUALE: **Veronica KIRCHNER**, Brâncuși, sublimarea formei – Expoziție deschisă la BOZAR, Bruxelles, pînă în februarie 2020 22

FOCUS

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Ioana Nicolaie 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 10

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14

Ioan Mihai COCHINESCU, Șapte piese de puzzle 17

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 18

Editorial

Mecanica politică și alegerile prezidențiale

Cristian PÎRVULESCU

Primul tur al alegerilor prezidențiale s-a încheiat, iar rezultatele îi arată pe Klaus Iohannis (PNL) și pe Viorica Dăncilă (PSD) contracandidați în turul al doilea, care se va desfășura duminică, 24 noiembrie. Distanța dintre cei doi candidați este de aproximativ 15 procente: Klaus Iohannis – 37,7%, Viorica Dăncilă – 22,3%. Care au fost, în turul I, preferințele electorale ale alegătorilor și pe baza căror criterii s-au împărțit voturile?

Mecanica politică românească a funcționat implacabil, năruind speranțele celor care sperau că pot transforma, de o manieră consistentă, opinia în vot. Mașinăria electorală s-a impus, iar strategiile de campanie s-au conturat în jurul capacității partidelor de a-și mobiliza susținătorii. Și cum votul de protest nu avea unde să se concentreze, rezultatele primului tur al alegerilor prezidențiale a fost previzibil. Prezența redusă la vot – cea mai mică din istoria alegerilor prezidențiale în țară – a făcut restul! În același timp, prezența crescută la vot în diaspora este expresia unui comportament electoral dependent de evoluția opiniei.

Alegerile europene cu cele prezidențiale nu sînt comparabile. Nu se pot aduna mere cu pere! Cine s-ar fi gîndit să compare, spre exemplu, alegerile europene și pe cele prezidențiale din 2009 sau pe cele din 2014? Ceea ce a crescut prezența la vot, la scrutinul din 26 mai, a fost referendumul prezidențial pe justiție: acesta a funcționat ca un levier doar pentru președintele Iohannis, cel care l-a inițiat. Partidele care au profitat implicit de acest mecanism al referendumului au cîștigat voturi, dar acestea nu pot fi transferate de la un scrutin la altul. Mai ales cînd vorbim de scrutine total diferite!

Alegerile prezidențiale au specificul lor: au o tendință de bipolarizare indusă de existența scrutinului majoritar și a celui din turul al doilea; stimulează votul util în locul votului strategic; presupun un tip de mobilizare electorală diferită de celelalte alegeri (locale, legislative, europene) și, mai ales, sînt puternic personalizate, fiind centrate pe candidat și nu pe partid.

În egală măsură, tentația de a compara prezența la vot între alegeri diferite induce în eroare și afectează acuratețea analizei. Căci referendumul a fost cel care a ridicat miza alegerilor europene, iar mobilizarea electoratului s-a făcut în raport cu acesta. În fapt, referendumul din 26 mai a fost un autentic prim tur al alegerilor prezidențiale și a fost cîștigat net de președintele Iohannis. Pe de altă parte, chiar compararea prezenței la vot la alegerile prezidențiale începînd cu cele din 20 mai 1990 este irelevantă, căci între 1990 și 2004, primul tur al alegerilor prezidențiale avea loc la aceeași dată ca alegerile parlamentare.

Începînd din 2009, alegerile prezidențiale au loc separat de cele parlamentare, așa că doar ultimele trei scrutine prezidențiale sînt într-adevăr comparabile. Motivul separării scrutinelor la revizuirea constituțională din 2003 a fost să se asigure cadrul pentru instituționalizarea partidelor politice; cel puțin, în ceea ce privește evoluția PSD, rezultatele pot fi observate, cîtă vreme o candidată atît de puțin competitivă, precum Viorica Dăncilă, a fost propulsată în turul al doilea al alegerilor prezidențiale. Mașina a funcționat și în absența unui candidat bine conturat. Într-un alt sens, de același tip de instituționalizare a beneficiat și PNL, la alegerile prezidențiale din 2014, dar diferența a fost dată de votul de opinie, care a dat plusul de voturi, care l-a dus pe Klaus Iohannis la Cotroceni.

Mobilizarea diferită a electoratului la vot poate fi explicată în funcție de particularitățile diferitelor tipuri de electori. În principiu, în România pot fi deosebite două tipuri de electorate, *electoratul dependent* și *electoratul liber*. Primul tip, electoratul dependent, poate fi la rîndul său divizat în *electoratul dependent social* – format din așa-numiții „clienți": grupuri sociale vulnerabile controlate de autoritățile locale, persoane vîrstnice etc. – și *electoratul dependent ideologic* – format din cei ce sînt captivii surselor de informare controlate de un partid și/sau de grupurile de influență apropiate acestuia.

În schimb, electoratul liber, cel care poate face – și uneori chiar face – diferența la alegeri este la rîndul său fracționat într-un *electorat de opinie* – mai degrabă activ, format din cei ce se informează, sînt interesați de politică și participă la vot, mai ales cînd își regăsesc opiniile în mesajul candidaților – și un *electorat repulsiv* – pasiv și dezgustat, format din cei ce nu cred că votul lor ar putea schimba – și mai ales că le-ar putea influența – în vreun fel viața.

Continuare în pagina 4

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Mecanica politică și alegerile prezidențiale

urmare din pagina 3

Ultimii electori pot fi mobilizați mai greu și atunci cînd sînt în ipostaza de votanți, ajung să plebisciteze candidații populiști, extremiști și xenofobi, care exprimă cel mai bine reacția lor viscerală față de politică. Or, acest ultim tip de electorat este cel care a absentat cel mai mult la alegerile din 10 noiembrie.

Dacă referendumul din 26 mai antrena încă un vot de protest, care putea mobiliza o parte a acestui electorat, campania electorală de la alegerile prezidențiale nu a mai făcut-o. Candidații populiști de la alegerile din 10 noiembrie, precum Mircea Diaconu sau Alexandru Cumpănașu, nu au putut prelua votul de acum cinci ani pentru Dan Diaconescu (4,03%) sau Corneliu Vadim Tudor (3,67%). Și, oricum, cea mai mare parte a electoratului lui Mircea Diaconu (814.985 de votanți și 8.95%) s-a translatat oarecum de la electoratul lui Călin Popescu Tăriceanu de acum cinci ani (508.572 de votanți și 5,36%). Pe de altă parte, rolul lui Theodor Paleologu a fost acela de a conserva votul și a profila PMP, ceea ce a și făcut, realizînd un scor asemănător celui realizat de Elena Udrea acum cinci ani (493.376 de voturi și 5,20% atunci, contra 526.921 de voturi și 7,6%, acum). Fără stimularea votului de protest mașinăria electorală a funcționat fără prea multe rateuri, iar scorul realizat de candidați era mai mult decît previzibil.

În aceste circumstanțe, Dan Barna nu avea de unde atrage un electorat consistent. Pe de o parte, USR este un partid de opinie și nu dispune de o mașinărie electorală. Pe de altă parte, chiar dacă, în campanie, Dan Barna a încercat să compenseze această slăbiciune prin mobilizarea unor voluntari dedicați, aceștia au fost prezenți doar în marile orașe.

Or, în marile orașe, începînd cu referendumul din 26 mai, Klaus Iohannis își consolidase propriul electorat, care nu mai putea fi dislocat. În cazul în care am încerca să comparăm rezultatele de la alegerile europene cu cele de la turul întîi al prezidențialelor – ele nu sînt comparabile, cum am explicat mai sus, dar cum unii s-au obstinat să le compare, se poate dezvolta o explicație –, nu poate fi neglijată dinamica votului observată prin intermediul sondajelor de opinie preelectorale, care arătau, încă din luna august, că aproape o jumătate dintre votanții USR nu intenționau să voteze cu Dan Barna. Aceștia erau, de fapt, votanți ai lui Klaus Iohannis, însă nu și ai PNL: un fel de electroni liberi electorali. Dacă scădem din totalul voturilor obținute de USR la alegerile europene, doar o treime – cam cît pare să fi rămas în final proporția votanților USR, care-l preferau pe președintele Iohannis –, rezultă cam 15% din sufragii, adică scorul obținut de Dan Barna la primul tur al alegerilor prezidențiale. În realitate, dacă privim *sine ira et studio* campania lui Dan Barna, constatăm că aceasta a reușit, mai ales spre final, să recupereze o parte a alegătorilor lui Iohannis. Dar acesta nu s-ar fi putut lansa într-o aventură antiprezidențială fără să-și piardă propriul electorat, dar și fără să cîștige unul nou. Cum majoritatea electoratului care s-a prezentat la urne avea deja intenția de vot formată, Dan Barna a reușit un rezultat rezonabil.

Iluzia că votul de opinie poate prevala asupra mașinăriei de partid a fost încă odată infirmată de primul tur al alegerilor prezidențiale. Votul de opinie se poate adăuga votului obținut prin intermediul organizațiilor de partid, dar nu-l poate în nici un fel înlocui. —

Cristian PÎRVULESCU

Simplu ca *Gutten Tag*

Bedros HORASANGIAN

Alegătorii români din România și diaspora au decis. Votul din 10 noiembrie 2019 a consfințit din primul tur cine va fi următorul președinte al României. 18.748 de secții de votare din România, 835 de secții de votare în străinătate, plus posibilitatea votului prin corespondență și cele trei zile acordate celor aflați dincolo de fruntariile României au dat o șansă celor 8.704.144 de votanți să-și exprime opțiunile vizavi de cei 14 candidați. Nu au fost consemnate incidente majore, nici tentative pe picior mare de fraudare a votului. Doar mici găinării locale, semnalate rapid și rezolvate la iuțeală de organele abilitate. În această privință, toată lumea e de acord că nu se pot aduce reproșuri organizatorilor acestei runde de alegeri, situație cu mult îmbunătățită față de trecutul nostru electoral.

Actualul președinte Klaus Iohannis e cîștigător detașat și previzibil al unor alegeri prezidențiale fără mari seisme și confruntări contondente. Cu un procent de aproximativ 38% din voturile obținute – am rotunjit cifrele în plus la toți candidații aflați pe primele trei locuri, fostul primar al Sibiului o devansează confortabil pe liderița PSD Viorica Dăncilă, care a obținut un nesperat 23% din voturi, fapt ce o face să intre în turul al doilea al alegerilor, în dauna candidatului USR PLUS, Dan Barna, creditat cu un insuficient 15%, ce-l scoate din cursa prezidențială. Procentele obținute de președinta PSD-ului o salvează momentan de la o posibilă demisie după seismele ultimelor luni, ceea ce cumva constituie o surpriză pentru cei care vor eliminarea cu totul de pe scena politică a unui partid, mereu prezentat ca fost comunist, demonizat ca un rău absolut, mereu neglijînd faptul că toate partidele politice din România de după 1989 – cu excepțiile de rigoare, de la Coposu și Rațiu, Ticu Dumitrescu și Ion Diaconescu și cei asemenea lor, nu mulți – au fost alimentate din atotcuprinzătoarea manta fesenistă a lui Ion Iliescu.

PSD, oricît de hulit azi, și este, pe bună dreptate, pentru toate prostiile întreprinse, este încă un partid politic cu o bună organizare și influență în teritoriu. Ceea ce-l face în continuare un competitor în viitoarele lupte politice din România ce vor avea loc în 2020. Departe de noi, care am apucat și alte vremuri – inclusiv cînd ieșeanul Dan Petrescu se opunea de unul singur realegerii lui Nea Nicu la al XIV-lea Congres PCR, dar și cele din *Duminica Orbului*, din mai 1990, cînd o uriașă masă de cetățeni vota în delir un FSN transformat peste noapte în partidul azi mult hulit numit PSD – dorința de a face o analiză a trecutului. Prezentul ne e suficient.

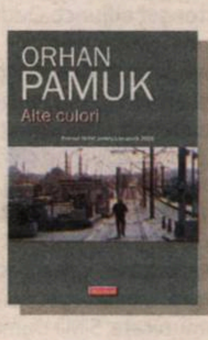
Klaus Iohannis va obține un nou mandat prezidențial de cinci ani. Fie că vor fi dezbateri *face to face* între cei doi candidați rămași în cursă, Klaus Iohannis și Viorica Dăncilă, sau nu. Fiecare candidat va urma o strategie proprie de campanie, pentru a coagula o majoritate care azi este, confortabil, de partea lui Klaus Iohannis. Păcat că nu vor fi dezbateri electorale, aveam posibilitatea să evaluăm ce oferă și ce pot face cei doi competitori. Dar aceste dezbateri, dorite mai multe de jurnaliști și televiziuni – pentru că banii din publicitate vin din audiențe mari, și nu din mese rotunde plicticoase –, nu vor avea loc, după explicațiile intempestive și halucinante date de noul Mihail Suslov al PNL-ului – un ideolog al PCUS din anii '60, care dădea linia partidului lui Hrușciov și Brejnev –, anume vicele penelist Rareș Bogdan, un jurnalist bun de gură, dar departe de a avea viziunile unui om politic de anvergură. Și e regretabil că partidul fost al lui Ion Brătianu, Radu Cîmpeanu și Crin Antonescu (Oare de ce tace întruna? Să fie promovarea consoartei la Bruxelles prețul unui *noncombat* al unui politician și comunicator liberal, altminteri mult mai *open minded* decît destui dintre liderii PNL de azi?) merge pe mîna unui demagog, fără ideologie, dar extrem de agresiv la nivel retoric.

Chiar dacă va mai urma un tur, al doilea, de scrutin pe 23 noiembrie 2019, deja cîștigătorul e fixat. În seara în care vom afla oficial cine este noul președinte se va închide și Tîrgul de Carte Gaudeamus, între noi fie vorba, pentru cei interesați mai mult de cultură și mai puțin de politică. Rezultatele votului din primul tur au consfințit ceea ce era deja previzibil. Că președintele Klaus Iohannis va mai obține încă un nou mandat și va ocupa fotoliul de la Cotroceni fără mari opinteli. Dincolo de asaltul și amenințările unui USR-Plus, aflat pe cai mari după europarlamentarele din mai, dincoace de degringolada PSD-ului, după decapitarea conducerii partidului lui Ion Iliescu de un DNA care a contribuit decisiv la actuala configurație politică din România. Nu insistăm pe acest subiect, dar e bine să nu uităm actanții importanți, vizibili (partidele politice) și mai puțin vizibili (serviciile secrete și inflexiunile ce vin din partea UE/NATO).

S-au prezentat la vot 8.704.144 de cetățeni, în țară, și 670.000 în străinătate, la care se adaugă cei 25.000 care au votat prin corespondență. Cifre mai mici decît cu alte ocazii și prilejuri electorale, dar perfect legale și valabile. Ce va urma? Simplu, încă două rînduri de alegeri, locale și parlamentare. Ce e nevoie și ce e de făcut? Dincolo de retorica de campanie și acuzele de tot felul – reale sau imaginare –, dincolo de felul prăpăstios de a privi lucrurile de către noua configurație politică, e nevoie de calm și obiectivitate în a evalua situația și a găsi cele mai bune soluții, economico-sociale, pentru a asigura bunul mers al țării și bunăstarea cetățenilor ei. Faptul că atotputernica Chină comunistă a președintelui Xi Jinping investește sume colosale – miliarde de dolari, în urma celor 16 acorduri semnate zilele trecute cu Grecia, aflată într-o deplorabilă situație economică – ar putea fi un bun semnal de *real-politik* și pentru noi, de a depăși idiosincraziile politice care țin deja de un trecut nu foarte îndepărtat. Situația politică internațională impune realism și eficiență, și mai puțin istericale și resentimente ce pot aduce mari pagube unei societăți ce încă se caută. În întregul ei, și nu pe împărțeala, păguboasă, între *ai lor* și *ai noștri*. *Ei*, răi, *ai noștri*, buni. Dincolo de vorbăria gălăgioasă utilizată în campaniile electorale, nu există un alt drum pentru România decît alături de NATO și UE. Cu Klaus Iohannis ca președinte și oricine ar fi să mai guverneze România alături de președinte, parlament, guvern, partide politice. Simplu ca *Gutten Tag*! —

www.polirom.ro

- Gheorghe Crăciun
  Frumoasa fără corp eBook
- Ionuț Chiva
  Kids are not OK eBook
- Olga Tokarczuk
  Călătoria oamenilor Cărții eBook
  Ediția 2019
  Traducere din limba polonă de Constantin Geambașu
  Premiul Nobel pentru Literatură 2018
- Orhan Pamuk
  Alte culori
  Traducere de Luminița Munteanu
  Premiul Nobel pentru Literatură 2006



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Victoria relativă a lui Klaus Iohannis

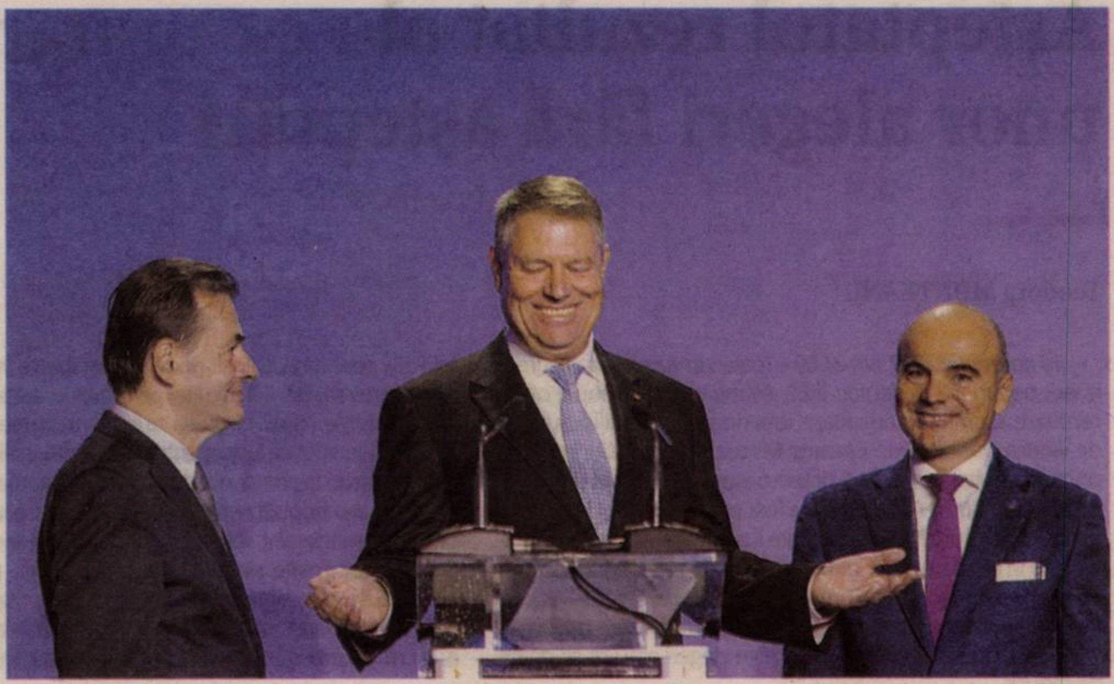
Caius DOBRESCU

Actorul Mircea Diaconu a mizat pe o combinație între Volodymyr Zelensky, președintele-actor al Ucrainei, și Spirache Necșulescu, personajul din *Titanic vals* de Tudor Mușatescu. Modelul ucrainean nu a funcționat, și nici nu avea cum. Zelensky s-a ridicat pe un val uriaș de popularitate datorat unui serial de comedie foarte recent, în care, pe lîngă faptul că juca rolul președintelui țării, se raporta direct la realitățile Ucrainei contemporane. Succesele cinematografice ale lui Mircea Diaconu sînt în trecut. Generațiile mai tinere aproape că nu le cunosc. Iar fanii îl rețin în situații și posturi filmice legate de o lume socială apusă. Modelul Spirache Necșulescu – care este ales deputat fără voia lui, după ce le spusese oamenilor să nu-l voteze fiindcă nu se pricepe la nimic – se dovedește, iată, mai eficient pe scenă decît în realitate. Cu toate acestea, rezultatul lui ar fi fost net mai bun, în defavoarea candidatei PSD, dacă partidele care-l susțineau nu ar fi fost dezbinate în chestiunea susținerii guvernului Orban (Pro-România – contra, ALDE – pro). Consecința fiind că, în mod evident, campania Diaconu a devenit ultima lor preocupare.

Victoria relativă a lui Klaus Iohannis arată și vulnerabilitățile lui. Potențialii susținători care nu l-au votat din primul tur l-au văzut, probabil, ca pe un indicator de drum către Europa, dar nu ca pe un lider. Alții iau stilul său rezervat drept expresia tradiționalului dispreț al sașilor față de români.

Semnificativă a fost competiția dintre Dan Barna și Theodor Paleologu. Dincolo de rațiunile pentru care au fost aduși în față de partidele lor, ei încorporează viziuni concurente despre guvernare ce se vor afla și de acum încolo în tensiune. Barna îi exprimă pe cei ce cred că toate neajunsurile justiției și ale economiei sînt tehnice. Dacă punem specialiști peste tot, ne-am rezolvat. Paleologu stă, cu mai multă sau mai puțină vocație, pentru principii: nimic nu funcționează fără demnitatea cetățenească. Partea proastă este că de această separare a profitat Viorica Dăncilă. Partea bună este că diferența dintre aceste poziții a devenit foarte clară, odată cu problema din spatele ei. Asta i-ar putea ajuta pe membri USR să înțeleagă limitele discursului tehnocratic. Ceea ce îi împiedică să se dezvolte nu este neclaritatea ideologică – opțiunea pentru centru, pentru Centru pur și simplu, e evidentă –, ci incapacitatea de a transmite pasiune și valori (ar avea ceva de preluat din moștenirea Partidului Alianței Civice).

Prestația lui Kelemen Hunor sugerează și ea posibilități interesante de evoluție, atît pentru liderul politic, cît și pentru formațiunea sa. Abordarea sistematică a temei mediului este interesantă și poate repoziționa serios UDMR-ul pe scena politică. Și, mai mult decît atît, în imaginarul politic. Mediul este o temă sensibilă pentru întreaga societate, deci o temă coezivă, care depășește diviziunile etnice. Modul în care Kelemen a asociat perpetuarea identității culturale, ca mod de viață, cu mediul de viață și nevoia de a-l proteja are potențialul de a se adresa publicului în ansamblul său. Dacă această idee nu se va pierde pe drum, ea reprezintă o șansă de spectaculoasă transformare a imaginii Uniunii: de la scutul politic al unor baroni locali care exploatează nemilos pădurile secuiești la unul dintre avocații cei mai activi și convingători ai conservării „sălbăticiei carpatine".


© mediafax

Rezultatul Vioricăi Dăncilă, care depășește așteptările, este dovada clară a faptului că mașinăria de mobilizare care este orice partid populist e mult mai importantă decît personalitatea, moralitatea sau ideile. Surpriza nu e foarte mare pentru cei ce urmăresc industria spectacolului. Acolo, s-a dovedit experimental că un cîntăreț ales absolut la întîmplare poate să devină star pentru un sezon, dacă un producător important își mobilizează de partea lui toate resursele de promovare. Pe de altă parte, dacă democrația va evolua, așa cum sugerează anumite utopii negative, spre soluția tragerii la sorți a conducătorilor din ansamblul populației, Dăncilă va fi reținută de istorie ca o mare înaintașă. În orice caz, candidatura ei relevă un trist paradox: prima femeie prim-ministru și prima femeie care candidează în prima ligă pentru președinție se dovedește un izvor nesecat de mentalități retrograde și de clișee patriarhale (ca atunci cînd spune că ea ar trebui să poarte pantaloni și contracandidații bărbați, fustă, dovedind că mintea domnieisale este polarizată între universul-pantalon și universul-fustă, ca pe vremea bunicii).

Rezultatul șocant și nemeritat al lui Dăncilă s-ar putea să mai confirme o teorie. Ascensiunea interbelică a populismului de dreapta în Europa Centrală interbelică a fost explicată prin faptul că expunerea inculturii crase a reprezentanților acestui curent nu le descuraja deloc alegătorii. Dimpotrivă, categoriile sociale frustrate se identificau cu modelul de succes a unor marginali obscuri care reușeau să străpungă orice bariere și să ajungă în centrul atenției. De aici, cercul vicios care propulsa (spre catastrofă, după cum știm astăzi) asemenea lideri: cu cît mai ridiculizați de elite, cu atît mai îmbrățișați de electoratul care se simțea „de jos". Din acest motiv, Dăncilă este mult mai periculoasă decît pare.

Victoria relativă a lui Klaus Iohannis arată și vulnerabilitățile lui. Potențialii susținători care nu l-au votat din primul tur l-au văzut, probabil, ca pe un indicator de drum către Europa, dar nu ca pe un lider. Alții iau stilul său rezervat drept expresia tradiționalului dispreț al sașilor față de români. Iar încercările președintelui de a-și rezolva deficitul de emoție în relația cu electoratul s-au dovedit pînă acum contraproductive, prin caracterul lor mecanic. Iohannis va trebui să facă efortul de a exprima ceva mai mult decît prescripții de circulație. Faptul că își concentrează atacul asupra PSD-ului nu este greșit în sine. Greșeala constă în a nu explica, într-un mod vibrant, motivele pentru care asociază acest partid anume cu răul de la rădăcina societății românești. O altă problemă a lui Iohannis este că nu se poate referi explicit la principalul motiv pentru care, în fapt, are cel mai mult sens să-l votăm. Și anume, o schimbare importantă și o așezare în previzibilitate și stabilitate a relației cu Germania. Pentru a se dezvolta într-un ritm rezonabil, România are nevoie de o relație specială cu această țară, fără de care întreaga construcție europeană e de neconceput. În primul mandat, președintele a avut scuza unui guvern ostil, și lui personal, și statului de drept. Rămîne, deci, speranța ca va dezvolta această politică de apropiere în cel deal doilea mandat, sub rezerva că nu se va repeta scenariul revenirii în forță a partidului ostil, după alegerile parlamentare. Totuși, Iohannis nu va putea aborda pe față această chestiune, fiindcă, transformată în armă de campanie, chestiunea sună strident și în urechile electoratului domestic și în cele ale partenerilor germani. Pe de altă parte, un avantaj al campaniei este că ne-a lămurit și ce înțelege Iohannis prin „România normală". Ideea este că nu avem de făcut nici o inovație, nici un experiment, și că trebuie să urmăm pur și simplu regulile cele mai clare și mai simple în privința egalității în fața legii, a economiei de piață sau a raționalității birocratice. Personal, nu cred că aceasta este o formulă de autentică dezvoltare: fără curaj, inteligență, creativitate, explorare, țara nu va decola niciodată. Dar pentru ca toate acestea să poată exista este nevoie de un cadru sigur și previzibil. Or, pentru a-l crea, Iohannis pare suficient de OK. ▬

Așteptatul rezultat al unor alegeri fără așteptări

Teodora MUNTEANU

10 noiembrie 2019, ora 21.00 – Toată lumea așteaptă primele exit-polluri ale alegerilor. IRES, Avangarde și Sociopol oferă rezultate asemănătoare: Klaus Iohannis pe primul loc, urmat de Viorica Dăncilă, Dan Barna și Mircea Diaconu. Curînd apar primele rezultate parțiale și datele despre prezența la vot. Începe revolta. „Cum? Atît de mică a fost prezența la vot? PSD-ul a intrat iar în turul 2?" Părea că toată lumea avea așteptări imense, cînd în realitate nimic din ce a însemnat campania electorală pentru prezidențiale nu prevestea o schimbare majoră în preferințele electoratului și, în nici un caz, o mobilizare masivă la vot. De fapt, așteptările pentru aceste alegeri erau cît se poate de reduse.

Klaus Iohannis – cîștigător fără să joace

Klaus Iohannis a fost relaxat în această campanie. A stat confortabil la Cotroceni, s-a ferit de dezbateri, știind că alegerile sînt ca și cîștigate, cel puțin în turul întîi. În realitate, meritul pentru scorul de aproape 40%, pe care l-a obținut la acest scrutin electoral, nici măcar nu-i aparține în totalitate. Klaus Iohannis a fost mereu „răul cel mai mic", candidatul care nu deranjează, dar care nici nu te mișcă, candidatul pe care pui ștampila în lipsa altor opțiuni viabile. Norocul lui Iohannis a fost că actuala clasă politică este atît de prost pregătită și novice, încît politicienii se aruncă singuri spre fundul clasamentului, fără a mai fi nevoie să fie împinși de la spate.

În schimb, nu același lucru se poate spune și despre cei din PNL. Băieții au școală, experiență, sînt unși bine cu toate alifiile și au alături foști PDL-iști, care mereu au știut să cadă în picioare, chiar și în momente cumplit de grele pentru România. Dacă Klaus Iohannis nu s-a obosit să își facă campanie, oamenii din PNL au compensat acest aspect.

Cînd ești nou în politică, încă mai crezi în basme. Ai impresia că ideologia și un discurs spus cu patos la televizor sînt suficiente pentru a convinge o Românie să te voteze. Ce nu vor să înțeleagă idealiștii din politică e că omului îi pasă mai mult de ce se întîmplă în bătătura lor. Alegerile nu se fac național, ci local, iar PNL-iștii experimentați știu acest lucru.

Facebookul, televizorul și campaniile stradale nu pot mobiliza electoratul pe cît pot să o facă primarii, iar primarii din PNL sînt mai motivați ca niciodată. PNL și a strîns politicienii de frunte în Liga Aleșilor Locali, al cărui președinte este veșnicul Gheorghe Flutur, care a avut trei mandate de senator la Suceava și două de președinte al Consiliului Județean. Dacă Liga Aleșilor Locali le dă încredere primarilor, guvernul Orban le poate asigura un alt mandat, prin orientarea investițiilor către polurile de putere PNL. În acest caz, cum să nu fie motivați primarii să facă campanie pentru Klaus Iohannis?

Viorica Dăncilă – doar un alt candidat PSD

Despre puterea primarilor sînt conștienți și PSD-iștii, doar că de această dată aparatul de partid a fost mai greu de motivat. Indiferent cît s-au chinuit Viorica Dăncilă și alți terți din PSD să-i convingă pe primari să facă o campanie puternică pentru candidata PSD, au avut ceva de furcă. Parțial, au reușit, pentru că scorul PSD este asemănător cu cel înregistrat la europarlamentare, dar nu au putut să se apropie de performanța pe care partidul a înregistrat-o la alegerile parlamentare din 2016.

Viorica Dăncilă s-a dovedit o candidată oarecare din PSD, votată datorită partidului în care se află. Ce este trist pentru Dăncilă e că, oricît ar încerca, nu se va putea desprinde de metodele tradiționale din PSD, de liderii de marcă, de baronii locali și mereu va trebui să respecte aceeași rețetă, cea pesedistă, pentru că, fără PSD, Viorica Dăncilă nu există.

Mircea Diaconu – un om ajuns din greșeală candidat

Nici Victor Ponta nu există fără PSD. Unii își mai aduc aminte cum Ponta a mărit pensiile, dar nu-i atribuie meritele lui personal, ci tot partidului. ALDE nici el nu există fără PSD, iar lucrul acesta a fost confirmat de rezultatul slab pe care candidatul alianței electorale „UN OM" l-a înregistrat la aceste alegeri. Mircea Diaconu ar fi putut să ciupească mai mult din electoratul PSD, doar că i-au lipsit două lucruri foarte importante: voința și puterea. Dacă îl ascultai pe Diaconu, puteai să juri că nu vrea să cîștige. Nimic din ceea ce zicea nu putea să te convingă că acest candidat va lupta pentru tine și interesele tale. De altfel, nici mesajele de campanie nu erau convingătoare.

Cînd ai o populație de aproape 40% care lucrează la stat, cînd în România sînt atîția pensionari cărora le este frică să nu le fie tăiate pensiile, singura lor sursă de venit, trebuie, înainte de toate, să oferi siguranță electoratului tău. Da, mulți nu au liniște fiindcă se taie pădurile, dar mai neliniștiți sînt românii dacă își pierd locurile de muncă sau le sînt tăiate pensiile.

Theodor Paleologu – candidatul elitiștilor

Același lucru este valabil și pentru Teodor Paleologu, care a avut un discurs bun, inteligent, dar deloc orientat spre oameni. Elitismul e bun doar pentru o parte din electorat, fapt dovedit de scorul foarte mic pe care l-a înregistrat candidatul PMP. În schimb, Paleologu a făcut o figură bună, reușind să capteze un electorat care nu aparținea PMP-ului în mod tradițional. A spălat imaginea partidului, reușind să-i facă pe votanți să uite de Petrov, de greșelile pe care le-a făcut Băsescu cît era la putere, de criza economică, de tăierile scandaloase, de Emil Boc și Elena Udrea. Paleologu este o gură de aer proaspăt pentru PMP și cel care poate reforma partidul într-o nouă direcție promițătoare.

Dan Barna – actuala problemă a USR

Nu același lucru se poate spune și despre Dan Barna, candidatul care a reușit performanța să scadă mult față de procentele USR, cele de la europarlamentare. Fără capital de imagine, Dan Barna, de la început, a fost o alegere proastă pentru USR. Campania a fost slabă, prestația candidatului la fel. Bula useristă a fost în toată perioada aceasta intens măcinată de scandaluri. Problema, atunci cînd alegi să îți faci campanie aproape exclusiv în online, este că și pericolul de a fi atacat este mai mare. În această campanie au circulat fel de fel de mesaje, de la postări ale fanilor care erau nemulțumiți de vizitele făcute de Dan Barna în diaspora pînă la scandalul RISE Project. Toate acestea, cumulate cu lipsa de charismă și cu strategia slabă din campanie, au făcut ca Dan Barna să scadă semnificativ. Nici măcar diaspora nu l-a vrut cîștigător, în ciuda faptului că a încercat să-i momească pe românii din afară cu taxe mai puține și cu privilegii fiscale.

Deoarece cu o poză cu o pisică nu se face primăvară, USR a ținut morțiș să ignore o bună parte din electorat. Astfel, Dan Barna a reușit să-l întreacă pe Paleologu și în elitism, și în aroganță. Iar dacă la cel din urmă comportamentul elitist era justificabil, cel puțin teoretic, de nivelul ridicat de educație și de cultură pe care acest candidat îl are, în cazul lui Barna, aroganța lui a fost total prostească.

E greu de înțeles de ce, la dezbaterea electorală organizată la Europa FM, Dan Barna vorbea din perspectiva celui care deja se vedea în turul al doilea, iar în campaniile stradale se prezenta drept o persoană care „a lucrat timp de 20 de ani în economia reală a țării". La fel de greu de înțeles este și de ce acum, după acest eșec răsunător, Barna se încăpățînează să rămînă la cîrma USR-ului, cînd cel mai înțelept lucru ar fi să facă un pas în spate, ca să nu tragă și mai tare partidul în jos.

Dintre toți candidații „fără șanse reale", singurul care este de apreciat pe măsura prestației sale este longevivul candidat Kelemen Hunor, care, deși a pornit cu aceleași șanse reduse, s-a implicat în campanie, a participat la dezbateri și interviuri și a arătat că nu e doar un candidat de formă. Cu un discurs bine pregătit, și de data asta orientat și către români, Kelemen Hunor rămîne în continuare un politician bun pentru minoritatea pe care o reprezintă. Și Ramona Ioana Bruynseels plînge, dar nu fals, ca în filmulețele de campanie, ci cu adevărat, din cauza cheltuielilor colosale pe care acesta nu le poate deconta pentru campania la Președinția României. După cum s-a auzit în cîteva conversații telefonice care au fost publicate, Ramona Ioana Bruynseels nu a pierdut bani doar în campanie, ci a trebuit să-și plătească și cîteva evoluții „pe sticlă", ca să apară de cîteva ori la Antene. Poate asta va fi învățătură de minte pentru oricine încearcă să intre într-o competiție electorală, fără să aibă siguranța finanțărilor.

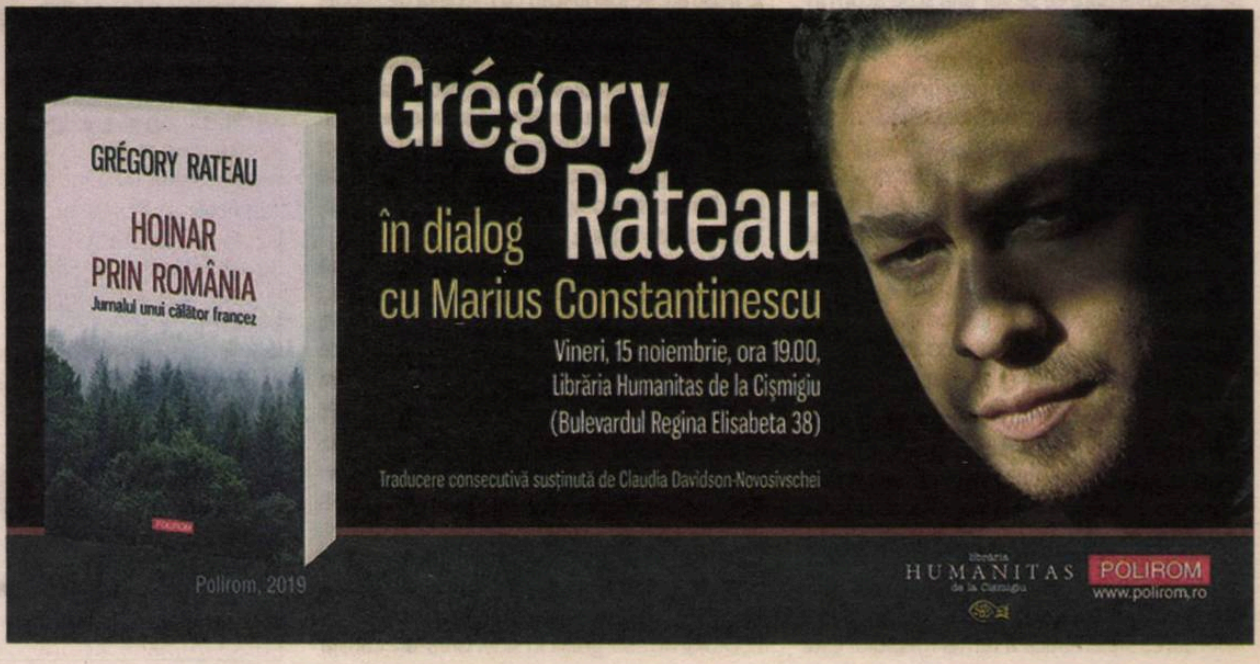
Încălcarea directivelor UE

Cîteva lucruri au fost deranjante în această campanie electorală. Primul, faptul că o parte dintre candidați erau așa de dornici să mai prindă cîteva voturi, încît au încălcat regulamentul de protecția datelor, GDPR. Multă lume s-a plîns în online de faptul că oamenii au fost sunați de Dan Barna, Kelemen Hunor sau au primit mesaje de la Mircea Diaconu, deși nu erau înscriși în nici o bază de date și nu își dăduseră acordul pentru folosirea lor. Cel din urmă candidat a avut chiar un mesaj amuzant. Relatez din memorie: „Dăncilă a făcut blat cu Johannis. Mircea Diaconu luptă pentru tine! Votează Un Om". Data viitoare, poate pe lîngă respectarea GDPR-ului, echipa de campanie va scrie corect și numele contracandidaților.

Bătrîni *versus* tineri: o prăpastie căscată dinadins

Poate cel mai deranjant aspect al acestor alegeri este faptul că populația tînără a pornit iar războiul între generații, pe fondul revoltei la adresa PSD și al rezultatului obținut de Viorica Dăncilă. Acest război este întreținut de diverși analiști politici și jurnaliști, majoritatea nerealizînd că prin informațiile prezentate manipulează opinia publică.

Pe site-ul Biroului Electoral Central apare o statistică referitoare la prezența la vot în funcție de vîrstă. Într-adevăr, ponderea persoanelor mai în vîrstă este mai mare, dar în realitate, datele trebuie corelate cu populația rezidentă în România. Am luat datele BEC, pe care le-am analizat împreună cu cele de la INS, privind locuitorii din România, și am obținut următoarele rezultate: la aceste alegeri au votat 46.98% dintre tinerii între 18 și 24 de ani, 50,11% dintre cei între 24 și 34 de ani, 52,93% între 34 și 44 de ani, au votat în proporție de 61,93% cei între 45 și 64 de ani și 52,59% dintre cei peste 65 din ani. Altfel spus, nici o generație nu este mai mult sau mai puțin vinovată de rezultatul alegerilor, proporțiile fiind cît de cît echilibrate.



Alegerile răzeșilor lui Ștefan (în prezent, parțial emigrați)

Iulia POPOVICI

La Huisurez, Neamț, nu e canalizare. Dar e apă curentă. Pentru gunoi, sînt pubele mari, de colectare selectivă, pe care scrie că provin de la Uniunea Europeană, mai peste tot. Dar mașina de gunoi vine o dată la două săptămîni, iar reciclat înseamnă să arzi în propria sobă ambalaje, sticle de ulei din plastic și cam tot ce ia foc. La Huisurez, se termină asfaltul drumului județean, iar peste deal sînt Lacul Roșu și județul Harghita. Dar aici Kelemen Hunor n-a luat nici un vot, iar preotul a folosit, în predica din duminica votului, pilda tîlharului ca să militeze pentru recuperarea Cadrilaterului.

Preotul a îndemnat lumea la vot, „chiar dacă știu că voi credeți că nu mai contează", cu un bărbat de stat român și ortodox, care să nu fie „știți despre cine vorbesc, bărbatul înalt, care nu ne-a sprijinit să apărăm familia la referendum". Dar de venit la vot au venit vreo 25%, iar de cîștigat în sat a cîștigat un bărbat neortodox și neromân etnic. Mai toți votanții aveau „bulina" cu „Votat" la referendumul „pentru familie" și veneau în cuplu, eventual și cu copiii. Dar toate poveștile la gura sobei sînt despre neveste care-și înșală bărbații și invers, la loc de cinste fiind aventura cu vecinul inginer a unei femei măritate (cu altcineva), cu care vecin a și făcut doi copii, spre neștiința soțului, la care s-a deconspirat, pare-se, voluntar, atunci cînd vecinul și-a găsit altă mîndră, totul rezultînd în teste ADN, vizite la psiholog, împărțitul copiilor după paternitate și comentarii acide ale comunității extinse despre rațiunea fostei amante, actuală soție, de a ieși în sat machiată la ochi.

Ca Huisurez sînt multe sate în țara asta. Sate în care la 30 de ani femeile-s bătrîne, măritatul după vîrsta asta e disperare, se prea poate ca una născută în 1964 să aibă, la 55 de ani, părul cu totul alb și foarte puțini dinți în gură și *Ion* al lui Rebreanu pare a fi foarte actual. Sate în care se muncește fizic, mîinile-s bătucite, fețele bătute de soare și copii n-au mai rămas. Sate despre care citești pe Facebook, acolo unde la 45 de ani ești încă tînără speranță (în viață ori în politică), că se vînd voturi pe sticle de ulei și se măsluiesc numărători de voturi, motiv să ieșim să apărăm voturile. Sate despre care probabil că politicienii „de la centru" nu știu că-s populate cu oameni epuizați de efortul de a-și scoate copiii din sărăcie, prin educație sau emigrație. Iar cînd și-au văzut copiii scăpați, naiba să-i ia de politicieni!

A cîta oară citiți de-astea pe „social media": „Părinții să voteze pentru viitorul copiilor lor", „Au votat pensionarii și ăia cu patru clase"? Pe scurt, mai puțin protocolar, a cîta oară în ultimii ani vedeți Facebookul, presa quality și forumurile ei că se declară foarte dezamăgiți că: 1. n-au votat *in corpore* cei sub 34 de ani; 2. au votat babele, moșnegii și analfabeții; 3. „n-am zdrobit PSD"? A cîta oară își declară politicienii stupoarea că ei s-au autopropus la pețit, iar proștii ăștia de votanți nu s-au bătut pentru mîna lor? Și pentru că e a multa oară, există două variante de reacție: schimbat placa ori continuat, că pînă la urmă hidra va fi învinsă, vor dispărea și pensionarii, și needucații, și săracii, și PSD-ul.

În beneficiul primei variante, iată un decalog pentru politicieni, scris în timp ce n-aveam nici conexiune de telefon, nici internet, nici votanți în secția din Huisurez:

1. Nu faceți campanii în care vă puneți singura, marea speranță de succes într-un contingent electoral, diaspora, echivalent numeric, la nivelul lui maxim, cu patru sectoare (din șase) ale Capitalei. Fetișurile sînt bune, dar aritmetica e și mai bună.

2. Cei mai mulți votanți sub 23 de ani sînt în mediul rural (nu știu dacă ați aflat, dar natalitatea e mai ridicată la țară), ori îi vreți pe ei, ori vreți să iasă numai urbanul. Iar procentual ca procentual, însă numeric cei născuți după 1989 (adică segmentul 18-30) sînt sensibil tot mai puțini, comparativ cu părinții lor (dacă ați auzit de un anume decret al lui N. Ceaușescu, aveți idee și de ce).

3. Chiar și 100% dac-ar ieși, absolvenții de facultate tot 19% ar fi (cu tot cu huliții 65+). Că noi, aci, de vreo 30 de ani vrem chelneri, nu filozofi, ca să-l citez pe-un fost președinte. Dacă la atît s-ar fi redus „România bună", eram de mult în Groapa Marianelor.

4. Aroganța politică e echivalentul mișcării valurilor – vine unul mare, te ia pe sus, ai senzația că ești zeul mărilor și pac!, se sparge valul și pici. Ca-n surf, cum ar veni. Pe la noi, aroganța e principalul motiv de rateu politic și felul în care se produc alternanțele la putere. Iar cînd, de pildă, închizi gura criticilor cu argumentul „a mea (bula) e mai mare, am 10.000 de followerși", există riscul statistic ridicat ca fix numai ăia 10.000 să te voteze.

5. Poți să te contrezi cu presa, dacă ești Traian Băsescu și dacă n-o iei la baionetă nominal, cu suporterii în grup organizat. Nu poți să-ți pui presa în cap toată deodată și cu atac la persoană, fiindcă și ziariștii sînt un grup tot mic, tot organizat, dar mult mai pățit. Nu ataci puiul din familia de urși și nu te iei nici măcar de ăia micii din presă, e elementar, dragă Watson.

6. Nu te baza, pentru ce-ai făcut și spus în ultimii 15 ani, pe memoria scurtă a poporului. Întotdeauna se găsește cineva de bine cu memorie bună și spirit preventiv, care să scoată de la naftalină ce-ai scris sau ce poze la piață ți-ai tras nu se știe cînd.

7. Confruntă-te civilizat cu competitorul politic și nu-i diaboliza electoratul. Ștampila tot aia e și nimeni nu rezistă mult timp, în vremuri de pace, la vocabularul militar al lui Ștefan cel Mare. Oamenii au CounterStrike pentru chestia asta.

8. Prefă-te măcar că tu trebuie să cucerești electoratul, nu că tu-i faci o favoare că exiști. Altfel vei fi mereu dezamăgit.

9. Oricît ar părea de ciudat, există viață (administrativă, politică) dincolo de Facebook.

9 bis. O parte din viața de pe Facebook e alcătuită din filmulețe cu pisici/copii/alte vietăți, reclame la magazine cu pantofi ieftini și pozele din vacanță ale neamurilor, cîți utilizatori are Facebook în România nu-i totuna cu audiența electorală.

10. Alegătorul nu e prost. Alegătorul nu e vinovat. Și nu e, în primul și-n primul rînd pentru că alegerea lui e aia care contează și rămîne, mortul de la groapă nu se-ntoarce și nici votul de la urnă. —

Taci și cîștigi?

Filip STANDAVID

E ceva profund nesănătos în voluptatea cu care USR este înjurat din mai toate părțile pentru că n-a reușit să-l trimită în finala prezidențială pe Dan Barna. Toate sondajele de opinie sugerau cam de multicel că în turul al doilea aveau să se califice Klaus Iohannis și Viorica Dăncilă. Candidatul consacrat de dreapta a reușit să-l lase în ofsaid pe *challenger*-ul din aceeași familie politico-ideologică și cam asta e tot: vreo 600.000 de voturi în minus față de scorul de la europarlamentare al Alianței USR-PLUS. Mitul salvatorului pe cal alb, sub steagul pe care scrie #șieu e în suferință. Mai poftiți la primăvară, cînd, atenție!, nu se votează pe liste suplimentare și nici în diaspora.

Nu iau în discuție aici calitățile dovedite de Dan Barna în campanie (sau lipsa lor), nici consistența programului electoral (sau lipsa ei) și nici coerența mișcărilor din campanie (sau lipsa – acută – a ei): au fost răsucite cu asupra de măsură de adversarii și de amicii domnului Barna deopotrivă – printre aceștia din urmă, un fost premier cam prea de curînd ajuns într-o funcție publică aleasă ca să afișeze un „misecuvinism" de dimensiunile celui afișat de Dacian Cioloș: pînă una-alta, domnia-sa e în situația în care încă trebuie să confirme, căci performanța-i cea mai notabilă de pînă acum este că a încălzit vreme de un an locul în care Liviu Dragnea i-a așezat pe Sorin Grindeanu, Mihai Tudose și Viorica Dăncilă.

Drept urmare, liota comentatorilor de dreapta visînd la un „președinte antreprenor" și la reforme constituționale care ar face din șeful Statului un superjucător mai așteaptă. Vorba celui în funcție, ghinion! Dacă acești oameni ar trăi în România prezentului, nu în cea din fantasmele lor de proaspăt îmbogățiți, care nu pricep neam că o societate nu e numai suma afacerilor dintr-un loc, duminica primului tur i-ar fi luat mult mai puțin prin surprindere. Cît despre inteligheția de stînga, împăcată cu gîndul c-a mai scăpat de un pericol, o aștept cu inima strînsă la următorul referendum „pentru familie". Între timp, nu i-ar strica ceva mai multă energie la strînsul semnăturilor și în organizarea la firul ierbii, în locul colocviilor și al șprițurilor din centrele marilor orașe: viața proletarilor e în altă parte.

Estimp, în Bulevardul Kisseleff, PSD s-a baricadat în reduta oltenească, grație căreia a mai cîștigat ceva timp și horcăie peremist alături de un vajnic tovarăș de drum, Antena 3: în bine-cunoscuta tradiție a miliardarilor „social-democrați" care țin prizonieri vreo două milioane și-un pic de votanți fără altă opțiune, partidul le-a livrat acestora, la televiziunea prietenă, o exclusivitate tabloidă (momentul anunțării sondajelor făcute la ieșirea de la urne) și-un agramatism. „Decît dacă ești arogant poți să spui că ai cîștigat", a conchis Viorica Dăncilă la vreo cîteva ore după miezul nopții. Culmea, are dreptate – dar despre asta, un pic mai încolo.

Celor care nu înțeleg nici picați cu ceară cum de pot două milioane de oameni să o voteze pe Viorica Dăncilă le sugerez „decît" un *city break* la Videle, Turnu Severin sau la Caracal în loc de Madrid, Roma sau Paris. Acolo să te ții aventură și experiențe ieșite din comun! Simpla deplasare dintr-un loc în altul îți poate pune viața în pericol. A pus-o, în mod tragic, în pericol pe cea a Alexandrei Măceșanu, chiar în această vară. Senzații tari ar putea oferi chiar și Transilvania cea civilizată, cu-capitala-la-Viena-în-loc-de-București, în cazul în care ai curiozitatea să răzuiești puțin poleiala: îl invit pe oricare dintre propovăduitorii statului minimal să se mute pentru o jumătate de an în orășelul Victoria, de lîngă Făgăraș, și să încerce acolo să susțină o familie. Dacă nu reușește, îi aplicăm terapia de șoc cu care ne-a otrăvit, Fox News-papagalicește, cale de vreo trei decenii: îl decretăm puturos, necivilizat și manelist și-i punem condiții pentru acordarea ajutorului social. În cel mai bun caz, îi închiriem o undiță și-l învățăm să pescuiască. Poate prin intermediul unei mici afaceri cu fonduri europene alocate prin programul POSDRU. Cum zicea Dan Barna? „Noi vrem să angajați niște vulnerabili, să funcționeze."

De pe foaie, ca Viorica Dăncilă, Klaus Iohannis a citit în noaptea de 10 noiembrie „Dragi români, victorie!", după care ne-a anunțat că „am reușit să învingem PSD-ul mai mult decît oricînd în ultimii 30 de ani". Cine să-i atragă atenția că Viorica Dăncilă tocmai ce obținuse vreo 50.000 mai multe voturi decît a reușit partidul său să strîngă la europarlamentarele din mai? Plimbat ca sfintele moaște prin curtea din Modrogan numărul 1, președintele în exercițiu a răspuns cu un „Bună seara!" condescendent întrebării legitime pe care i-o pusese din fugă o colegă – „Pe care contracandidat îl vedeți calificat în turul al doilea?".

Mai mult de cît această „dezbatere electorală" nu cred că pupăm, în 2019, așa că nu ne rămîne decît să presupunem de ce ne cere președintele să-l reangajăm. „Prin noi înșine" s-a transformat în 2019 în „Prin mine însumi". Sau, dacă vreți, „Taci și cîștigi". O recunoaște indirect PNL-ul prezidențial: pe un ecran montat în dreapta scenei de unde Klaus Iohannis și-a rostit discursul de după primul tur, intervențiile sale din campanie erau subtitrate. O mică jivină din rezervația TV locală, care murea cu liberalii de gît acum vreo cîțiva ani, l-a tras apoi pe Ludovic Orban spre un interviu la cald, citîndu-l aproximativ pe președinte: „Am învins!". Mai la fereală, cu exces de precauții, dar cu belșug de detalii, demnitari de rang înalt ne explicau cît de groasă e treaba guvernamentală.

Ceea ce ne readuce la aroganța despre care vorbea Viorica Dăncilă: în momentul de față, cursa prezidențială pare cîștigată din oficiu. Exact așa cum părea cea din 2014. Greu, foarte de crezut că o meargă ulciorul de două ori la apă, dar mi-e să nu se trezească ~~Majestat...~~ domnul Iohannis în dimineața de 25 noiembrie cu dorința de-a fi fost o țîrucă mai guraliv. —

Sonia are întrebări

Cristina ISPAS

Înainte de orice, trebuie să spun că am citit tot ce a scris Lavinia Braniște pînă acum, începînd cu debutul ei în poezie, *Povești cu mine* (Paralela 45, 2006), continuînd cu miniprozele din *Cinci minute pe zi* (Casa de pariuri literare, 2011), primul ei volum de proză scurtă „mai serios”, *Escapada* (Polirom, 2014), despre care am și scris, primul roman, *Interior zero* (Polirom, 2016) și ajungînd, în sfîrșit, la proaspătul roman *Sonia ridică mîna*. Chiar dacă nu au lipsit nici rezervele, mi-au plăcut absolut toate. În primul rînd datorită onestității dezarmante care a devenit deja marca Braniște, rețeta ei fiind aceea a unui realism frust, fără înflorituri, perfect pliat peste momentul istoric pe care îl are în vedere, dublat de o abordare care pare întotdeauna să fie foarte sinceră și personală, neideologizată (atît cît se poate, evident). Pentru că, dincolo de doza inerentă de subiectivitate, Lavinia pare să se apropie cu infinite precauții de orice temă socială, în contextul în care eroinele ei se îndoiesc întotdeauna în primul rînd de ele însele, și abia apoi de ceilalți, se autoironizează non-stop, își chestionează luciditatea, obiectivitatea, capacitatea de înțelegere, de empatie etc. Iar faptul că cel mai nou roman al Laviniei Braniște este scris la persoana a treia, și nu la persoana întîi ca anteriorul, constituie doar un simplu amănunt tehnic, nu schimbă cu nimic această ecuație.

A trăi ca freelancer

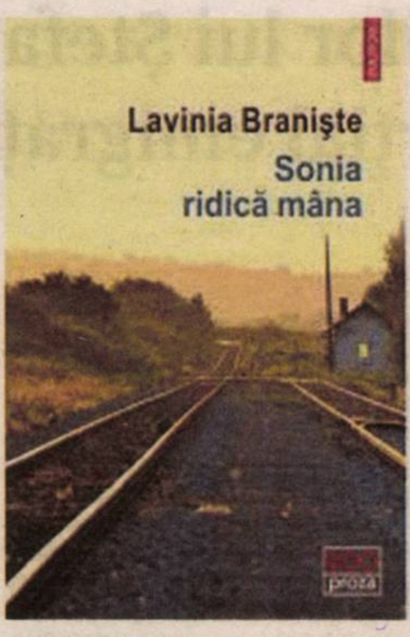
Deși se vede foarte clar că profilul de personaj variază foarte puțin de-a lungul celor cinci cărți, faptul că se schimbă vîrsta și perioada nu e deloc puțin. În *Cinci minute pe zi*, eroina era studentă, mergea la tot felul de interviuri pentru joburi despre care nu știa mai nimic, în tabere de creație, bifa niște povești de dragoste care nu se terminau prea bine, avea o relație complicată cu propriul corp și o mamă drept centru de sprijin, autoironia era deja prezentă, la fel ca și ironia mușcătoare, lucruri care se păstrează aproape intacte pînă la *Sonia*..., cu diferența că între timp studenta devine o tînără femeie din ce în ce mai deziluzionată (*Escapada*, *Interior zero*), care ușor-ușor se maturizează (în *Sonia ridică mîna*). Oricum, ea se luptă cu aceeași situație materială precară, abordînd tot felul de slujbe care nu-i aduc satisfacție, are la fel de puțină încredere în ea însăși și în ceilalți, o relație la fel de complicată cu propriul corp, noi iubiri la fel de ratate, același punct de sprijin – mama, același tată absent etc. Și nici temele nu s-au schimbat mai deloc: familia destrămată, corporalitatea, eșecurile în dragoste, aspirațiile de tip *middle class*, adică un cămin stabil, soț, copil, stabilitate financiară etc. Doar că accentul cade mai puternic cînd pe una, cînd pe alta dintre aceste teme, contextele sau nuanțele se mai schimbă și mai apare cîte o temă nouă. Un exemplu de temă care se schimbă, în perfect sincron cu ultimele evoluții din societate, este cea din *Interior zero*, a părinților plecați la muncă în străinătate, în *Sonia ridică mîna* eroina simțind ea însăși nevoia de a-și justifica alegerea de a nu fi părăsit încă țara. O alta ar fi tema pieței muncii din România și a serviciilor dezastruoase, pe care o mută, de data aceasta, mai mult în sectorul cultural sau o dezvoltă prin comparația cu „înainte”.

Sonia, ca să revin la ea, este o tipă născută în 1989, care nu deține ceea ce s-ar putea numi un job stabil, trăind din tot felul de colaborări de care s-a agățat ca freelancer, cum ar fi aceea cu un post de radio obscur, atunci cînd nu „generează” texte pentru diferite companii, gen „etichete pentru mazăre congelată și conserve de porumb”. Noi o cunoaștem cînd tocmai se mută cu iubitul ei Paul, care „predă la universitate cursuri despre interpretare”, în apartamentul decrepit, dar ultracentral, al părinților fostei lui prietene (plecată la muncă în străinătate), mai mult ca să scape de garsoniera ei la fel de insalubră, dar mult mai mică. Cam în același timp, este agățată și de regizorul nu foarte de succes și cam fără imaginație Vlad Petre, care o solicită să scrie un scenariu de film, pentru care speră să obțină finanțare de la CNC, dar fără să aducă vreodată vorba despre vreo plată.

„Grămăjoara de cioburi”

În fine, Sonia își ia rolul de scenarist în serios și începe să investigheze trecutul comunist al României, subiectul de la care trebuie să pornească fiind acela al relației dintre Elena și Zoia Ceaușescu. Prin urmare, începe să se documenteze, citește mult, cărți serioase, dar și mai dubioase, se întîlnește cu tot felul de oameni care au prins perioada, participă la tot felul de dezbateri inutile etc. O astfel de dezbatere, în cadrul căreia Sonia ar avea de pus o întrebare, dar nu se hotărăște pînă la urmă să o pună, ridicînd totuși mîna, „dar nu atît încît să se vadă”, a inspirat și titlul cărții. Pe măsură ce înaintează în subiect însă, Sonia constată că îi este imposibil să redea o versiune „corectă” a trecutului, hotărîndu-se să se mulțumească cu una „plauzibilă”. Fiindcă nu prea te poți baza pe memoria oamenilor, care mai și confundă de multe ori lucruri care s-au întîmplat „după” cu unele care s-au întîmplat „înainte”, și pentru că datele sînt prea multe, disparate și nu prea se potrivesc: „Un colaj de imagini, nu neapărat cele „adevărate”, cam așa i se arată și ei trecutul ceaușist, care e totuși suficient de aproape cît să mai aibă martori în viață, înregistrări video în culori și cu sunet și tone de literatură imposibil de sortat”. În plus, în paralel cu această investigație în trecutul ceaușist, Sonia își sondează și propriul trecut, ca urmare a morții tatălui pe care nu prea a apucat să-l cunoască, descoperind astfel cît de neclară îi sînt propria istorie personală și propria viață, pe care le vede ca pe o „grămăjoară de cioburi”.

Perspectiva asupra istoriei recente a României (înainte și după), pe care ne-o oferă Lavinia Braniște, este una destul de echilibrată, iar concluzia pare să fie aceea că totul se reduce în fond la oameni, mai buni sau mai răi, naivi sau ipocriți, dezorientați.



Lavinia BRANIȘTE

Sonia ridică mîna

Editura Polirom, 2019, 250 p.

În final, perspectiva asupra istoriei recente a României (înainte și după), pe care ne-o oferă Lavinia Braniște, este una destul de echilibrată, iar concluzia pare să fie aceea că totul se reduce în fond la oameni, mai buni sau mai răi, naivi sau ipocriți, dezorientați, indiferent de regim, și că probleme au fost și atunci, sînt și acum, poate ceva mai grave în trecut, dar oricum nu prea mai are rost să dezgropi morții. Este cam aceeași perspectivă pe care o aborda și Gabriela Adameșteanu în *Fontana di Trevi*, cu diferența majoră că, spre deosebire de milenarista Sonia, care trebuie să se bazeze în întregime pe surse pentru recuperarea trecutului, Letiția Branea a avut ocazia să experimenteze ambele lumi. Ceea ce face ca o lectură apropiată a celor două romane să fie cu atît mai fascinantă.

„Pare o martiră. O nebună”

Ajungînd la tema eșecului în dragoste, care se împletește strîns cu cealaltă, a explorării trecutului, iată ce ne spune Sonia despre iubitul ei, Paul: „Paul se simte vinovat că e un bărbat alb, european și mai e și *straight* pe deasupra. S-ar simți mult mai bine dacă ar fi discriminat pentru ceva”, iată ce spune Dani, un amic comun, despre el: „Tu trebuie să înțelegi un lucru. El este feminist. El n-o să-ți pună niciodată mîna pe fund pentru că nu vrea să te trateze ca pe o bucată de carne”, și iată din nou ce spune Sonia: „Ce vrei să fac pentru tine? întreabă el [...] și ea știe că va trebui să ceară ceva neapărat, ca să-l scutească de gîndul că a exploatat-o”. Bineînțeles, prin modul în care înțelege să o trateze pe Sonia, Paul se va dovedi, în cele din urmă, dintre aceia care pun serios umărul la construcția unei lumi a formelor fără fond. În orice caz, el îi reprezintă, alături de exploatatorul Vlad Petre, pe bărbații prezentului, care sînt cumva puși în paralel cu cei ai trecutului. Cu tatăl Soniei, care a părăsit-o pe cînd ea era doar un bebeluș și nu a mai încercat să reia relația, un „nesimțit”, și bunicul acesteia de 86 de ani, fost securist, unul dintre cei răi, și în prezent un mare credincios. Sonia se ferește însă să-i judece prea tare, constatînd, în același timp, la ea însăși cît de repede se contaminează de mediul în care trăiește. În timp ce încă mai este cu Paul, se lasă antrenată într-un proiect artistic de-al lui, pe care nu-l înțelege prea bine, scriind așa: „Filmată de jos în sus, cu tavanul în fundal, Sonia are o înfățișare religioasă. Pare o martiră. O nebună”, iar după ce stă o vreme cu bunicul, se surprinde că își face cruci cînd trece pe lîngă biserică.

Iar de partea cealaltă avem femeile, în primul rînd pe Elena și Zoia Ceaușescu, și pe Sonia și mama ei. De Elena Ceaușescu și de fiica ei, Sonia, nu prea reușește să se apropie, oricît ar scormoni, și mai ales după ce își dă seama că propria ei mamă a păstrat multe detalii importante din viața ei secrete față de Sonia. Există și o perspectivă *light* feministă în cartea Laviniei, foarte atent controlată, prin inserarea de episoade de facturi diferite și remarci *on point*. De exemplu, una dintre concluziile pe care le trage Sonia este că „singurul lucru cu care lumea pare unanim de acord în ceea ce privește regimul comunist e că nevasta-sa era mai a dracului decît el”, după ce vede cum lumea s-a obișnuit să împartă epoca comunistă în două, „partea bună ('68-'74) și partea rea ('74-'89), dominată de influența diabolică a soției”. Despre care soție mai scrie: „A găsit foarte multe bîrfe despre Elena Ceaușescu [...]. Pretinse reviste de istorie scriu despre amanții ei, femeia care a făcut-o geloasă, orgiile pe care le privea și așa mai departe. Ar fi fost dezvirginată de tatăl lui Gheorghe Zamfir, celebrul naist, care dă el însuși declarații în acest sens. Abia acest detaliu, absurd sau scandalos sau altcumva, încă nu știe cum, o face să aibă sentimente mai complexe față de Elena, care pînă acum era doar o vrăjitoare. De ce să vii la televizor și să spui că tata era frumos și el a deflorat-o pe Elena? Ce fel de mîndrie o fi simțit celebrul naist cînd a declarat asta?”. De asemenea, revenind la istoria personală a Soniei, marcată puternic de o mentalitate patriarhală, iată ce spune ea despre femei și bărbați: „Bunica din partea mamei i-a zis demult, demult, cînd era doar o fetiță, că bărbatul nu trebuie să-ți vadă niciodată chiloții întinși la uscat, iar mama, ceva mai încolo, în adolescență, i-a zis că bărbatul nu trebuie să vadă niciodată cînd ești la ciclu. Bărbatul, această entitate fragilă care nu trebuie expusă la mizeriile corpului femeiesc”.

În concluzie, nu pot decît să recomand cel mai nou roman al Laviniei Braniște cu cea mai mare căldură. ■

Poezia rusă contemporană ca o imensă nevoie de realitate

Camelia DINU

Să alegi figurile reprezentative din poezia rusă contemporană este un demers complicat. Practicile poetice sînt numeroase și diferite între ele, există (prea) mulți autori, nemaivorbind de apartenența cronologic-generaționistă. Prin poezie contemporană se înțelege în Rusia atît poezia sovietică neoficială din a doua jumătate a secolului al XX-lea, afiliată parțial postmodernismului rus, cît și cea de după Perestroika. Antologia la care mă voi referi, prima de acest gen la noi (*Tot ce poți cuprinde cu vederea: antologie de poezie rusă contemporană*, selecție, traducere și note de Veronica Ștefăneț și Victor Țvetov, prefață de Alexandru Vakulovski, Editura Paralela 45, 2019), cuprinde poeți actuali sau, mai corect formulat, ultra recenți. Este o poezie rusă tînără și foarte tînără, a cărei clasificare se va petrece ulterior, chiar dacă beneficiază deja, printre criticii ruși, de calificative precum „noua poezie epică", „noua sinceritate" etc.

Antologia cuprinde 17 poeți, născuți în perioada 1967-1992, atît debutanți în ultimii cinci ani, cît și consacrați – traduși și laureați a numeroase premii. Unii locuiesc în Rusia, alții scriu și publică în rusă, dar trăiesc în Abhazia, Estonia, Finlanda, Letonia, Uzbekistan. Se poate observa și că, în afară de poeții de la „centru", din Moscova și Sankt-Petersburg, sînt incluse în volum nume din diverse regiuni ale Rusiei, pînă în Siberia. Antologia demonstrează astfel că se poate vorbi de o consolidare a vocilor poetice regionale, care și-au mărit semnificativ potențialul creativ în perioada postsovietică.

Tramvaie, gări, singurătate

În ciuda caracterului mozaical al poeziei ruse recente, antologia are meritul de a conecta textele selectate după criteriul unei intonații comune, care este imensa nevoie de realitate, o realitate dureros de actuală, construită pe coordonatele violenței, discriminării, discrepanțelor, sărăciei, insecurității, limitării libertății. Domină decorul entropic citadin, în care circulă tot felul de personaje, mai mult sau mai puțin „pămîntene": niște „oaspeți din post-viitor" stau de vorbă într-o cafenea moscovită, unde timpul are „miros de mlaștină" (Kirill Korceaghin, *Topografie curioasă*), iar „una din nebunele orașului/ umblă peste tot cu un radiator electric/ pe roți/ îl ține de cablu și-l cară după ea/ ca pe un cîine mare din fier/ cablu-lesă/ cu prima ocazie/ îl conectează la rețea" (Nastia Denisova). Citim o poezie de peisagistică urbană completă, cu tramvaie, gări, clădiri înalte, balcoane, stații de metrou supraaglomerate. În acest univers heteroclit și sufocant, nu poate fi vorba, paradoxal, decît despre „singurătate și imposibilitatea solidarității" (Pavel Arseniev), iar eul devine fragil, pilpiitor: „sufletul meu minte: cînd e străpuns de cuțit/ cînd e prins de lovitura/ mașinii ce trece –/ în așteptarea raiului/ la stația de autobuz" (Kirill Korceaghin).

Domină atmosfera de neliniște, alarmă și incendiu, cu radiografierea leziunilor sociale și a biografiei oamenilor simpli: „Reveniți în săli/ sînt protejate de confuzia din stradă,/ de fațadele impecabile și arhitectura modernă./ Protejate de toate prostiile astea și de tensiune/ – de omorurile zilnice ale minorităților/ – de fluctuația prețurilor la petrol/ – de mormăitul boschetarilor/ – de bastoanele regimului/ – de tot acest «postmodernism centralizat»" (Pavel Arseniev, *Poemul solidarității și al dezbinării*).

Azilul și criza emigranților devin un motiv recurent la majoritatea poeților antologați. Se scrie despre marginali de tot felul, cum ar fi muncitorii sezonieri care rătăcesc fără drepturi prin țări străine: „Corpurile migranților umăr la umăr/ În microbuzul de douăsprezece locuri,/ Nu se deschid geamurile, perdele sînt trase/ Ei zic, asta e țara libertății,/ E țara în care putem lucra,/ Putem să ne îmbrățișăm femeile oriunde,/ În metrou, în piețe și la sărbători, e țara noastră/ e libertatea noastră" (Oksana Vaseakina).

În ciuda caracterului mozaical al poeziei ruse recente, antologia are meritul de a conecta textele selectate după criteriul unei intonații comune, care este imensa nevoie de realitate, o realitate dureros de actuală.

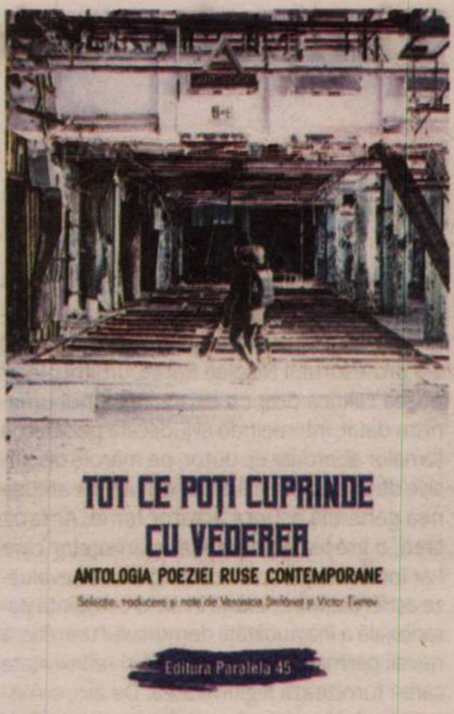
Se scrie despre oameni care, nu din vina lor, se găsesc într-o situație fără speranță sau în fața unor alegeri teribile: „și nu există nimic mare/ există doar ceva mic gingaș și cumplit și asta sîntem noi/ cei care trăim în siberia/ și niciodată n-o vom părăsi" (Oksana Vaseakina, *Cînd trăiam în Siberia*).

Ce vedea Nabokov prin geam?

Poeziile din volum problematizează stereotipurile sociale, plasîndu-le în scenarii din zona realului pestilențial: „nu știu/ ce vedea prin geam nabokov/ dar eu în fiecare zi vedeam cafeneaua ieftină/ închiriată în fiecare sîmbătă/ pentru nunțile/ familiilor proletare sărace/ într-una din sîmbete/ am văzut o mireasă beată/ cum se pișa după colțul cafenelei" (Andrei Sen-Senkov, *Moskvich-412*). Tendința de bază pe care o reflectă antologia este înregistrarea tarelor societății de consum – agresivitatea, înstrăinarea, duplicitatea: „toți bărbații/ care știu să se controleze/ știu/ să-i ucidă pe alții/ cu conștiința curată" (Anton Ocirov, *Control*).

Violența ca fenomen social prevalează și pe agenda feministă a poetelor incluse în volum. Polina Barskova, Nastia Denisova, Galina Rîmbu, Anastasia Vekșina pătrund în social prin exploatarea biograficului, iar din poezia lor transpare vocea unui observator atent, identificat cu acea parte a lumii pe care o descrie, și care dialoghează cu vocile ce intră în obiectivul său. Irina Kotova scrie despre traumele infantile și spitalicești, despre fiziologia feminină (nu întîmplător, este medic de formație), divorț și violența domestică, asupra cărora tronează moartea: „corpurile subțiri ale morții deasupra paturilor/ își ciocnesc frunțile/ dumnezeu iese din sine/ ca din cabina foto" (*Cabina foto a eutanasiei*). Poetele au în comun scriitura intenționat „masculină", cu vocabular brutal, la care apelează pentru a analiza conflicte de familie și pentru a face trimiteri șocante la o filozofie de viață nesofisticată.

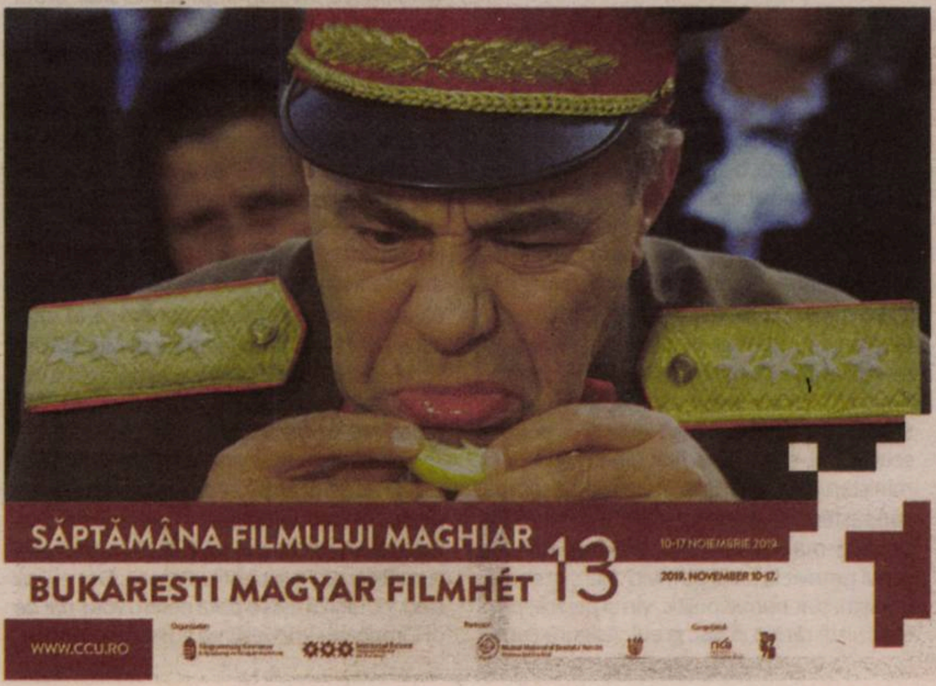
Actanții lirici din întregul volum sînt preocupați de problema autodefinirii, care se face pe două tonalități. Eroul are fie o voce calmă, reținută, care nu pare dispusă la manifestări extreme ale emoțiilor. Se creează, în acest caz, impresia de imparțialitate, de trecere în revistă a argumentelor tuturor părților. Pare că eroul liric a decis de mult totul în privința sa: a atins echilibrul și a învățat să nu cadă (Igor Kotiuh). Dimpotrivă, alte voci lirice, ce susțin adesea monologuri extinse (Kirill Medvedev), preferă o conectivitate emoțională crescută, cu accent excesiv pe fiecare idee, cu ton sacadat, cu patos revelator, cu limbaj descriptiv-dialogic foarte dinamic (Galina Rîmbu, Pavel Arseniev). În ambele categorii, discursul este direct, neechivoc, simplu din punct de vedere sintactic, și pare a se alinia la tendința „noului epos", o linie „utilitară" din poezia rusă actuală. Menționez, ca strategii poetice, și construcțiile accentuat lacunare (Stanislav Lvovski), transcrierea „fluxului conștiinței", ignorarea ostentativă a punctuației și ortografiei, intertextualitatea și autoreferențialitatea: „Ce ar mai fi de zis/ Nimic/ Noi le zicem acestor cîini/ Mulțumesc/ Și aici trebuie să încheiem/ Poezia noastră" (Dmitri Danilov, *Cîinii Belka și Strelka*); „cred că traducătorii/ cu mici excepții/ sînt niște vampiri/ care se hrănesc/ cu sînge străin/ pentru că traducerea/ e un vis frumos/ dar arta/ e un chin/ de aceea/ eu probabil/ nu am să mai traduc niciodată" (Kirill Medvedev).



Tot ce poți cuprinde cu vederea: antologie de poezie rusă contemporană
Traducere, selecție și note de Veronica Ștefăneț și Victor Țvetov
Prefață de Alexandru Vakulovski
Editura Paralela 45, 2019, 232 p.

Ne este foarte familiar lexicul ultramodern, al tehnologiilor avansate și al mediului online: *skype*, *ipad*, *wi-fi*, *bluetooth*, *itunes*, copierea unei casete vhs pe DVD, un film vizionat pe notebook: „sînt aici și îți pun muzică/ toate compozițiile mele preferate liniștite/ și dacă o să adom itunes o să facă asta pentru mine/ [...] camerele sînt pline de wi-fi/ și de cearșafuri albe" (Nastia Denisova); „mîna-i bluetooth-ul obosit/ aleargă/ prin aerul fragil/ cu un pachet albastru/ dar tu deja știi totul" (Stanislav Lvovski, *Tehnologii fără fir*), „fata ania petrova devine fișierul anya_petrova.dat" (Nikita Sungatov). Nu lipsesc nici „soluțiile multifuncționale" de tip Ikea: „cînd mi-au adus proiectorul/ am atîrnat un cearșaf alb pe fereastră/ chiar deasupra perdelelor/ un simplu cearșaf de la ikea/ din astea sînt în toate orașele/ unde există ikea și în orașele mici/ de unde vin oamenii la ikea în weekend" (Nastia Denisova).

Simțul tragic, comun poeților selectați, este adesea camuflat în spatele unei măști de ironie și sarcasm. Sesizăm sugestia despre fragilitatea și absurdul ființei, despre cît de repede și nemilos se închide cercul: „omul ar fi dorit să trăiască un secol întreg/ dar dorințele nu coincid cu posibilitățile" (Igor Kotiuk); „oamenii des se gîndesc la dumnezeu ca la doctor –/ ar fi ciudat să le schimbăm viziunea" (Anton Ocirov). Găsim în volum și cîteva poeme de dragoste delicate: „mîna ta se mișcă pe corpul meu/ haotic de gingaș/ ca omul/ ce caută prin apartament locul/ în care semnalul telefonului mobil e mai puternic/ se oprește/ încep să tac/ la receptorul roz al pernuței de pe deget" (Andrei Sen-Senkov). Meritul major al volumului rămîne totuși luciditatea aspră. Avem de-a face cu o poezie care depășește pagina tipărită și se autoinclude fără menajamente în realitatea socială, o poezie în fața căreia rămîi măcar îngîndurat: „În fața mea e o tăcere curioasă:/ Așa se tace după durere și după dragoste" (Polina Barskova, *Plimbări romantice prin cimitirele orașelor*). —



Timpul teoriei

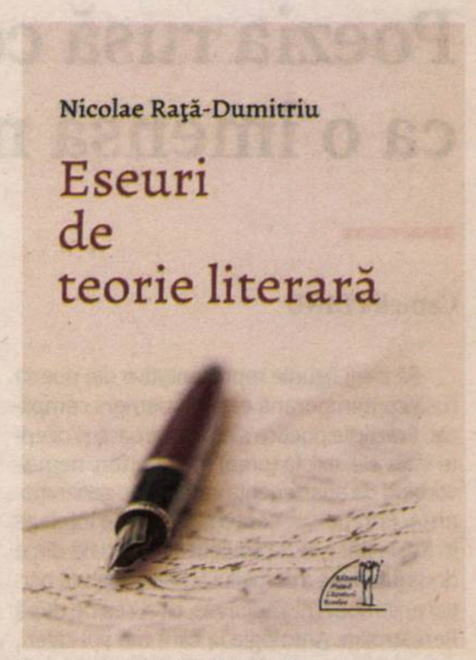
Oana FOTACHE

Cititorul de azi, care ar privi din unghiul stadiului actual al disciplinei *Eseurile de teorie literară* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2019) ale profesorului Nicolae Rață-Dumitriu, le-ar putea califica drept o expresie a unui umanism datat, întemeindu-și judecata pe selecția temelor abordate de autor, pe mărcile discursive de esență clasică ale textului și pe atitudinea generală asupra acestor teme. Ar face, cred, o greșeală. În pofida aparențelor care l-ar îndemna pe acest cititor grăbit să evalueze astfel *Eseurile...*, există în ele o conștiință paradoxală a *in*actualității demersului teoretic, a nevoii permanente de îndoială și reflexivitate care-i furnizează legitimitatea. De aici, o mișcare cu dublu sens: de restituire a prospețimii unor dispute deja clasice și canonice (relația literatură-limbaj, limitele criticii stilistice și ale celei arhetipale, statutul metaforei, poeticitatea); și de relevare a originilor unor luări de poziție de tip avangardist-radical, semne ale impulsului novator ce marchează evoluția postbelică a teoriei literare ca domeniu de cunoaștere.

Un prim nivel la care se articulează această situare specifică și, totodată, tipică a autorului *Eseurilor* este cel al expresiei (aș zice, împrumutînd o sintagmă lansată de Mircea Martin, al „dicțiunii ideilor"). La o lectură cu voce tare, probă dificilă pe care puține cărți de idei o trec cu bine, textul se înfățișează limpede, inteligibil, chiar dacă deloc simplu. Asta pentru că, între expresia scrisă și cea orală, e greu să stabilim o ierarhie. Multe dintre aceste studii au fost inițial comunicări, prezentate la diferite manifestări academice. Altele sînt rezultatul unui travaliu de cercetare în vederea predării. Pentru Nicolae Rață-Dumitriu, relația dintre cercetare și predare se prezintă sub forma unui transfer permanent, organic, cu finalitatea generoasă a împărtășirii cunoașterii. Revine pe parcursul demonstrației sintagma „cercetarea noastră", unde pluralul nu e doar cel retoric, al autorului, ci al unei întregi comunități de gîndire care include și destinatarii textelor. Profesorul își propune să depășească „rezistența la teorie" (Paul de Man), percepția foarte răspîndită care atribuie discursului teoretic notele elitismului, aridității, ale unei dificultăți ostentative. Dimensiunea pedagogică reprezintă astfel o constantă a volumului. Formarea unei culturi filologice presupune aici și asimilarea tradiției filozofice, invocate prin reintroducerea în circuit a unor nume tot mai puțin frecventate în spațiul academic contemporan, dar fără de care viața ideilor ar fi dificil de înțeles (de la gînditorii medievali pînă la Giambattista Vico, fără a neglija însă evoluția modernă a domeniului). Demersul recuperator vizează și contribuțiile românești la dinamica teoriei literare (de pildă, Tudor Vianu sau Lucian Blaga), relevîndu-le soliditatea și acordul cu sistemele mult mai celebre din alte zone culturale.

La un alt nivel, temele volumului se prezintă ca o suită de atitudini în raport cu literatura, urmărite în diacronie și analizate în structura și implicațiile lor, cu atenție la dimensiunea etică pe care o poartă. Reflecția teoretică se desfășoară tot timpul împreună cu ceilalți, comentînd cu rigoare și cu atenție la detalii plasa de raporturi în care se află prinse conceptele. E aici o pasiune a cunoașterii, a înțelegerii (revin atribute ca „pasionant", „fascinant", într-un discurs ce refuză, altfel, podoabele facile). Cunoaștere înseamnă și explicație, și interpretare, într-un echilibru construit cu grijă și de o finețe a disocierilor care convoacă lectura lentă. Iată un pasaj edificator în acest sens, din a doua secțiune a cărții, intitulată „Încercare de sistematizare a definițiilor lingvistice date literaturii": „vechea și mult cercetata graniță dintre verbalul artistic și verbalul nonartistic dispare. Dar nu prin reducerea celui dintîi, socotit multă vreme a fi deviant, anormal, subversiv, la cel de-al doilea, așezat totdeauna sub semnul normalității și legalității, ci invers: spațiul ocupat de limbajul «normal» este invadat de limbajul «anormal»; sau, și mai paradoxal spus, ceea ce fusese calificat pînă acum ca «normal» se dovedește a fi fost, în realitate, tot «anormalitate», dar mascată, deghizată. Condiția limbajului pe care a revelat-o cercetarea poeziei s-ar vădi a fi condiția lui generală, genuină. S-ar zice că înregistrăm astfel o mare victorie a poeziei și a disciplinei sale, poetica. În fapt, însă, ar urma să asistăm la dispariția lor iminentă. Omogenizarea întregului cîmp al discursivului distruge tocmai diferența care le constituise. Pentru că, după un vechi gînd, dacă totul e literatură, nimic nu mai e literatură. [...] Acesta să fie, oare, rezultatul ultim al îndelungatului demers lingvistic ce a ambiționat să clarifice condiția verbală a poeziei?".

Proba reușitei în edificiul teoretic par să o dea, pentru N. Rață-Dumitriu, *consecvența,* mai mult decît efectul de noutate, *persona,* mai mult decît persoana criticului/teoreticianului în discuție (în termenii lui Murray Krieger, citat adesea).



Nicolae RAȚĂ-DUMITRIU

Eseuri de teorie literară
Editura Muzeul Literaturii Române,
2019, 357 p.

Autorul *Eseurilor de teorie literară,* preocupat mai degrabă de atenuarea propriei voci și de relevarea dialogului ideilor, se manifestă totuși printr-o serie de mărci discursive, cum ar fi urmărirea ascendenței și descendenței conceptelor și plasarea lor în context, suita de întrebări (nonretorice) care servesc unei mai bune înțelegeri a subiectului, includerea adversităților și a contradicțiilor în aliajul demonstrației (de aici impresia unei tensiuni evolutive ce reface parcursul teoriei moderne, mai ales în zona poeticii și a stilisticii). Acest discurs clasic, limpede, aparent obiectiv, lasă să se întrevadă un anume militantism secret, nostalgic, pentru o vîrstă a raționalității demersului de cunoaștere.

Se mai poate observa în *Eseuri* prezența constantă a unui circuit ce leagă teoria de literatură și de viață, deschizîndu-se către un orizont antropologic deopotrivă relevant și necesar. În ansamblu, volumul exprimă opțiunea autorului pentru o practică a disciplinei de la care studenții au putut deprinde claritatea și răbdarea. Cred că acestea vin nu numai din grija profesorului ca mesajul să ajungă la studenți cît mai clar, ci și din dorința de a ajuta la formarea unei comunități de gîndire dincolo de obligațiile didactice curente. —

Bifurcații

Cea mai bună dintre lumile posibile

Liviu ORNEA

Am spus, nu demult, că îl admir pe dl Orban (Ludovic, nu Viktor) pentru curajul aproape sinucigaș de a-și asuma guvernarea. Nu retrag nimic. Dimpotrivă, acum îl admir încă și mai mult și-l căinez pentru martiriul la care singur se supune semnînd una după alta demiteri din funcții. Scurtă la mînă să nu facă, săracul. Numai – mare grijă! Nu cumva să arunce, Doamne ferește!, și copilul, odată cu apa murdară din scăldătoare... Curat murdară! Dar și copilul: curat copil!

La învățămînt, de pildă. Am răsuflat ușurat cînd am auzit că, dintre atîția secretari de stat și directori dați afară, au rămas totuși cei mai destoinici, stîlpii de boltă pe care se sprijină, de fapt, Ministerul, adevărații profesioniști, care sînt domnii Gigel Paraschiv și Ion Ciucă, amîndoi profesori doctori ingineri la Universitatea Politehnica din București.

Dl Ion Ciucă, de exemplu, e veșnic tînăr, ferice și inamovibil: a intrat consilier în 1998, a ucenicit niște ani buni, a învățat ceea ce încă nu știa, a devenit director în 2005 și director a rămas de-atunci încoace. Sub toate guvernările, cu toate partidele, cum îi șade bine unui funcționar model. Timp în care, firește, n-a abandonat cercetarea, ba a fost cooptat și în școala doctorală a Academiei SRI. Stă-n minister dl Ciucă (să iertați!) ca perla-n scoică. Păi, știe cineva mai bine ca el ce-i în ministerul ăla? Nu de la el vin toți să soarbă cunoaștere, să-nvețe ce, cum și cu cine? Ce dovadă mai bună vreți că e, într-adevăr, omul potrivit la locul potrivit? Așa și trebuie: miniștrii sînt numiți politic, vin și pleacă; profesioniștii rămîn și duc greul. Asigură continuitatea. Că la învățămînt discontinuitățile nu sînt bune.

Cît despre dl Gigel Paraschiv, ce să mai spun? Jos cu pălăria, cum spun UDMR-iștii. Deși, mai nou, s-a încadrat perfect în minister și, dacă învățămîntul universitar arată acum atît de înfloritor, nimeni nu se îndoiește că lui, dlui Paraschiv, trebuie să-i mulțumească. Fără grija lui părintească, ce s-ar fi făcut universități mai mici și mai oropsite, cum ar mai fi ajuns și ele la banii care li se cuvin și pe care rechinii cei mari abia așteptau să-i ia cu socoteli tocmite? Cum s-ar fi descurcat atîtea comisii CNATDCU debusolate, cum s-ar fi descurcat (să scuzați!) CNFÎS-ul, în lipsa îndrumării sale cumpănite, mereu atente (drept e, totuși, să spunem că, în zona asta, a fost ajutat un pic și de dl Ciucă)? Dovadă că e indispensabil e și cooptarea lui la școala doctorală de la Academia SRI (Mă repet? Nu, prima oară era despre dl Ciucă.)

Zic gurile rele, invidioșii de serviciu, că dl Gigel Paraschiv ar fi fost păstrat pentru că așa a cerut dl Sorin Cîmpeanu – heteronim al dnei Ecaterina Andronescu, șoptesc răuvoitorii, precum Ricardo Reis pentru Pessoa. Dar eu nu cred. Zic unii că asta e plata pentru votul dat de dl Cîmpeanu la învestirea guvernului Orban. Dar eu nu cred. Și chiar de-ar fi așa, ce rău ar fi? Totuși, dl Cîmpeanu își riscă, of, iarăși!, cariera: dacă-l dă afară dl Ponta, atunci unde se duce? (Sau l-a dat deja? L-o fi suspendat? Abrogat? Ori o fi plecat singur?) Rămîne pe drumuri, vezi bine, doar și PNL, și USR, toți, dar toți s-au jurat că nu primesc transfugi din PSD, din ALDE, din PRO sau de unde-or mai vrea ei să vină. Și-atunci? Să rămînă ditamai fostul ministru, ba chiar și prim-ministru cîteva zile, președinte al Consiliului rectorilor, președinte al Agenției universitare a francofoniei, deputat – să rămînă așa un bărbat important fără coledzi? Peste poate! E musai ca omul să fie plătit, așa e corect, așa e drept, așa e omenește. Unde mai pui – aici se vede calitatea omului – că nu cere nimic pentru el, se luptă doar să rămînă la post dl Gigel Paraschiv, un profesionist de vîrf. Atît.

Ăsta să fie tot răul. Care, oricum, nu-i mai rău decît înainte. E mai mic. Mult mai mic. Și-i al nostru. Ceea ce-l face chiar bun. Cum ar fi la Cultură, unde cu dl Bogdan Gheorghiu, actor ecologist și jurnalist fost OTV-ist, va fi, vezi bine, mai bine decît cu Ivașcu și Breaz la un loc.

Dacă stau să mă gîndesc bine, pe ansamblu, vorba bancului, e chiar bine. Ne-om descurca. Trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, doar să o știm și noi.

Ce este și cu ce se ocupă Institutul Limbii Române

Mona MOMESCU

De la bun început, trebuie să fac o mărturisire și să îmi asum subiectivitatea: în calitate de lector de limba și cultura română la Catedra „N.Iorga", Universitatea Columbia și, pentru foarte scurt timp, la Universitatea din Tel Aviv, am o colaborare îndelungată cu Institutul Limbii Române (pe scurt, ILR).

Scurtă istorie trăită

De pe vremea cînd, deși înființat prin lege organică în 1998 spre a administra programele de limba și cultura română *la universități din alte țări*, sub autoritatea Ministerului Educației (aici renunț la sigle, căci am trecut prin MEN, MECT, MECS etc.), ILR își ducea activitatea într-un birou cu parchet scîrțîitor, la etajul al doilea din clădirea de pe Spiru Haret 12. La birou se ajungea cu un lift neindicat celor cu calculi renali, precum și celor slabi de inimă. Atît considerase conducerea de pe atunci a Ministerului că merită o instituție care se ocupa cu selecția, administrarea și, în general, bunul mers al programelor de limba și cultura română în alte țări – un birou vetust, cu ferestre ale căror cremoane se încăpățînau să lase un fir de aer rece, sau fierbinte, după anotimp, să baleteze printre fișetele hidoase, de metal și spinările angajaților, incluzînd directorul, la vremea aceea regretatul profesor Dan Horia Mazilu.

Pot să-mi amintesc clar cum mi-am depus dosarul foarte repede, am primit rezultatul preselecției prin poștă, la Universitate, prompt, la fel cum am primit și rezultatul selecției finale, care, întotdeauna, *e în seama universității partenere*, în funcție de nevoile acesteia. Ca atare, să trecem peste nostalgii și „racilele" trecutului. Din epoca unicului birou, simbol însoțit de alte flick-flackuri administrative în ceea ce privește programul pe care l-am servit – anume că, vara, trebuia să vin cu un snop de bonuri prin care să justific suma „cu decontare" lunară, din care mereu aduceam înapoi, căci capitolele bugetare pentru care era prevăzută suma erau atît de „circa 1970" alcătuite, încît n-aș fi putut folosi toți banii decît dacă aduceam bonuri false, ceea ce, *nu, mulțumesc*, pe de altă parte punînd bani din salariul prăpădit pentru ceea ce era cu adevărat necesar la lectorat – mai pot povesti. Despre luptele de vară cu contabilii Ministerului Educației pe teme de „dar acesta nu e bon fiscal ca în România", cu replica „nefiind emis în România, nu poate fi ca în România", vă relatez într-o schiță de tip „mari comici ai ecranului". Tot acolo vă voi spune cum lipeam bonuri pe foi A4, identificîndu-le cu dată și semnătură, căci așa se prezentau reglementările Ministerului Educației pe atunci, cărora ILR trebuia să li se supună.

Programe, directori, dificultăți

Eh, anii au trecut, conducerea ILR s-a schimbat sau, mai bine spus, „factorul politic" a devenit interesat, din oarece rațiuni, de rolul acestei instituții în promovarea limbii și a culturii române *în spațiul academic din alte țări*. Din 2008, dacă nu îmi joacă memoria feste, ILR s-a mutat, prin eforturile politice (eh, da!) ale directoarei de atunci, Ionela Toma-Dabija, membră a PNL, în spațiul actual. Unde angajații beneficiază de birouri în care nu-i lovește ușa fișetului în cap. Tot pe atunci, programele ILR s-au extins cu ceea ce se numește LCCR, anume programe destinate vorbitorilor de limbă de origine (LO) din țările Europei, în care comunitățile românești sînt robuste numeric, iar copiii trebuie să-și păstreze identitatea lingvistică și culturală și s-o cultive, sub îndrumarea unor profesori calificați.

Prin urmare, ILR și-a asumat sarcina de a selecta, monitoriza, participa la testări, opera statistic rezultatele. Profesorii LCCR provin din comunitățile românești din orașele unde predau și trebuie să facă dovada calificării în predarea limbii române, nu doar aceea a bunei intenții sau a patriotismului difuz.

Urmînd istoria, atît cît o știu eu, ILR a extins numărul de programe în universități din alte țări, precum și pe acelea destinate descendenților LO, în funcție de solicitări, respectînd prin aceasta principiile europene în domeniul păstrării identității lingvistice și culturale. S-a petrecut aceasta sub administrarea următoare, a Corinei Chertes. Tot atunci, ca să amintim obiectiv ceea ce s-a întîmplat, au avut loc conferințe ale lectorilor, prin rotație, la universități din țările partenere. Istoria s-a schimbat cu o rotire și, precum știm din presă sau din experiența personală, directoratul i-a revenit pastorului și juristului George Doca, numit politic. A fost un scurt mandat, care a stîrnit contestații și, probabil, zvonul că ILR este un fel de „struțo-cămilă", ai cărei angajați și lectori pot fi supliniți de orice vorbitor de limba română. Acum, dacă intervievi cu autorul Gigi Becali, care strigă „Luțule, bă, Luțule, adu cartea cu religia, s-o vadă Drăgoteasca!" apar pe posturi TV, orice apare posibil în epoca media. Evident, așa cum am învățat în țara în care servesc programul ILR, oricine poate să-și înființeze un cult, să scrie cărți, să stea despuiat, rînjind de frig în poze, precum cowboy-ul din Times Square, la 5 grade Celsius. Asta nu înseamnă că va reprezenta vreun program universitar, căci gloria e de multe tipuri și așa e bine să fie, pentru disiparea tensiunii sociale.

Ca să respect acuratețea istorică, voi menționa scurta piruetă directorială a Melaniei Mandas Vergu (în 2009), jurnalistă numită politic dintr-o toană, care s-a remarcat, în discurs cu mine, care colaboram cu ILR după încheierea unui mandat de lector, pentru elaborarea de teste de limbă română, pe tema „vreau 24 de teste pentru fiecare nivel". Întrebînd-o după ce statistică utilă cercetării calitative în domeniu a ajuns la acest număr, a emis un bombănit de jurnalist *Libertatea*, care nu m-a impresionat, căci, dacă respect educatorii și nu consider că am ceva a spune în educația copiilor de vîrstă preșcolară, apoi sînt convinsă și de reciproca! Temperamental, nu mă mișcă nici „gura mare" a jurnalistului care-ți vîră microfonul îmblănit sub nas.

După scurtul mandat Doca, administrarea i-a revenit dr. Daiana Cuibus, profesor cu experiență în predarea limbii române pentru străini. La scurt timp, căci un an de mandat administrativ reprezintă un foarte scurt timp, dacă ieșim din filozofia „rogojini aprinse în cap" și a otrăvirii fîntînilor, Ministerul Românilor de Pretutindeni (las că numele e o ofensă la adresa românilor care locuiesc în alte țări, numindu-i un fel de „români de pripas") a emis o inițiativă conform căreia ILR ar trebui să treacă în administrarea sa, a Institului „Hurmuzachi" și a altor sub-contractori care se fălesc cu numele unor promotori locali ai limbii române, demni de tot respectul istoric, altminteri.

Cine sîntem și ce facem?

Sîntem profesori din universități de stat românești (majoritatea), cu doctorate în domeniul studiilor românești. La universități din România. Unii dintre colegii mei au duble doctorate. Colegii noștri care predau în sistemul LCCR sînt abilitați să o facă, verificați și testați. Testați apoi periodic. În sistem universitar, prezența noastră e decisă, în colaborare cu ILR, de universitatea-gazdă. Așa se face că, la acest moment, la Oxford este lector de limba și cultura română colega noastră dr. Oana Uță-Bărbulescu, cercetător în domeniul lingvisticii, latinistă, la Heidelberg, colega noastră dr. Romanița Constantinescu-Iliescu, romanistă și germanistă, la Tel Aviv, dr. Lucia Terzea-Ofrim, subtil etnolog și excelent specialist în identități românești, la Praga, dr. Dan Ungureanu, romanist de anvergură internațională, la Toronto, dr. Crina Bud, comparatist, la Cracovia, dr. Codruța Antonesei, filolog în adevăratul sens al cuvîntului, la Bruxelles, dr. Alice Toma, lingvistă, la universitățile din Italia dr. Camelia Dragomir, lingvistă, dr. Claudia Ene, lingvistă, dr. Dana Feurdean; mi-ar trebui spațiul unui articol întreg spre a menționa numele colegilor mei, care, cu profesionalism și discreție sau cu patos și angajament (ca dr. Oana Ursache, spre pildă), servesc aceste programe, unii în țări și la universități în care problemele administrative, locative și, în general, viața de zi cu zi implică eforturi: dr. Nicolae Stanciu, Nicolae Henț și mulți alții. Nu-i pot enumera aici pe toți, dar orice cititor al acestui articol poate consulta *www.ilr.ro*, secțiunea „Corpul lectorilor". Îi voi menționa aici pe aceia care și-au sfîrșit, înainte de vreme, viața la lectorate și care nu sînt în nici un fel menționați de media: dr. Marina Dumitriu, dr. Heide Flagner și, poate, mai sînt, neștiuți de mine.

Ceea ce facem trebuie să se afle în consonanță cu nivelul universităților unde ne aflăm, precum și cu așteptările studenților acestora. Prin urmare, dacă ne aflăm la Oxford, nu ne putem înfoia patriotico-lacrimogen, căci se presupune că avem serioase antecedente în cercetarea lingvistică de vîrf. Dacă ne aflăm într-o universitate de tip Ivy League, unde studenții n-au făcut gramatică în școala elementară, nu putem da ochii peste cap pe teme de enunțuri și „Gramatica Academiei", deoarece riscăm să fugă studenții de la curs și să beneficiem și de o reclamație, în consonanță cu ideologia academică locală. Principiul scris și nescris spune că trebuie să cunoaștem limba și cultura țării-gazdă spre nivelul nativ. Dacă nu, să avem abilitatea de a jongla tot la nivel înalt cu 2-3 limbi de circulație internațională, la îndemîna studenților și a administrației și să promitem că vom învăța limba țării-gazdă (vezi Tel Aviv și, poate, altele). Să ne adaptăm cultural și instituțional în mod eficient.

De asemenea, colaborăm cu MAE și cu ICR, acolo unde există filiale, și ne bucurăm de sprijinul acestora, cel puțin aceasta e experiența mea. Nu sîntem atașați culturali, nu sîntem diaspora, nu sîntem ambasadori sau consuli și nici nu trebuie să fim, căci din apele tulburi ale confuziei de roluri se nasc inițiative de felul celei „asimilaționiste" a Ministerului Românilor de Pretutindeni. Colaborările noastre se petrec, toate, sub sigla ILR și a universității-gazdă, sau așa ar trebui să fie, instituțional. Nu sîntem altceva decît ceea ce ne desemnează statutul profesional și, precum nu avem dreptul de a ne asuma alte identități profesionale, politice sau administrative, nici alte entități nu au dreptul de a considera că pot preda limba și cultura română sau pot administra aceste programe, prin simplul fapt că sînt agregate din vorbitori nativi de limba română. Nu menționez că, după ceva experiență internațională, știu că universitățile/școlile ar manifesta rezerve în a relaționa cu entități instituționale care nu au în componența numelui „Ministerul Educației/instituția din subordine desemnată". Nu știu alții cum sînt, dar imaginați-vă, în spațiul de limbă engleză, o adresă al cărei antet sună cam așa: „The Ministry of Romanians Worldwide" (dacă nu cumva traducerea ne-ar spune „from Everywhere"). Cu tot respectul pentru scopurile unei atare instituții, cu care putem avea proiecte punctuale comune.

ILR nu a fost creat pentru interesele identitare ale celor care au vremelnice interese electorale în relație cu românii care trăiesc în afara țării. Fundamental, administrează programele deschise acum mai bine de un secol în universități din lume. La acestea, a adăugat, de-a lungul existenței, multe programe. Inclusiv cele destinate descendenților românilor din alte țări, cărora li se oferă cursuri la nivel cu nimic mai prejos profesional decît colegilor lor cu diverse moșteniri culturale, nu cursuri emoționale. Cu toții trăim în secolul al XXI-lea, în care nu putem asuma că limba și cultura română pot fi doar componente domestic-nostalgice.

De aceea, programele sînt servite de profesioniști calificați, în universități din alte țări sau în școli. Selectați astfel încît propunerile ILR să nu fie respinse, iar instituția considerată partener neserios. Iar pentru aceasta nu lucrăm numai noi, sau directorii, ci și următorii: Marcela Mateescu, Eugenia Caraiman, Diana Boroi, Raluca Badea, Lelia Aciobăniții, Elena Brînda, Carmen Marinide, Ovidiu Clim, Camelia Burcin, Mihaela Paris și mulți alții, care acum nu mai sînt la ILR (neuitata doamnă Bran, mereu distrată), dar care, prin „mitocoseala" lor din birouri, au făcut, de mai mulți sau mai puțini ani, ca lectoratele și programele LCCR să existe, cu bune și cu mai puțin bune, așa cum e peste tot. Aceștia sîntem, știuți, neștiuți, majoritatea nespectaculoși, dar profesioniști.

Trei dinți din față. Radiografie panoramică

Teodora-Alina ROȘCA

„Era în mine, prin urmare, și prozatorul care la un moment dat a simțit nevoia să iasă la iveală. Trebuie să încercăm să învățăm mereu cîte ceva, și, în momentul cînd ești stăpîn pe un anume meșteșug, să-l lași puțin deoparte și să o iei iar de la început. Aceasta este o modalitate de a întineri. De aceea m-am apucat de romanul acesta, un roman la care țin poate mai mult decît la celelalte cărți ale mele, pentru că am lucrat mult la el. Cînd te apropii de proză venind din poezie și din teatru, ai și exigențe stilistice. Am vrut ca fiecare pagină să fie citită și ca un poem. Am cheltuit într-adevăr cîțiva ani buni pe această proză, care, în ultimă instanță, nu este nici poem, nici teatru, ci proză-proză, ceea ce am și vrut să fie. O calitate, dacă există, ar fi aceea a redării nesofisticate, dar mult mai adîncă, mai pregnantă, uneori mai dură, oricum mai adevărată, a perioadelor prin care am trecut noi și prin care a trecut și societatea românească". Așa explica autorul, într-un interviu acordat în 1979 – la doi ani de la apariția romanului *Trei dinți din față* –, pătrunderea sa pe teritoriul vast al prozei. Pe scurt, pasiune, curiozitate și dorință de participare.

Ca și Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pămînteni,* Marin Sorescu pare preocupat de istorie, înțeleasă în dublu sens: colectiv și personal. Deși constituie un factor de risc, alegerea tematică se justifică, pentru că îi conferă demersului consistență și autenticitate. Așadar, pentru Marin Sorescu proza înseamnă un cîmp de luptă deschis pentru înfățișarea netrucată a evenimentelor și afirmarea categorică a principiilor. Armele folosite – ironia și ambiguitatea – nu s-au descărcat, cu toate că au fost intens puse în slujba poeziei și a dramaturgiei.

Politica, erotica și amiciția

Pentru îmbinarea surprinzătoare dintre registrul tematic și cel stilistic, Marin Sorescu a primit fără întîrziere și fără rezervă aprecierea criticilor. De pildă, în 1978, în primul volum din *Scriitori români de azi*, Eugen Simion nota: „Arta, iubirea, prietenia dintre trei tineri, alunecarea lor în tragedie, împlinirea neașteptată a vieții, libertatea de gîndire și eșecul sufletelor mîndre și al inteligențelor scăpărătoare într-o lume în plină metamorfoză – iată temele unui roman ironic și grav, scris cu strălucire stilistică de la început pînă la sfîrșit". În continuarea și explicitarea afirmației criticului, se formulează ideea celor trei chei necesare pentru lectura corectă a cărții: politica, erotica și amiciția. Glumind în stil sorescian, se poate susține că *Trei dinți din față* este o radiografie panoramică, de tip 3D(imensiuni) a vieții individuale și sociale din anii comunismului aprins. Cu atît mai spectaculos este faptul că titlul primește interpretări diferite în funcție de unghiul tematic din care se așază privirea.

De ce alege autorul acest titlu? Pentru că îi relevă atît de bine subtilitatea de gîndire și viziunea artistică nonconformistă. Sau poate pentru că are în intenție să-i sugereze cititorului că accentul cade pe numeral, că este recomandabilă o triplă abordare a discursului epic?! Nu se exclude însă nici posibilitatea de a-i infirma în totalitate orizontul de așteptare... așa-zicînd, medical-științific. Oricum, sintagma *Trei dinți din față* este concepută ca o provocare, ca o formă de a livra simbolic mesajul cărții, care începe treptat să semene cu o ecuație cu trei necunoscute. Folosesc pentru citate ediția romanului *Trei dinți din față*, apărută la Editura Art în 2009.

Care sînt dinţii ascuţiţi ai regimului?

Dacă respectăm indicația din interviul acordat de autor Mariei Minciu, anume aceea de a analiza schimbările prin care „a trecut societatea românească" din perioada 1960-1970, atunci se cuvine să privim în direcția politică. Ce se observă? Se conturează înspăimîntător de clar imaginea celor trei dinți ascuțiți ai regimului, arătați în fața tuturor, în scop demonstrativ, pentru a sădi teama de mușcătura care-i mutilează pe cei neascultători, pe neatenți.

Interpretînd radiografia, colții monstrului, de la stînga la dreapta, apar astfel: dintele propagandei, cu rădăcini puternic ramificate și adînc ancorate în maxilarul societății, ilustrat simbolic de Spornicu sau de Sandu Șandru, care „forma cadre" (mai degrabă, deforma!); dintele de tortură al detenției, care mușcă la sînge, care desfigurează ființa deopotrivă fizic și moral, a cărui întrupare este Ilie, fratele lui Sandu; în fine, dintele lung al cenzurii, rezervat cu precădere intelectualilor, cu un efect usturător și de neuitat, reprezentat de Stoiceasca, șefa lui Tudor.

Cînd nu te forma Sandu, te deforma fratele său mai mare prin metodele conștiincios aplicate: „Ilie era ofițer, dar își făcea serviciul la un lagăr de deținuți și probabil că se purta destul de aspru cu aceștia, ori poate numai corect, așa cum cerea regulamentul. Cînd unul încercase să evadeze și fusese prins cu cîinii-lupi, cum se proceda în astfel de ocazii, găsise ocazia să dea tuturor un exemplu de disciplină să-l țină minte: în fața lor îl bătuse personal pe banditul legat și plin de răni de la cîini, călcase cu picioarele pe el, ăla leșinase, îl înviase cu apă și iar tăbărîse pe el. Cînd nenorocitul se ridicase cu ultimele forțe... crezînd că moare și voind să moară în picioare, locotenentul, și el destul de obosit, gîfîind tot, se mai încordase o dată și-i arsese un pumn drept în gură încît îi zburară acestuia cîțiva dinți, ca nimica". Știrbu, numele și porecla, exprimă înfățișarea și, mai ales, condiția victimei, care a rămas fără trei dinți din față din cauza încercării de a-și apăra eroic demnitatea și dreptul la viață. Parte importantă a orchestrației, onomastica marchează identitatea individului într-un mod pe cît de sugestiv, pe atît de tragic. Vocația libertății – de gîndire, de acțiune, de exprimare – nu doar că nu se apreciază în totalitarism, ci se pedepsește aspru. Dintele torționarului pare neobosit în acțiunea sa masticatorie...

Ca să închidem cercul sumbrei demonstrații că ființa umană nu are în acest context istoric nici o șansă de scăpare, se unesc punctele de cenzură. Trist este că figura neadormită a cenzorului se regăsește pretutindeni, însă ușor deghizată, pentru a abate atenția. Marin Sorescu avertizează că, indiferent de argumentele primite, cenzorul rămîne neclintit în intenția de a-și impune viziunea politică în fața oricărei viziuni artistice. Nu creșterea valorii culturale îl interesează, ci nevoia de a reforma – total sau parțial – gîndirea unui autor. Cînd scriitorul nu se lasă dirijat, intră în gura puterii, unde este sfîșiat fără milă: „Punctul culminant al ciondănelilor fusese cu o lună în urmă. După ce secretara de redacție îi făcuse varză un material, Tudor îi spusese că habar n-are de ziaristică, ea personal n-a scris un rînd, ce se amestecă? Ea țipase, amenințase că se duce sus și-i arată ea. [...] Cînd reveni în redacție, peste o jumătate de oră, toți erau strînși într-o ședință fulger, condusă de Stoiceasca. Aceasta, în stare de mare agitație, vorbea întruna și fîlfîia articolul lui, interpretîndu-l acum ca pe un document de-a dreptul dușmănos, făcut cu premeditare și care o obliga pe ea, conducătoarea provizorie a acelei gazete, să ia măsurile cele mai drastice". Lecția dură pe care o primește Tudor de la șefa sa, modesta doamnă Stoicescu, se rezumă la obligativitatea de a-și înghiți gîndul sau vorba, pentru a nu sfîrși înghițit de sistem și mărunțit între fălcile lui mari. A forma – a deforma – a reforma, la asta se reduce politica perioadei pe seama căreia rînjește autorul, arătînd(u-și) parcă ostentativ cei trei dinți din față!

Gelosul, Visătorul, Cuceritorul. Şi Olga

La fel de plină de linii frînte este schema romanului în latura sa erotică. Dominant aici rămîne faptul că trei bărbați – de vîrste, profesii și profiluri diferite – au, mai devreme sau mai tîrziu, o relație amoroasă cu aceeași femeie. Păstrînd metafora centrală a cărții, putem susține că Sandu, Val și Nucu sînt cei trei dinți care mușcă – ușor sau vorace – din ființa Olgăi.

În aliniamentul cronologic al textului, primul este soțul, Sandu Șandru, ocupînd poziția incisivului central și avînd un aspect neîngrijit. Pare un dinte lat și cariat, distrus în timp de monotonie și de obligațiile matrimoniale. Urmează Val Tomiță, care ocupă locul unui incisiv lateral, avînd rolul de bun prieten, de confesor al femeii; apare radiologic ca un dinte cu nevralgie, oscilînd amețitor între statutul de amic, cel de amant și cel de viitor soț. Ultimul termen din serie este Nucu Constantiniu, dintele ascuns, caninul bestial, de fiară aflată mereu la pîndă; o seduce iremediabil pe Olga și o lasă însărcinată. Revoltată de situația ei, de schimbarea unui bărbat cu altul, femeia trece drept o victimă a propriei frumuseți și a propriei neputințe de a-și afla fericirea. Neînțeleasă de soțul „mult mai mare, care putea să-i fie și tată", ea strigă după ajutor. O aude, mai întîi, artistul Val Tomiță care, deși o consolează, nu o poate păstra lîngă el. Apoi, se află pe recepție Nucu, versiunea postbelică a lui Lică Trubadurul, bărbatul experimentat, „fără cusur în rău", care îi pecetluiește soarta cu zîmbetul pe buze. Cînd înțelege ce i s-a întîmplat, Olga se lamentează cu privire la această „leoaică tînără, iubirea". Se vede prin metafora dinților cum neomoderniștii pun în evidență, fără menajamente, trauma determinată de episodul amoros: „Leoaică tînără, iubirea/ mi-a sărit în față./ Mă pîndise-n încordare/ mai demult./ Colții albi mi i-a înfipt în față,/ m-a mușcat leoaica, azi, de față".

Ce fel de urme îi lasă fiecare dintre ei? De la soț, are blănuri scumpe și lenjerii rafinate, dar și pete violacee pe corp, semn al violenței domestice. De la Val primește cuvinte frumoase și mîngîieri, eventual opere de artă. De la Nucu rămîne cu mii de promisiuni, dar și cu un copil nedorit. Remarcăm că imaginea Olgăi se asociază în mintea celor trei bărbați cu nevoia de stabilitate a unui cămin (Sandu), cu idealul (Val), cu plăcerea imediată (Nucu). Este limpede că fiecare concepe și trăiește diferit sentimentul: pentru Sandu, iubirea se numără printre obligațiile casnice și-l supune la cazne, tocmai pentru că manifestă gelozie; pentru Val, dragostea rămîne o permanentă aspirație, iar femeia o veșnică muză; pentru Nucu, totul se rezumă la instinct, la clipă, deci la filozofia hedonistă. Variantele din care Olga trebuie să aleagă sînt, pe scurt, Gelosul, Visătorul și Cuceritorul... Cum nu știe clar pe cine vrea lîngă ea, dă greș, iar ratarea „nu e altceva decît incapacitatea de-a termina ceva", după cum expresiv o definește.

Vera amicitia!

Nu în ultimul rînd, *Trei dinți din față* este și o carte despre prietenie, despre frumusețea și complexitatea interacțiunilor. Adrian Ploscaru, Tudor Frățilă și Valer Tomiță sînt, în ciuda firii lor diferite, trei tineri care definesc – fără cuvinte, doar prin fapte – amiciția. Marin Sorescu plasează relația lor la confluența dintre religie (prietenia ca formă de iubire) și morală (prietenia ca virtute), psihologie (prietenia ca adaptare) și sociologie (prietenia ca formă de apartenență), mit (prietenia desăvîrșită – Laelius și Scipio) și adevăr (prietenia din interes). Pe fondul unei istorii ostile, legătura lor se sudează, altfel spus cîștigă în timp și în profunzime. Astfel, ajung să împartă frățește spațiul fizic, locuința mizeră din București, „odaia cu patul lui Adrian așezat în partea dreaptă; vizavi, lipită de perete, canapeaua pe care Val încă mai stătea tolănit; între acestea se afla o masă mare de bucătărie, ceva mai lungă decît paturile și destul de înaltă; un scaun; un cuier mare de fier, în formă de pom, într-un colț". Mai frumos este că se regăsesc și în același spațiu spiritual, adică au pasiuni, valori, preocupări și temeri comune: „– Apropo, ți-am citit pamfletul, spuse Adrian. E extraordinar! Cum naibii ai putut să-ți imaginezi așa ceva... e scris c-o artă! Îl admira pe Tudor, în mod sincer, pentru ceea ce punea pe hîrtie, de multe ori își discutau împreună articolele, aveau încredere în priceperea și gustul celuilalt".

Privindu-i de aproape pe cei trei bărbați din prim-planul romanului, pe „cei trei muschetari moderni", așa cum i-au numit criticii, sesizăm că vor să muște cu poftă din fructul oprit al libertății de acțiune și de exprimare. Valer Tomiță este artist, mai exact, sculptor, „un geniu al formei" însetat de absolut, dar nevoit să-și exerseze creativitatea desenînd păpuși la secția de jucării a fabricii de cauciuc. Adrian Ploscaru se imaginează poet, are „o valiză de texte", pe care le folosește pentru a le sensibiliza pe fetele din preajmă, însă face o muncă anostă la o redacție. În cele din urmă, se însoară cu Magda, o femeie cuminte, care îi dăruiește doi copii și un trai liniștit. Cum profilul psihologic al individului se poate corela cu anatomia maxilo-facială, despre Adrian se poate spune că se aseamănă unui dinte tocit, resemnat să mestece doar ce este moale, doar „faptul divers". Reprezentabil sub forma unui canin, Tudor Frățilă, gazetar cu pasiunea pamfletului, pare cel mai neliniștit dintre spirite. Pe Tudor îl sprijină în acest moment critic al vieții Adrian, așa cum și el este martorul lui Val la discuția despre căsătoria artistului cu Olga după divorțul de Sandu. Deși o iubește sincer și îi cere mîna, tragicomic este că Val o pierde chiar din prima noapte pe femeie, cu ușurința cu care își pierde apoi dinții: „Lui Val îi picaseră trei dinți din față, ca la un meci de box, cînd adversarul îți speculează un moment de neatenție și te izbește cu toată puterea în gură". De aceea, pe Val îl caracterizează imaginea dintelui care se clatină, care se plimbă de la dreapta la stînga și apoi revine. Nu întîmplător, Tudor remarcă la el „marea capacitate de-a trece de la concret la abstract, de la sublim la vulgar [...] și după cîteva fraze înalte, care te puneau pe gînduri prin profunzimea ideii, trecea la observația cea mai plată, luată din imediat". În această camaraderie, clădită pe încredere și pe admirație, ulterior călită prin focul luptei de rezistență morală, fiecare se respectă și își respectă locul: pragmaticul (Adrian), visătorul (Valer), rebelul (Tudor). *Vera amicitia*!

Ce se reține la final? Ce teme de reflecție primește cititorul de la abilul prozator? Prietenia ca expresie a virtuții umane, iubirea ca formă neașteptată de mutilare a ființei și istoria ca dezlănțuire a demonului puterii. Aceștia sînt cei *Trei dinți din față*, pe care Marin Sorescu îi radiografiază cu precizie și îi arată cu ironie oricărui individ interesat de anatomia criticii. —

Femeia în roșu – istorii neștiute ale personajelor

Interviu cu Adriana BABEȚI

Citind multele interviuri despre Femeia în Roşu, *romanul scris de Adrian Babeţi, Mircea Mihăieş, Mircea Nedelciu, despre Ana Cumpănaş din Comloş, rămîi cu difuza senzaţie de insatisfacţie dată de hiperdetaliere, de epuizarea subiectului şi de impetuoasa şi totuşi tăcuta închidere a pistelor din trecut, odată cu înaintarea în timp. Fiindu-mi necesară o perspectivă prezentă a urmelor Anei Cumpănaş pentru lucrarea mea de licenţă şi voind să mai separ apele ficţionalului cu naivitatea moliei atrase de bec, am pornit spre Timişoara. Interviul de faţă răspunde la puţine întrebări, dar, ca toate celelalte luate celor trei autori, poate fi perceput ca încă un capitol adăugat romanului din 1990, care a continuat să se scrie pe sine şi după publicare.*

Aţi dat multe interviuri cu privire la *Femeia în roșu* (apărut în 1990, cu mai multe ediţii ulterioare la Polirom) şi la procesul de scriere din spatele ei. În 2011, spuneaţi, într-un interviu cu Andreea Rotaru, pentru Agenţia de Carte: „Subiectul ales de noi pentru roman a fost o poveste reală, un fel de mică bombă istorică. Am reconstituit – cu o documentare la sînge – tot ce s-a putut recupera şi am restaurat astfel o biografie. Senzaţionalul a apărut însă abia după încheierea cărţii, cînd mare parte dintre persoanele reale pe care noi le-am făcut personaje au sfîrşit tragic. Sigur, romanul a mai şi fabulat pe ici, pe colo. Dar fabulaţiile noastre, în fond, deducţii scriitoriceşti, s-au dovedit a fi mai apoi cea mai pură realitate". Care a fost ciudăţenia, după terminarea cărţii?

Este chestia asta cu morţile ciudate ale martorilor din tura a doua, ca să zic așa. Disparițiile. Bun, dacă-mi activez memoria, că încă nu-s lovită de Alzheimer, pot să reconstitui episoade din timpul scrierii, din felul în care am pregătit, de pildă, recuzita.

Aţi spus la un moment dat cum aţi scos din dulapuri toate lucrurile colecționate.

Haine, da, rochii, reviste studiate din perioada interbelică. Noi am intrat la fondul secret pe ușa din dos de la bibliotecă, de la biblioteca județeană, ca să ajungem la revistele Alcoolicilor Anonimi, care-i un alt subiect, vai de capu' meu! Dar cu cît timpul trece, cu atît urmele se șterg de tot, la propriu. De exemplu, acum, în locul casei de pe fosta stradă Mârzescu, care-i în complexul studențesc, se cască o frumoasă grădină părăsită plină de ierburi, de gunoaie. A fost demolată casa. Probabil e în litigiu terenul, că nu se ridică nimic acolo, în zonă ultracentrală. Oamenii au murit. Toți. Absolut toți cei pe care i-am intervievat în carte. Toți. Toți. Toți, inclusiv un martor american, Matei Călinescu, cel la a cărui sugestie am donat tot ce era fond documentar. Altceva nu știu. Aş putea să-ţi spun despre proiectele ratate, eșuate, nici măcar începute, pe care le-am dorit continuate după moartea lui Mircea Nedelciu.

Exact, puteți să ne spuneți mai multe despre proiectul romanului biografic asupra experienței din timpul Primului Război Mondial al vecinului dumneavoastră?

Este fabulos și probabil c-o să-l integrez, dacă o să mă apuc de un roman. Este un ofițer prizonier în timpul Primului Război Mondial, ofițer în Armata austro-ungară și care stă în Siberia, la mama-naibii, în zona Vladivostokului. E prizonier – aflat cred că într-un paralelism ciudat – cu propriul meu bunic, dar care era soldat din Ardeal, din alt regiment. Și care se întorc din cauză că izbucnise Revoluția bolșevică. Nimeni nu se mai prea ocupă de ei, se întorc în țară între 1922 și 1924. Bunicul meu se întoarce în 1924. Bojidar Moşorka ar fi eroul romanului, eroul care a preluat rolul unui bunic. Bunicul meu a murit foarte repede. Nu l-am prins decît cîțiva ani. Și am copilărit în vecinătatea casei acestui ofițer. Ei au avut atunci posibilitatea să aleagă în ce țară doresc să se întoarcă, pentru că Imperiul se spulberase. Evident, și bunicul meu și Bojidar doreau să se întoarcă în România proaspăt înființată. După care au fost întrebaţi cum doresc să ajungă acasă. Bojidar Moşorka a ales o cale maritimă, să meargă cu un vapor, să se îmbarce la Vladivostok și să facă un fel de tur al lumii, care a durat și ăla vreun an, cu opriri, cu un vapor englezesc unde, conform legislației în vigoare, aveau un tratament privilegiat. Şi-a păstrat meniurile. Cu acest vapor a tras un fel de tur magnific al lumii. Pentru mine, copil fiind, a fost ceva dintr-o cu totu' altă lume. Vă dați seama. În anii '50-'60, în Timișoara comunizată, să te întîlnești în camera unei familii burgheze așezate a acestui Bojidar Moșorka (Bojidar înseamnă darul lui Dumnezeu, chiar dar), să te întîlnești cu tone de albume, vederi, obiecte din China, Japonia, Ceylon, Filipine. Și aveam ideea – împreună cu cei doi Mircea Nedelciu şi Mircea Mihăieş – a unui roman: *Moartea la Calcutta*, cu un popas al ăstuia la Calcutta, unde se întîmplă ceva...

O să vedem.

No, n-o să vedem. I-am făcut dreptate bătrînului Bojidar în *Amazoanele: O poveste*. În cartea asta, care nu-i roman, ci se vrea cărțoi academic, finalul o virează spre un fel de proză care, aș zice eu cu o lipsă de modestie nespecifică, mi-a ieșit. Despre acest bătrîn, Bojidar Moşorka, acuma realizez că era deja cu o mică-mare demență senilă, dar pentru mine, copil fiind, erau excepționale experiențele. Mi-a construit din carton cetatea, macheta cetății. Jalnică, dar oricum, cu cifre. E finalul de la *Amazoane*. Și pentru că avea în sînge armata și era contabil, mă învăța toate

© Marian Iliescu / culturalife.ro

strategiile de atac, apărare, pe unde atacăm. Avea soldați de plumb. Deci chestia mai războinică din mine și cea cu strategiile, cu deducțiile, cu palparea terenului, cu luatul urmelor, asta probabil că vine și de acolo, din jocurile cu acest bătrîn extraordinar. S-ar putea face roman. Nu știu dacă o să-mi ajungă anii. Cine știe cît o să mai traiesc? Mult, puțin, habar n-am. Există un roman documentar al unui autor care a murit la Timișoara. Are două ediții apărute în traducere românească, din maghiară, la Editura Dacia. Iar a doua ediție e cu prefața lui Dan Culcer. E o poveste autobiografică narată ziaristic pentru că omu-i ziarist, nu-i prozator, dar excepțional efectul. Se numeşte *Garnizoana din Siberia* de Rodion Markovits. E autor evreu de limbă maghiară din zona Careiului. Super spectaculos. E experiența unui ofițer care poa' să fie inclusiv cea a lui Bijodar al meu: ce li se întâmplă acestor ofițeri din Imperiu din momentul intrării în primele lagăre pe traseu, prin Ucraina, pînă la eliberare. Impresionant, de mare succes, în '27 cred că a apărut, tradus rapid în toate limbile, Rodion Markovits a ajuns vedetă internațională. Deci astea ar fi povești, să zicem, colaterale. Dar aș vrea să scriu un roman al Timișoarei, altfel decît asta. Să vedem.

Ne puteți spune?

Documentarea e făcută, ideea de structură e făcută. Nu vreau să divulg mai mult deocamdată.

De-a lungul investigației din carte a celor trei corei, apare, mai mult sau mai puțin observată, imaginea bătrînului de la parterul casei în care a murit Ana Cumpănaș și care le retează elanul scriitorilor, spunîndu-le că a citit el totul legat de subiect într-o carte numită *Femeia în roșu*. Am observat că acesta e poate singurul personaj ce-și refuză calitatea de martor și contrazice principiile producătorului de senzațional teoretizate de Emunu cu cîteva pagini în urmă. Al doilea bătrîn apare la banca din Comloș, parcă de pe altă lume. Se intersectează cu o bătrînă, parcă și ea de pe altă lume.

Da, mă! Acolo parcă au trosnit demenţii senili. Doamne! Dar pe ăsta chiar îl văd la parter, mă. Da, da, da. Și întrebarea care era? E foarte mișto poanta că ai observat.

Putem asocia semiostilitatea bătrînilor cu ipoteza martorilor adevărați care poate au participat la cele relatate, dar nu vor să coopereze?

Nu. Aici era chiar o chestie pe bune. Nu erau personaje ficţionale. Dar asta chiar că era pe bune, nu i-am inventat. Acuma îi și văd pe bătrâni intrînd la primărie, acolo. Doamne! Îl și văd, da. Și toți cu niște apariții semiboschetărești, așa. Și bătrîna bilingvă. Tușa Lena. M-am dus a doua oară, în '90, să fac reportaj. Zic: „Tușă, nu-ți mai aduci aminte de noi?". „Ba da, ba da!", zice. „Am avut un vis." Și astea le-am publicat. Nu mai știu unde le-am publicat. În *Contrapunct*, în *Orizont*, nu mai știu. Visul ei era: pică din cer o carte și o ține în mînă și-i chiar cartea noastră sau ceva de genul ăsta, un fel de punere în abis, dar astea erau chiar pe bune. N-au mai intrat în roman, dar erau chiar pe bune. Și bătrîna aia de la Comloș, dar și aia e țăcănită. Mergeam să căutăm niște apă rece să spălăm roșiile, de la baba aia. Casă aranjată pentru anii '80, OK. Și unul care meșterea. Bună ziua, bună ziua, că ce, cum. Și după accent clar era din Ardeal. „Na, zice, am venit, ne-o dat casă aicea, ne-am așezat." Zice: „da' ce căutați?". Păi, zic, am venit cu... „Ăăă, zice, curva aia? Da' și ăștia îs proști, mă. Cu ce dracu se laudă ăștia? Să faci atîta tam-tam?". Deci, cumva, pentru cineva venit din exterior, chestia părea și banală, și stupidă, nu rezona cu ea. Pentru localnici, pînă într-o anumită perioadă, nu era de bon ton. După ce a început romanul să facă vîlvă, deci tiraje, tiraje, a intrat în manuale, atunci ne-au chemat de cîteva ori la Comloș. La un moment dat, nici nu a mai fost vorba să mergem la ei, pentru că municipalitatea a virat-o spre o chestie mult mai naționalistă și nu dădea bine mișmașul nostru. În fine. Nu pot să spun, ne-a invitat de cîteva ori primăria, mare pompă. Îi foarte interesant cum îi percepută pe epoci o figură d'asta ca Ana Cumpănaş.

Mai țineți minte cînd ați fost ultima oară în Comloş?

Ultima oară am fost cu Adina Popescu de la *Dilema*, în 2000. A vrut Dinu Tănase, regizorul, să facă film, în anii '90 – cred că înaintea lui Veroiu –, și-am tras o documentare. Am agende și notez acolo. Aș putea să reconstitui. Și o dată am mai fost cînd am ieșit în Ungaria. Am ieșit cu cei de la şcoala doctorală, de la școala de vară prin Comloș Lunga, că e punct de vamă, trecere. Eram în drum spre Serbia.

Ați fost vreodată la mormîntul Anei? În carte, coreii refuză de fiecare dată să meargă.

Niciodată.

Dar credeți că se găsește?

S-ar putea găsi. Atunci nu ne preocupa chestia asta. Acel domn Roșu a venit cu documentele din cimitir. Îl jignise pe el cel mai tare că-i îngropată în cimitirul săracilor. Cum? Că ei atîția bani au dat! Și-a constatat dispariția bijuteriilor, ceea ce aruncă altă umbră tîmpită asupra posibilului criminal. Alții spun, însă că era săracă lipită pămîntului, pentru că se ruinase cu acel amant mult mai tînăr, la a cărui soție am fost. Am văzut albumele, dar am fost avertizaţi să nu dea necuratu' să punem o întrebare despre relația domnului, care în roman e Pescaru, despre relația cu femeia respectivă. L-am văzut în poze, dar n-a fost spectaculos, nimic, pentru că era complet blocată pista. Voiam măcar pozele să le vedem, dar nu ne-au folosit la nimic. —

Interviu realizat de
Andrei GOGU

Lecturi în vremuri de austeritate

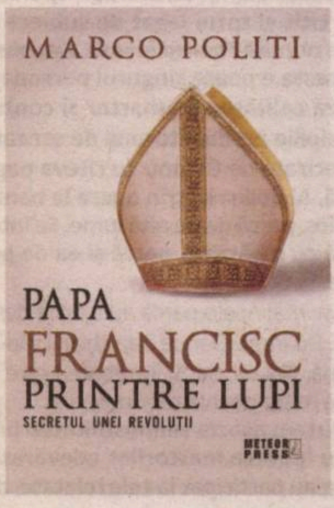
Cărți noi la Gaudeamus 2019

Cristina MANOLE

O neașteptată și plăcută surpriză cartea lui Grégory Rateau, *Hoinar prin România. Jurnalul unui călător francez* (Editura Polirom, 2019, traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu). Nu știam nimic despre autor. Între timp, m-am lămurit. Face parte dintre străinii care descoperă și iubesc România. Dintre acei străini care se atașează nu doar de oportunitățile de afaceri, ci și de valorile spirituale, de peisaje, munți, biserici sau ce-i mai pică sub nas unui călător.

Grégory Rateau, după ce se ocupă de film la Paris și umblă prin lume, se stabilește în 2014 în România. O Românie pe care o descoperă pas cu pas, o Românie de care se atașează clipă de clipă. Acea Românie pe care compatrioții noștri o boscorodesc tot timpul, atunci cînd nu o vorbesc de rău ceas de ceas. Nimic nu e bun și bine în țara asta pe care o hulesc voinicește de dimineața pînă seara, atunci cînd n-o părăsesc de-a binelea. Multe de pritocit în acest punct – cine are dreptate, care e adevărul? Ce spun statisticile și rapoartele oficiale, ce-ar fi de făcut? Să punem lacătul pe România, *Închis pentru inventar* sau *Primim marfă* etc.? De ce trebuie să descopere străinii România și să ne facă și pe noi să o iubim? Repet, am citit cartea, alcătuită secvențial și fără dorința de a organiza întreg materialul narativ. Omul povestește, cu emoție și participare, tot ce-i este dat să trăiască pe meleagurile noastre. De ce? Simplu. Pentru că autorul, care nu este etnic român, ci doar un nou-venit pe meleaguri românești, scrie și descrie, vede, aude și simte românește. Ajunge la Bellu și umblă prin Delta Dunării și, prin intermediul cărților lui Panait Istrati, se vîntură prin orașe și munți, printre case și prin păduri. Grégory Rateau nu e un simplu călător, colecționar de vize pe pașaport și liste de monumente istorice vizitate, ci un atent observator la ceea ce se întîmplă cu cei din jur și cu el însuși. Și ar mai fi ceva. Iubește oamenii și viața, se bucură de orice și oricînd. Și cînd duce în spate un rucsac de 30 de kilograme și cînd umblă creanga prin vechiul București cu mîinile în buzunare. Nu are voluptatea negativului, care face azi ravagii la noi – totul e rău, murdar. Hoție, violuri, furturi, mizerie și violențe, cîh peste tot. Nu, omul nostru e fericit – nu e nici o rușine să ai astfel de stări – cînd se întîlnește cu un prieten, cînd ajunge la mormîntul lui Arsenie Boca sau se învîrte în jurul propriei cozi, cînd face naveta Franța-România. Sînt frumoase momente eseistice într-o carte închegată din fulgurații de moment – nu e un jurnal în adevăratul sens al cuvîntului, ci un mod de a alcătui un întreg din frînturi. Crochiuri, schițe, clipe suspendate din curgerea timpului. Precum acel faimos *Journal en miette* al nu mai puțin faimosului franco-român Eugène Ionesco. Grégory Rateau, cineast francez și *traveler* prin toată lumea, descoperă cu bucurie lumea românească și umanitatea care o populează. *Merci, Monsieur, à bientôt!*

Marco Politi – care semnează și o excelentă prefață, scrisă pe 20 august 2019, în care punctează esențialul despre subiectul și obiectul unui studiu dedicat actualului Pontifex Maximus de la Roma – este autorul unei cărți polemice pe alocuri, incitantă capcoadă, cu un titlu care ar putea nedumeri: *Papa Francisc printre lupi. Secretul unei revoluții* (Editura Meteor Press, 2019, traducere din limba italiană de Rodica Chiriacescu). Despre cine și ce este vorba? Despre viața și destinul unui prelat iezuit argentinian de 83 de ani, Jorge Mario Bergoglio, care mergea cu metroul la Buenos Aires pe cînd era arhiepiscop și locuia în două camere la etajul al treilea al curiei eparhiale, ajuns mult mai cunoscut prin toată lumea ca Papa Francisc, urmaș al Sfîntului Petru pe scaunul de la Vatican. Despre care Marco Politi, autorul, născut la 12 *genaio* 1947, *giornalista e scritorre italiano, specializzato nella cronache e nella politica vaticana*, ne spune în doar cîteva cuvinte miezul acestui ocol prin viața unui papă, dar și dedesubturile – catacombele? – vieții interne ale Sf. Scaun. Ce se consumă dincolo de majestoasele construcții ale lui Bernini și de picturile lui Leonardo da Vinci, ce nu se vede și aude dincoace de jocurile de culise ale unor înalți prelați catolici? Tot oameni și ei, la urma urmelor. *Nel mio ultimo libro*, Francesco trai i lupi *(Ed. Laterza &Figli, 2014), tradutto in Europa e nelle Americhe, ho evidenziato da subito la crescente oppositione in Vaticano e nell'episcopate mondiale contra le riformi de la papa argentino.* Despre asta este



vorba în cele 300 de pagini. Dense și bine documentate, la fel ca și relatarea și comentarea unor spectaculoase evenimente, întîmplări și acțiuni mai mult sau mai puțin cunoscute marelui public. O carte despre un om simplu și modest, care nu-și pierde din virtuțile prelatului slujitor al lui Hristos, ajuns într-o mare demnitate ecleziastică. Papa de la Roma. Papa Francisc de la Roma vrea să dea un suflu nou nu doar iubirii de Dumnezeu într-o lume care se globalizează rapid, să însuflețească și să armonizeze osificatele structuri ale unei instituții care pierde teren în fața ateismului, a islamului și a altor provocări ale secolului al XXI-lea. Realitățile sînt mai puternice decît dogmele Bisericii Catolice. Provocările vin nu doar din întreaga lume, dar și din lăuntrul Bisericii Catolice. De reținut secvența, portretul și destinul fostului papă Benedict al XVI-lea, germanul Josef Ratzinger, care, slăbit de boală, de vîrsta înaintată și neputința de a ține în frîu un uriaș mecanism al puterii, renunță de bunăvoie la putere. Și deschide calea alegerii unui nou papă, care va fi actualul Francisc. Caz unic în istoria Bisericii Catolice. O carte care se citește, realmente, pe nerăsuflate. Că sîntem ortodocși, catolici, evrei, musulmani sau atei de-a dreptul.

Nu știu ce cuvînt să folosesc ca să nu par patetică acolo unde cuvintele deja prisosesc! – o carte copleșitoare prin dramatismul ei este *Jurnalul Reniei. Viața unei tinere în umbra Holocaustului* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, prefață, postfață și note de Elisabeth Bellak împreună cu Sarah Durand, „Cuvînt înainte" de Deborah E.Lipstadt, profesor de istoria Holocaustului la Emory University, absolut toate interesante și aducînd informații suplimentare, multe dintre ele emoționante, altele extrem de utile înțelegerii acestui caz).

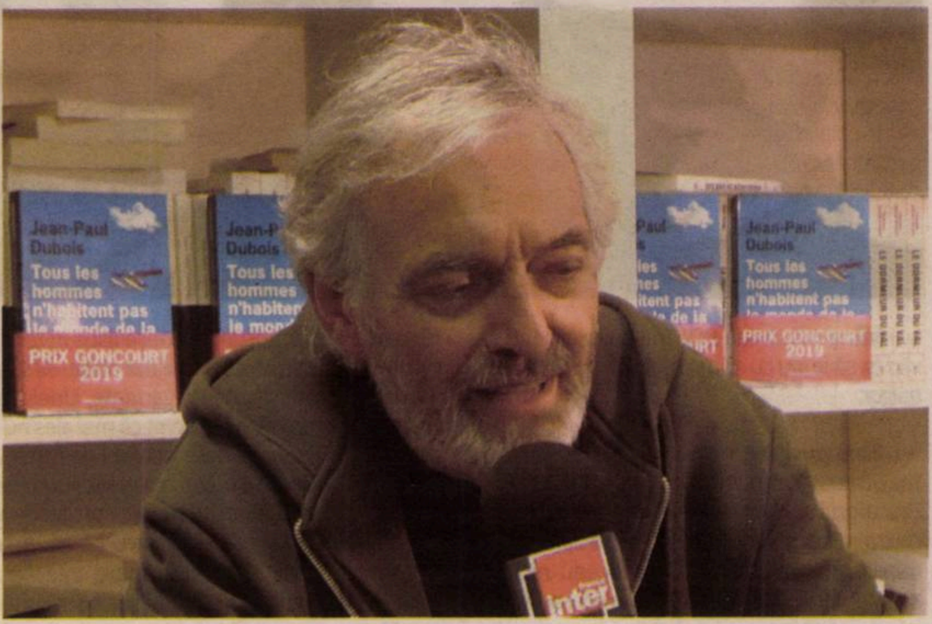
Este vorba despre Renia Spiegel, o tînără poloneză împușcată de naziști germani la doar optsprezece ani. Avem jurnalul unei fete, scris între 14 și 18 ani, pe ascuns. Sora ei mai mică este salvatoarea manuscrisului, ajuns, după lungi peripeții, într-un seif din New York. În 1939, 31 ianuarie, avem prima însemnare: „De ce am decis să încep să țin acest jurnal? S-a întîmplat ceva important? Am descoperit că prietenele mele țin și ele jurnale personale? Nu! Pur și simplu am nevoie de un prieten.Vreau să am pe cineva cu care să pot sta de vorbă despre necazurile și bucuriile mele zilnice". 31 iulie 1942: „Viața mea s-a terminat. Nu aud decît împușcături... împușcături. Draga mea Renusia, ultimul capitol al jurnalului tău s-a încheiat". Sînt puse laolaltă tribulațiile sentimentale sau ale existenței cotidiene ale unei copile adolescente. Avem acces și la un tablou, sumbru, sinistru, dramatic, al istoriei mari care se derulează în preajma acestei fete. Consecințele teribile ale Pactului Ribbentrop-Molotov și sfîrtecarea Poloniei. Sînt înregistrate ororile din preajmă, discriminarea, abuzurile, violențele și, nu în ultimul rînd, crimele comise de autoritățile naziste germane, precum și emoția și bucuria vieții înfruntînd răul și barbaria ideologică ale unei națiuni care vrea să se impună prin forță. Germanii nu reușesc să anihileze poporul evreu, nici să anihileze Europa și, odată cu ea, omenirea. Jurnalul Reniei Spiegel devine, alături de cel al Annei Frank – dar și alături de alte mii de mărturii directe, dincolo de crimele consemnate de documentele de arhivă, o pagină de neocolit de azi înainte, cînd vorbim de crimele regimului nazist. Și de antisemitismul care, din păcate, își mai arată colții și după decenii de la condamnarea crimelor de război în Procesul de la Nürnberg. O lecție despre cum binele poate să învingă toate ororile, chiar și prin moarte.

Jean de Cars ne oferă, sub genericul *Regina Elisabeta a II-a* (Editura Corint, 2019, traducere din limba franceză de Diana Morărașu), biografia extrem de atent documentată și comentată a suveranei Marii Britanii. În mod cert, cea mai lungă dintre prodigioasele domnii monarhice ale Europei. Cu suișurile și coborîșurile unei vieți, cu parcursul unei vieți nu lipsite de evenimente politice grave, dincolo de cele protocolar-mondene. Cu momentele ei dramatice – din cursul celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd viitoarea regină participa la efortul de război al întregii națiuni (pasiunea pentru mecanică, precum a Regelui Mihai I, ne lasă cu gura căscată), cele din timpul diverselor crize (Războiul cu Argentina, moartea Prințesei Diana, situația conjugală a năzurosului Prinț Charles etc.), dar și cele mai vesele și fericite, cînd se căsătoresc și au copii, nepoții, Prinții Harry și William, în timp ce regina devine străbunică. O străbunică cu coroana Marii Britanii pe cap, pe care o poartă cu demnitate de decenii. Povestea vieții Reginei Elisabeta e scrisă cursiv, fără prea multe opinteli sau cu tentația unor comentarii inerente, Jean de Cars (n.1943, jurnalist francez și binecunoscut autor al unor biografii dedicate aristocrației europene) păstrînd tonul cuvenit și respectul acordat unui subiect atît de gingaș. Numeroasele ilustrații ce îmbogățesc volumul, excelent machetat și tehnoredactat, dincolo de hîrtia velină utilizată de Tipografia Everest – oare nu ar merita și tipografiile o trecere în revistă și aprecieri legate de activitatea lor? Născută în 1926, ajunsă prințesă moștenitoare în 1945 și regină în 1953, Regina Elisabeta a II-a reușește o performanță greu de egalat. O spune un comentator de anvergura Georgetei Filitti, care exprimă esențialul în doar cîteva cuvinte meșteșugite de pe manșeta volumului: „Să ții atenția lumii vie, vreme de 67 de ani, este un record de neegalat, și Elisabeta a II-a reușește – cu fiecare apariție publică, mesaj televizat, vizită protocolară, acțiune de binefacere – să

țină publicul cu sufletul la gură. Adeseori imprevizibilă, întotdeauna însă justificată în decizii, Regina Angliei este permanent ocupată. [...] Un bilanț demn de *Cartea Recordurilor* arată că suverana Marii Britanii a făcut pînă acum peste 1.000 de vizite oficiale, în 100 de țări, patronează 626 de opere de binefacere și că, totodată, contul ei pe Twitter a fost urmărit, din clipa deschiderii, de 2 milioane de persoane". Ce să mai spunem, să-i urăm doar un călduros La mulți ani! Și terminarea cu bine a lucrărilor de la segmentul metroului londonez Elisabeth Line. Poate, cine știe, ar putea să se ocupe și de tronsonul bucureștean din Drumul Taberei. —

Elogiu risipirii timpului

Ioana ANDREESCU



Scriitorul francez Jean-Paul Dubois a câștigat luni, 4 noiembrie, celebrul premiu literar francofon Goncourt pentru cartea sa intitulată Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon/Nu toţi oamenii trăiesc la fel în lumea largă. *Nostalgic, sensibil și de un umor fin, romanul abordează tema pierderii, a eșecului individual, a absurdităţii lumii occidentale moderne.*

Scrie 8 pagini zilnic, între ora 22.00 și 4 dimineața

Jean-Paul Dubois, autor discret, dar popular, are 69 de ani si trăiește în casa părintească din Toulouse, Franța. În ultimele trei decenii a publicat peste douăzeci de romane, printre care romanul *Kennedy et moi/Kennedy și cu mine*, care obține Premiul France Télévisions, și *Une vie Française/O viaţă franţuzească*, roman care obține Premiul Femina si Premiul Fnac in 2004.

Încă din copilărie, își dorește mai mult timp liber pentru sine, fiind conștient foarte devreme de „senzația foarte clară că timpul regresează în permanență". Urmează studii de sociologie, devine jurnalist sportiv la *Sud Ouest* și la *Matin de Paris*, apoi reporter la popularul *Nouvel Observateur*. Dubois începe să scrie ficțiune sub convingerea că profesia de scriitor – care nu necesită o diplomă anume – o să-i permită și mai mult timp liber, „nu pentru că [timpul] ar fi prețios, dar vreau să-l irosesc în felul meu, cum îmi place mie", afirmă scriitorul într-un interviu acordat postului de radio FranceCulture. Tocmai aceste perioade de libertate și inactivitate, cînd în principiu nu trebuie să se gîndească la nimic, îi permit lui Dubois să găsească temele pentru cărțile sale viitoare, să reflecteze la lucrurile esențiale, în plus „timpul pierdut în astfel de situații ne îmbogățește într-o manieră considerabilă", continuă scriitorul. Renunță la jurnalism, meserie pe care o consideră *relativement cool*, în ziua în care obține Premiul Femina.

Pentru Jean-Paul Dubois, literatura are, fără îndoială, o dimensiune politică, iar această dimensiune poate fi de asemenea observată în cărțile sale. Căci scriitorul, regizorul sau artistul, insistă Dubois, trebuie să opteze pentru un punct de vedere, trebuie să adopte o poziție. În romanele scriitorului francez, personajul narator este întotdeauna un individ lipsit de putere, supus unor autorități mai mult sau mai puțin ridicole și absurde, care caută o cale de ieșire dintr-o situație incomodă sau apăsătoare. Întrebarea implicită a scrierilor sale, de o actualitate dureroasă, confruntă limitele libertății individuale cu absurdul unei lumi occidentale super-administrate și administrative. Vorbind despre dimensiunea politică a tuturor cărților sale, Dubois îl ia ca exemplu pe regizorul englez Ken Loach, ale cărui filme sînt formidabile artistic, dar și politice în același timp.

Scriitorul francez publică anual o carte, scrisă într-un mod alert, într-o singură lună, de obicei în luna martie, redactînd aproximativ 8 pagini zilnic, între ora 22.00 și 4 dimineața. Frecvent, personajele sale se numesc Paul și Anna. Anumite leitmotive le sînt deja bine cunoscute cititorilor săi: sportul (în special rugby-ul), mașinile, dentiștii, mașinile de tuns iarba, caii, accidentele de avion, toate însoțite de o atenție deosebită pentru detaliile tehnice.

„Exerciții de mediocritate"

Paul Hansen, personajul principal al romanului, este închis pentru o perioadă de doi ani în închisoarea Bordeaux din Montréal, Canada. Roman cu alură kafkiană, cititorul nu știe pentru ce pedeapsă este personajul condamnat și nu va afla decît către sfîrșitul lecturii. Paul împărtășește celula de șase metri pătrați cu Patrick Horton, un Hells Angel condamnat pentru crimă, posesor al unei viziuni restrînse despre lume: pe de o parte, cei mulți, pe care Patrick „îi va tăia în două", pe de cealaltă, cîțiva apropiați, iar mai presus de toate, motocicleta sa Harley, modelul Fat Boy. În ciuda diferențelor dintre cei doi, Paul și Patrick împărtășesc suferințe comune, fac față aceluiași dispreț specific centrelor de detenție și se confruntă cu absența familiilor și cu prezența nedorită a șobolanilor și a șoarecilor, pasageri clandestini ai celulei. „Aș vrea așa de tare să pot regăsi somnul. Să nu mai aud șobolanii. Să nu mai simt mirosul oamenilor. Să nu mai ascult iarna printr-o fereastră."

Nopțile de insomnie, frigul excesiv specific iernilor canadiene, condițiile dificile ale vieții în închisoare îl fac pe Hansen să evadeze în amintiri și-l transformă într-o Șeherezadă de gen masculin care oscilează între două secvențe narative, una evocînd duratea metalică a prezentului din închisoare, cealaltă redeșteptînd amintirea catifelată a trecutului și a iubirii. Trei personaje din lumea de dincolo, văzute și simțite numai de erou, îl vizitează și îl susțin în încercările sale: tatăl său, soția sa, pe care „nu a încetat să o iubească nici măcar timp de o respirație" și fidelul patruped canin.

În ordine cronologică, antieroul Hansen evocă anii copilăriei din Toulouse, unde portretele părinților ocupă un loc central: mama sa franțuzoaică, Anna, independentă și distantă, atee determinată, directoare a unui cinema neconvențional, și tatăl său, Johanes, de origine daneză, preot protestant caracterizat de o deosebită blîndețe, care-și va pierde treptat credința, căutînd alinare în pariuri și în jocuri de noroc. Paul Hansen își amintește evoluția diferită a părinților, inevitabilul lor divorț și neașteptatele lor dispariții din această lume: enigmatica Anna se sinucide, fără a lăsa nici o explicație, iar Johanes, sub presiunea datoriilor de la bancă, face un infarct la sfîrșitul unei slujbe religioase.

Stabilit in Canada, Hansen ocupă funcția de superintendent al rezidenței Excelsior, unde e portar, gestionar, om bun la toate, reparator atît al instalațiilor defecte, cît și al sufletelor neconsolate ale vecinilor însingurați sau neputincioși. Serile și le petrece cu soția sa Winona și cu cățelul Nouk, iar uneori toți trei se refugiază în cabane liniștite din inima pădurii pe durata unei vacanțe. Rezidența Excelsior, microsocietate compusă din 68 de apartamente, va cunoaște o schimbare radicală odată cu apariția unui nou administrator extrem de cinic, calculat și lipsit de valori umane, care va transforma comunitatea din rezidență într-o „inumanitate socială" și îi va face lui Hansen viața dificilă, pentru a se descotorosi de postul său.

Privire critică asupra capitalismului și exemplificare a „exercițiilor de mediocritate" ale oricărei existențe cotidiene, autorul abordează, printre altele, tema asigurărilor de viață și a felului lor contabilicesc de a evalua o viață umană pierdută, în funcție de activitățile sportive, culoarea pielii sau viața de familie a persoanei în cauză. De asemenea, regiunea Thetford Mines, în care pastorul Johanes este mutat, acoperită de cancerigenul mineral azbest, poate sugera numeroase alte pericole climatice de actualitate. Existența dificilă, dezumanizantă din închisoare descrie orizontul restrîns, poate chiar inexistent al celor care au încălcat legea. La un nivel individual, numai aparent lipsit de importanță, autorul menționează interdicția intendentului de a utiliza piscina clădirii pe care o întreține, subliniind astfel o altă inegalitate, subtilă și profundă, inspirată din sistemul american.

Cîteva ambivalențe ale Premiului Goncourt

Autor al unui roman tandru, empatic și ironic, Jean-Paul Dubois obține cel de-al 117-lea Premiu Goncourt pe data de 4 noiembrie 2019. Juriul, prezidat de Bernard Pivot și compus din Eric-Emmanuel Schmitt, Didier Decoin, Paule Constant, Patrick Rambaud, Tahar Ben Jelloun, Virginie Despentes, Françoise Chandernagor, Philippe Claudel și Pierre Assouline, s-a reunit, conform tradiției la restaurantul Drouant din centrul Parisului, pentru a acorda prestigiosul premiu francofon. Ceilalți trei autori concurenți finaliști au fost scriitoarea belgiancă Amélie Nothomb cu romanul *Sete*, vîndut în peste 150.000 de exemplare de la publicarea sa în timpul verii pînă astăzi, romancierul francez Olivier Rolin cu romanul *Exterior lumii* și jurnalistul Jean-Luc Coatalem, autor al ro-

manului memorialistic *Partea fiului*. În turul final, cei doi candidați selectați au fost Amélie Nothomb și Jean-Paul Dubois. Scriitoarea din Belgia este pentru a șasea oară selecționată pe listele Premiului Goncourt, iar pentru a treia oară se regăsește printre ultimii doi finaliști, după tururile finale din 1999 și 2007. În confruntarea finală, Nothomb obține patru voturi, iar Dubois șase.

Or, Premiul Goncourt pare a fi asociat cu anumite stereotipuri de funcționare, cum ar fi cele legate de legile pieței editoriale, de capitalul simbolic de care se bucură scriitorul „goncurabil", cît și de nelipsita prezență a temelor social-politice în rîndurile romanelor. Conform articolelor din presa franceză, *Sete*, cel de-al 28-lea roman al lui Amélie Nothomb, este deja pe lista bestsellurilor și se bucură, așa cum am arătat mai sus, de vînzări impresionante. În ceea ce privește popularitatea scriitoarei, fără îndoială, ea se bucură deja de o excelentă vizibilitate mediatică și de fidelitatea unui public larg. *Sete*, roman care descrie la persoana întîi ultimele zile ale lui Iisus, nu abordează, evident, o temă social-politică de actualitate. Oare tocmai aceste elemente, reprezentate de succesul acestui roman, de celebritatea autoarei și de originalitatea romanului, au constituit motivele pentru care juriul nu a optat pentru Amélie Nothomb în turul final?

În discursul care a urmat decernării premiului, Jean-Paul Dubois descrie premiul Goncourt ca pe un cadou făcut de către juriu, dar nu ca pe o realizare finală. „Singura finalitate" „pe care o cunosc este una foarte tristă", continuă scriitorul. În opinia lui, calitatea unei opere literare va fi atestată de trecerea anilor, iar după 20 sau 30 de ani, cititorii vor judeca pentru ei înșiși dacă romanul merita sau nu să fie premiat. Între timp, e convins că pentru el scrisul va continua să fie o necesitate și literatura o modalitate de a iubi și cunoaște lumea care-l înconjoară. —

Ioana ANDREESCU este cercetător asociat al Centrului de Studii Sociologice și Politice „Raymond Aron" din cadrul École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) și inginer de cercetare la Sorbonne Université. A predat sociologia culturală la Universitatea Sorbonne Nouvelle din Paris după ce a obținut doctoratul în sociologia literaturii la EHESS, în 2016. În același an a obținut prestigiosul Premiu „Henri Desroche" pentru capitolul consacrat utopiilor literare moderne. Caracter cosmopolit, a studiat de asemenea în Bruxelles, București, Berlin și Roma și a lucrat la Fundația Culturală Allianz din München, la Reprezentanța Comisiei Europene din Roma și la Palatul de Artă (BOZAR) din Bruxelles.

La spartul tîrgului (III)

Dumitru ȚEPENEAG

15 august 2011

Sfînta Maria. Am felicitat-o pe Mona. Și pe Mimi, bineînțeles. Mona e în continuare supărată. Pleacă joi în România, unde Lala e grav bolnavă.

Nu pot să scriu. Pierd timpul. Beau în neștire. Abia aștept să mă întorc la Paris. De fapt, aș vrea să plec în România. Să rămîn mai mult sau de tot. Să mă retrag într-un sat din Maramureș.

Nici să citesc nu pot. Am citit vreo 60 de pagini din romanul lui Wolfe. Am răsfoit cartea Isabelei Garo – *Foucault, Deleuze, Althusser & Marx. Influența politicului asupra filozofiei*. Am să i-o fac cadou lui Alessandro. Cred că pe el îl interesează mai mult decît pe mine. Și trebuie să încetez să mai cumpăr în neștire tot felul de cărți. Mai mult de jumătate din cărțile din bibliotecă au rămas necitite. O să le las moștenire lui Alessandro. Unele dintre ele le are și el. N-are decît să le vîndă.

Ar trebui să scriu cîte ceva despre criza financiară care continuă, dar mi-e lene.

Cartea Isabelei Garo conține totuși lucruri interesante. De pildă, despre banalizarea termenilor (invocată și de Deleuze): „Au passage, la banalisation du terme «fascisme» pour désigner toute pratique autoritaire ou jugée telle conduit elle aussi à une dépolitisation et à une deshistoricisation de la notion. Il en va de même avec le terme de «stalinisme». Pourquoi combattre les appareils d'Etat s'il faut commencer «par le flic que chacun a dans sa tête» ou si «la langue est fasciste» selon la célèbre formule de Roland Barthes?".

Capitalismul nu poate fi depășit prin revoluție? Probabil. Dorința de egalitate (ca să nu mai vorbesc de libertate și fraternitate) e mai degrabă demagogică, foarte puțini acceptă adevărata egalitate. Și nu foarte mulți acea libertate compensatoare sau mai bine zis prin compensație. Capitalismul (zic eu) riscă să dispară în războiul ecologic care se pregătește. Aici nu mai e vorba de o *dorință*, ci de condiția de *supraviețuire a speciei*. Șansele nu sînt mari. Dar vor fi încercări disperate. Zvîrcoliri...

Există două deznodăminte posibile: situația din *Soleil vert* sau o degradare a civilizației umane, un recul de mai multe secole de fapt salvator.

Și o luăm de la capăt...

(Am scris secole, trebuia să scriu milenii!)

Dacă aș fi mai puțin pesimist, aș putea imagina și un alt deznodămînt: în lupta pentru evitarea catastrofei ecologice, se ajunge la o societate mai justă și cît de cît egalitară.

18 august 2011

Ieri m-am întors la Paris.

Am condus-o pe Mona la aeroport; a plecat la București, unde Lala e grav bolnavă.

Criza financiară se accentuează. Bursa scade pe zi ce trece. Acțiunile bancare sînt la pămînt, în frunte cu cele ale Societé Générale (banca mea din România). E o criză financiară – provocată de datoriile „suverane" – care tinde să se transforme într-o criză industrială. Există teama de recesiune.

A apărut o carte: *L'Agonie du capitalisme* de Paul Joriot, Editura Fayard. Autorul are și un blog. Din cîte am citit pe blog, nu mi se pare grozav.

La Pienza, au venit în vizită Marie-France Cohen și fiul, Benoit. Mi s-au părut simpatici. Benoit e regizor de cinema. N-a făcut decît un film sau două, pe care nu le-am văzut. Dar în discuții mi s-a părut interesant. Mai puțin încuiat decît François, care continuă să-și apere comediile lui de doi bani (n-are încotro...), prin care s-a străduit să distreze „poporul".

François i-a vorbit de cărțile mele. A scos i-phone-ul și-a comandat două dintre ele (*La belle Roumaine* și *Roman de gare*). Interesul i-a fost probabil sporit cînd a aflat că sînt prieten cu Paul Otchakovsky. Benita a spus că, grație mie, POL a publicat-o pe Julie W. Paul e acum președintele unei comisii care ajută cu bani la realizarea filmelor. Nici asta n-a căzut în urechea unui surd, adică a lui Benoit Cohen. Mama acestuia, Marie-France, trupeșă, mai tînără și decît Catherine (mă rog, tot a depășit 60), părea și ea interesată de persoana mea. Sînt ridicol? Bineînțeles. Dar nu prea mai am de ales!...

20 august 2011

Am primit revista *Vatra* (nr. 7/2011), în care am dat peste un articol al Crinei Bud despre Nego. Ion Negoițescu a acceptat, după mai puțin de doi ani de pușcărie, să semneze „pactul cu diavolul". Ani de zile a întocmit rapoarte, semnate Ion George, despre prietenii scriitori – printre care și eu. Ce să zic? Deși știu că majoritatea celor din generația lui – mai ales cei trecuți prin pușcărie – au fost mai mult sau mai puțin (Crina Bud îl prezintă ca pe un „prost agent", neapreciat de Secu) în slujba Securității, tot nu reușesc să nu mă mir și să nu mă întristez. Din „grupul de la Sibiu" poate doar I.D. Sîrbu și Ovidiu Cotruș au scăpat curați. Dar pot să fiu sigur?

Benoit mi-a trimis un mesaj: citește *La Belle Roumaine* și-i place. O să ne întîlnim la o cafea, în septembrie.

22 august 2011

Ieri am fost la Mimi și Alessandro, la dejun. Erau bucuroși de vizită, mai ales Mimi, bineînțeles. Ne-am povestit vacanțele în Italia. Eu am fost foarte laudativ. De fapt, n-am avut nevoie să exagerez. Ei au fost în Sardinia, unde sper să ajung și eu, dacă mi se publică o carte la Cagliari. Nu m-am putut stăpîni să nu-i spun lui Mimi că s-a îngrășat. Adevărul e că pare din ce în ce mai grasă. Seamănă cu Taina. Mi-e frică pentru ea. E evident că nu se poate stăpîni. Și nu numai în vacanță.

I-am dat telefon Monei la București. Am vorbit și eu. Era destul de aspră la telefon, deși avea nevoie de bani să-și cumpere un alt televizor (am uitat să-i spun că televizorul vechi din salon s-a stricat cînd eram eu acolo). Am acceptat, desigur, să suport costul televizorului.

Îmi pasă din ce în ce mai puțin de bani cu care n-am ce să fac.

Mîine mă duc la POL (mi-au telefonat) să văd (și să le iau cu mine) șpalturile la *Camionul bulgar*.

23 august 2011

Strauss-Kahn a scăpat basma curată... Procurorul newyorkez a renunțat la proces din cauza minciunilor repetate ale „reclamantei": minciuni inutile care nu-i aduceau nici un avantaj. Un exemplu. I-a spus procurorului că a fost violată în țara ei de baștină de mai multe persoane; pe urmă, la un alt interogatoriu, a reunoscut că a mințit, iar cînd a fost întrebată de ce, a răspuns că a vrut să păstreze aceeași versiune ca în declarațiile făcute în momentul intrării în Statele Unite. Culmea e că s-a constatat că de fapt povestea violului nu figurează în aceste declarații.

Mitomană? Slabă de minte?

Procurorul n-a vrut să riște să piardă procesul. Sistemul juridic în SUA e destul de bizar, oricum foarte deosebit de cel din Franța (care a fost adoptat și în România).

Nu se va ști niciodată adevărul. Oricum, Strauss-Kahn a pierdut enorm cu istoria asta. Și a fost spre norocul Partidului socialist că s-a întîmplat înainte de desemnarea candidatului la alegeri ceea ce se putea întîmpla după. Cu consecințe dezastruoase. Chiar și-așa, vor fi pagube „colaterale"...

25 august 2011

Azi am dejunat cu Michel. Mi s-a plîns că Martine e geloasă. Pe nedrept, a insistat prietenul meu, în vîrstă de 81 de ani.

Nu sînt ironic: se ține foarte bine, mai bine decît François. Au aceeași vîrstă. În orice caz, mintea îi merge, n-are probleme. Ca și mine, uită unele nume proprii. Zice că nu e grav. Oricum, ce putem face? Eu mă lupt, adică mă gîndesc la numele care îmi scapă, îi dau tîrcoale, uneori îl regăsesc. Atunci sînt fericit... Cînd eram puști, știam pedigriul cailor de curse pe dinafară. Pe hipodrom eram ca Iisus în templu. Mai tîrziu, studiul șahului mă obliga să știu pe de rost sute și sute de variante. Unele le mai știu și-acum. Am observat că mai ales numele proprii neromânești îmi dau de furcă... Ieri m-am enervat că nu-mi aminteam numele discipolului francez al lui Hegel – profesorul Cousin. Nu-l găseam și, pentru că nu mai aveam răbdare, l-am căutat pe internet. Găsești orice pe internet. De aceea e și dăunător. Platon spunea că inventarea scrierii, a alfabetului a dus la slăbirea memoriei. Dacă i-ar fi trecut prin cap că se va inventa și instrumentul ăsta care înlocuiește și memoria, și toate dicționarele, enciclopediile elaborate cu atîta trudă...

26 august 2011

Am o adevărată pasiune pentru inutil. În loc să mai încerc să scriu la roman (se va chema *Salto mortale*), m-am lansat din nou în filozofie. Mă rog, e o veche pasiune. Dar în perioada dintre Kant și Hegel, ceea ce se cheamă filozofia clasică germană și pe care o prefer (vorba lui Hegel: mai există și o altă filozofie decît germană?), în loc să citesc textele lui Kant, Fichte, Schelling și Hegel, care mi-au scăpat (și nu sînt puține, mai ales la Fichte), mi-am cumpărat tot felul de cărți cu traduceri și comentarii din Jacobi, Eschenmayer sau Mendelssohn.

Pe Jacobi îl mai citisem. E ca și mine: un diletant. A scris vreo două-trei romane, pe urmă s-a apucat de filozofie și, fără nici o sfială, s-a lansat în tot felul de polemici cu ditamai filozofii epocii. Hegel a scris despre el punîndu-l alături de Kant și de Fichte (ceea ce e cam exagerat...). În sfîrșit, nu ca valoare intrinsecă. Cum spunea și Bîrna despre mine: rolul lui Ț. în istoria literaturii române e mai important decît opera sa. Cam așa ceva... Sînt modest, nu?

Comparația e totuși hazardată. Jacobi era un mare burghez cu relații și avere. În contact, cel puțin epistolar, cu corifeii culturii germane din acea epocă, dă uneori impresia că pur și simplu se amuză. Dovadă acest fragment de scrisoare adresată lui Goethe (las textul în franceză așa cum a fost tradus de P.H. Tavoillot, în cartea sa, *Le Crépuscule des lumières*, Cerf, 1995: „Cet animal (Kant) n'est pas méchant, il ne va pas se jeter sur les passants pour les mordre. Toutefois il est là sur le chemin et les gens n'osent point trop se risquer à passer. Tout au moins est-ce là ce que j'ai éprouvé moi-même. A présent je vais le prendre – et de l'autre côté Hemsterhuius – avec moi contre les Berlinois. Je pense que sous mes ordres tous les deux rendront d'excellents services et me protégeront contre les pires attaques".

Cinism și umor...

Era în 1785, în plină „polemică în jurul politeismului". Nu intru, bineînțeles, în amănunte. Jacobi voia să-și dea importanță. Și culmea e că a reușit. Diletant în filozofie, dar extrem de inteligent, a înțeles criticismul kantian înaintea celorlalți. Ceea ce nu-l împiedică să i se împotrivească din răsputeri. Kant nu avea cum să fie alături de el împotriva lui Mendelssohn și a Iluminismului în general pe care Jacobi îl com-

bătea grație unui silogism astăzi îndoielnic: singura filozofie cu adevărat consecventă şi raţională e spinozismul (Lessing *dixit*...); or, spinozismul reprezintă negarea supremă a moralităţii (duce la „fatalism"), dar şi a existenţei (duce la „nihilism"); se cuvine deci să întoarcem spatele filozofiei precum şi raţiunii şi să încercăm să ajungem la credinţă. Tot Jacobi a lansat (pe lîngă termenul *nihilism*) termenul de *non-filozofie*. Cînd o să mă duc, duminică, la masă la Mimi, o să aflu dacă Alessandro (emul al lui Laruelle) ştie care e originea termenului.

Cîţiva ani mai tîrziu, Eschenmayer, medic şi filozof din anturajul lui Shelling, a scris un eseu intitulat *Filozofia în trecerea ei către non-filozofie*.

Încă nu l-am citit.

29 august 2011

Alessandro habar nu avea... Şi nici nu părea interesat să afle. Am impresia că s-a detaşat de Laruelle. Îl citea pe Mircea Eliade (?!). Foarte frumos! Doar Mimi e de origine română.

A propos... Am fost bucuros să aflu că s-a reapucat să cînte la pian. Ani de zile a refuzat să se mai atingă de clape. Cîţi ani a studiat pianul? A început pe la şase ani şi cred că s-a oprit cînd a intrat la facultate. Acum vrea să reia şi studiul, nu numai practica (şi-a luat pianul la ea în apartamentul cel nou de lîngă Nation). Vivendi plăteşte 50%... Generos Vivendi! I-au mărit şi salariul.

Mîine mă duc să mă tocmesc cu Paul, să-l conving să scoată vocabula *roman* şi să lase *chantier à ciel ouvert*. Deşi, cum i-am spus Benitei: publicul francez nu mă mai interesează...!

30 august 2012

Cu mult înainte ca Sloterdijk să publice „Règles pour le parc humain" – text atît de controversat –, în *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, Kant foloseşte cuvîntul *ţarc* = parc fără nici o sfială faţă de turma umană pe care o îndeamnă să iasă din ţarc şi să gîndească pe cont propriu. E adevărat, intertextualitatea era pe vremea lui Kant diferită, iar Hitler era încă departe de a se naşte.

Nu ştiu dacă se poate spune că Hitler poartă toată vina şi în ce măsură a contribuit şi Stalin cu ai lui, dar gîndirea unică, *la pensée unique*, cel puţin în Franţa (şi Germania!), s-a înconjurat de o cenzură puternică, uneori impusă chiar prin lege.

Trebuie să găsesc textul lui Kant în germană şi să-l traduc în română. Şi în România, *gîndirea unică* se formează, încetul cu încetul, pe baze inverse decît în timpul lui Ceauşescu. Ce-i drept, mecanismul de formare e analog.

Nu pot să uit Piaţa Universităţii din primăvara lui 1990. Turma omenească din ţarcul pieţii, sedusă de vorbele cîtorva intelectuali care recurgeau cam la aceleaşi mijloace ca şi dictatorul împuşcat cu puţin timp înainte. Nu mai era frica de Securitate, era frica de-a nu gîndi la fel cu ceilalţi. Dar cînd le vorbea Ceauşescu, gîndeau la fel cu el? Nu, bineînţeles, dar gîndeau cu toţii cam la fel împotriva lui. Efectul de masă? Nu neapărat... Oricum, frica era motivată, pusă pe seama terorii. O motivaţie care servea la multe. Uneori şi la carieră...

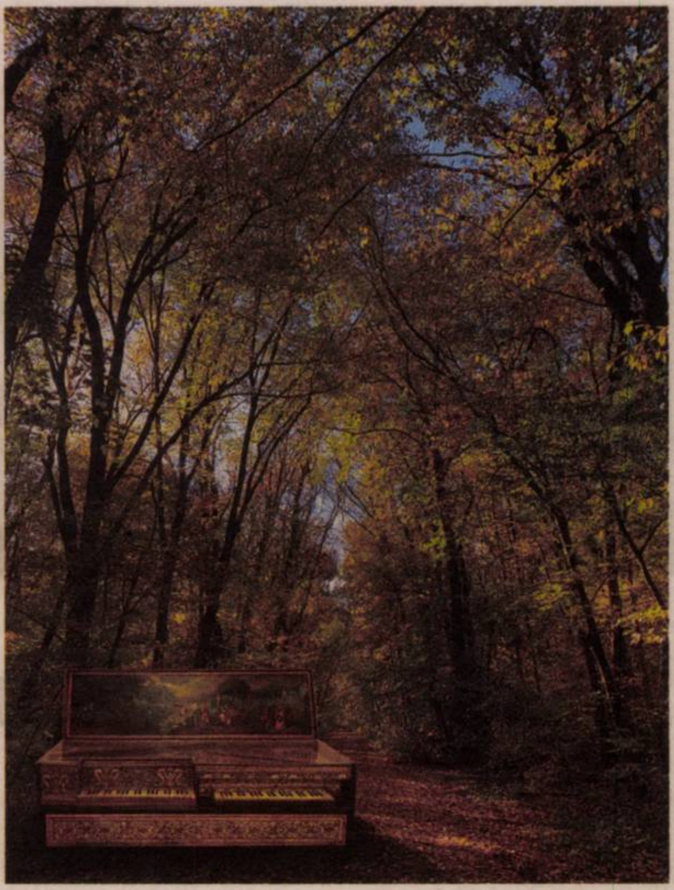
Sigur, fenomenul e mai complex, căci în Piaţa Universităţii nu era numai frica de-a contrazice *gîndirea unică*, mai erau şi ignoranţa, şi obişnuinţa de a se supune discursului *de la balcon*. Au trecut de-atunci douăzeci de ani şi mai bine şi nu s-a schimbat mare lucru. Dar de la moartea lui Hitler a trecut mai mult de-o jumătate de secol... Iar de la Revoluţia franceză mai mult de două secole.

Trăim în epoca marelui ţarc chinezesc, unde se reeditează experienţa lui Hitler: cu calm şi răbdare, fără agresivitatea nabădăioasă a Führerului, fără infatuare. Omul nou, chinezul secolului al XXI-lea, nu are nimic din idealul comunist. E o tentativă – una în plus – de cucerire a lumii. Consecinţele vor fi dezastruoase, mai ales din punct de vedere ecologic. —

Şapte piese de puzzle

2. Studiu patetic de umbre pe catifea

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu –
Virginale doppio con ottavino, in the forest

Aş fi vrut să-i spun: ceea ce stîrniţi dumneavoastră, maestre Celibidache, este Raza, şi anume acea Rază-De-Lumină care îţi răneşte privirea, la capătul drumului, anunţînd, intermitent – măsură protectoare a divinităţii? –, adevărul-lumii-solare. Strălucirea. Evocîndu-l pe Rilke, Heidegger ne face să-nţelegem că rostirea poetică este *existenţă*, iar în sensul tradiţional al metafizicii, *existenţa* este *prezenţă*. Marele filozof german îşi mărturisea credinţa în rostirea poetică drept „prezenţă în preajma zeului şi pentru zeu". I-aş mai fi spus: făcînd o pauză între partea a doua şi partea a treia la repetiţia pentru *Simfonia a şaptea în mi major* de Bruckner, aţi dat dovadă de blîndeţe şi înţelegere pentru sufletul meu zbuciumat. Mi-am dat seama cît de nepregtit eram pentru darul dumneavoastră. Dar dumneavoastră aţi ştiut. Aţi fost blînd. V-aţi oprit. Dirijorul Cristian Mandeal, lîngă mine, era palid. Pianistul Dan Grigore a scos un oftat lung, ceva între admiraţie, tristeţe şi spaimă. Aţi fost blînd cu noi toţi. Ce puteam să vă spun, totuşi? I-aş mai fi întrebat în pauza repetiţiei, aflîndu-ne în culise numai noi doi (şi împins acolo de pianistul Dan Grigore cu îndemnul: „Descurcă-te!"). „Rostirea poetică este prezenţă în preajma zeului şi pentru zeu. Eram obsedat de ideea aceasta. «A fi prezent» înseamnă pur şi simplu a fi gata pentru ceva fără a voi nimic, fără a aştepta nici o reuşită. «Prezenţă în preajmă» înseamnă: purul fapt de a lăsa să ţi se rostească prezenţa zeului". Stăteaţi în fotoliul dumneavoastră. Vă odihneaţi? M-aţi privit şi mi-am dat seama că stăpîniţi demult acest adevăr. Asta mi-aţi spus, privindu-mă, şi eu nici atunci nu mi-am dat seama că, din nou, îmi făceaţi un dar. „Purul fapt de a lăsa să ţi se rostească prezenţa zeului."

Heidegger avertiza că fiinţa nu poate reveni numai acelui lucru care poate fi calculat şi demonstrat ştiinţific. Dar muzica? Putem explica muzica? Dacă „orice gîndire este o vorbire şi orice vorbire este gîndire", muzica ce este? Mult mai tîrziu, mi-am luat inima în dinţi şi i-am spus: dumneavoastră afirmaţi că nu se poate da o definiţie muzicii. Că, de asemenea, muzica nu există ca proces intelectual. Atunci, ce este ea? M-a privit tresărind. Am crezut, pentru o clipă, că voi fi pedepsit pentru îndrăzneala mea. Va porni o avalanşă de înjurături, dintre cele mai deochiate? M-am temut de furia aceea pe care i-am citit-o, uneori, pe chip, în clipele cînd nu se făcea înţeles de orchestră, în urma unor nesincronizări sau a unor imperceptibile întîrzieri în atacul viorilor. M-am temut de mina destinată prostiei, de ironia sa biciuitoare. M-a privit, însă, blînd şi mi-a dăruit acest răspuns: Ceea ce poate fi definit este sunetul. Dar există o diferenţă între sunet ca fenomen fizic şi muzică. Se produce, la un moment dat, ceva de esenţă spirituală. Dar nici aceasta nu se poate defini. Nu se poate explica. În tot timpul acesta, m-a privit în ochi. S-a lăsat linişte cîteva clipe. Se auzeau respiraţiile celor din jur. Am curmat tăcerea, aproape şoptind: atunci, este muzica Dumnezeire? Nu ştiu de ce a durat atît de mult pauza dintre întrebare şi răspuns. Ne priveam, în continuare, ochi în ochi. Mi-a ghicit disperarea? A revenit din Cosmos – acolo plecase, cu siguranţă, în clipele acelea – cu o strălucire în priviri. Mi-a răspuns: „Categoric, da. Dumnezeirea se manifestă în fiecare dintre noi prin muzică".

Instrumentiştii Filarmonicii bucureştene făcuseră roată în jurul Maestrului. Îl asaltau cu întrebări. Pe figurile lor, se putea citi tristeţea copiilor săraci care nu şi-au primit darul de Moş Crăciun. Chiar nu se poate săvîrşi miracolul de a-l avea pe maestru ca dirijor? Dan Grigore s-a trezit într-o noapte plîngînd: unsprezece ani pierduţi. Să nu mai spui asta, l-a sfătuit Dirijorul. Nu s-a pierdut nimic. Important este ceea ce va fi de-aici încolo. Însă Dan Grigore avea dreptate să plîngă. În urmă cu unsprezece ani, Dirijorul ar fi putut rămîne la pupitrul Filarmonicii din Bucureşti, dacă nu i s-ar fi spus răspicat: avem şi noi dirijorii noştri!

Oraşul München l-a numit, chiar în acel an, 1979, director artistic al orchestrei şi director general al muzicii din acest oraş, urmaş al unor Furtwaengler, Loewe, Winderstein şi Zumpe, Krauss, Lehmann, Sir Georg Solti şi Rudolf Kempe. Povestiţi-ne despre *Sai Baba*. Încordarea din ezitarea sa împinge aerul într-un spasm, parcă. Un tremur. Cald, rece, cald, rece. Priveşte absent într-o parte. Cînd îşi ridică privirea, e iarăşi blînd. Voi nu ştiţi nimic, dar nu sînteţi voi de vină pentru aceasta. Şi eu m-am dus, dintîi, la *Sai Baba*, ca să dovedesc că-i un escroc, să arăt că înşală oamenii, că face semne deasupra paharului şi scoate de acolo tot felul de spirite, o cruce, un Iisus. Erau vreo zececincisprezece mii de oameni acolo şi eu mai la margine, printre ei, bîntuit de obsesia fenomenologiei. Îmi puneam întrebări în legătură cu aceasta. Cînd, pe neaşteptate, îl văd că ridică braţul şi, privindu-mă, înclină capul afirmativ. O coincidenţă? Sau mi-a ghicit gîndurile? Aveam să aflu confirmarea la prima mea întîlnire cu el. Ştia. Găsea firesc lucrul acesta. Era în gîndul meu. Mi-a spus: cînd cuvîntul atinge hîrtia, e pierdut. Cea mai mare grijă trebuie să avem pentru cuvîntul din gîndul nostru. Dirijorul îşi descheie cu emoţie nasturele de la gît. Eu sînt creştin, sînt ortodox, Baba, i-am spus. Ştiu, mi-a zis şi, deschizîndu-şi pumnul, mi-a dăruit această cruce de argint şi un inel, care, de necrezut, era tocmai potrivit pentru degetul meu. Şi acest inel era cald. Vă spun toate lucrurile astea pentru că şi eu am fost ca voi, eram curios. Am văzut peste două sute de minuni. Dar nu acesta este esenţialul. *Sai Baba* mi-a dat echilibru, pace, încredere. Credinţa e totul. Trebuie să ai acest fanatism: cred! Cred în asta! Atunci reuşeşti. Cînd am plecat în Germania, eram cel mai sărac student. Am descoperit un fel de ştiinţă a plantelor sălbatice comestibile. Tăiam cîte trei kilograme de ierburi, adăugam sare, lămîie, ulei. Asta mîncam şi, uite, am toţi dinţii în gură şi-acum şi-s sănătos. Rîde cu poftă. Aveam treizeci şi unu de ani cînd am primit prima marcă. N-am abandonat. Am crezut.

Cineva dintre cei prezenţi îi reproşează că a dirijat Brahms altfel decît s-a impus, prin tradiţie. Mina Dirijorului se înăspreşte, încearcă o ironie. Ce vorbeşti, domnule? La ce cînţi mata? La contrabas, vine răspunsul. Şi eşti aşa de mic? Da. Şi cînţi la un contrabas normal? Cei din jur se amuză. Însă ironia încearcă să mascheze furia. Tradiţie în muzică? Nu, zău? Domnule, bucata muzicală nu există! Se naşte de fiecare dată! Cine se sprijină pe tradiţie sînt impotenţii! Ăştia zic: ah, ce-aş face şi ce-aş drege! Cum vreţi să faceţi muzică, dacă nu ştiţi nimic? Nu-i vina voastră, asta vi se spune, asta faceţi. Notaţi tot, ca ziariştii! Am auzit că eşti un pianist bun, se răsuceşte fără veste spre Dan Grigore. Da, încerc să fiu, murmură pianistul vizibil tulburat. Să-l ascultaţi în concert, lansează cineva o invitaţie. Să merg la concert dirijat de Brediceanu ar fi pedeapsa vieţii mele, zîmbeşte maestrul. Mai bine m-ar închide Partidul Comunist. Dac-ar fi să aleg între cinci ani de puşcărie la comunişti şi invitaţia la un concert cu Brediceanu, aş alege puşcăria. Se rîde mult. El lasă privirea în jos, faţa îi este destinsă în zîmbet.

A obosit? Nu, nu sînt obosit. Întrebaţi-mă. Dar privirea i s-a stins. E iarăşi departe, în stele. Mă retrag, încet, păşind de-a-ndăratelea. Disting vocile, ca pe un murmur continuu. „Purul fapt de a lăsa să ţi se rostească prezenţa zeului." Ce ne determină să refuzăm acest dar? Chiar sîntem captivi pe veci ai Peşterii? I-aş mai fi spus: noi nu cutezăm încă să gîndim cum va fi fiind Strălucirea. Însă arătaţi-ne măcar drumul. Dacă plecaţi de la noi, vom rătăci. Dacă plecaţi, dumneavoastră ne luaţi Raza. Şi anume, tocmai Raza-De-Lumină. Şi, astfel, nu numai că nu vom şti niciodată dacă suntem la începutul drumului sau la capătul lui. Nu vom şti nici dacă sîntem pe un drum. Nu vom şti nici măcar dacă există un drum. Şi-a ridicat ochii şi m-a privit din nou cu o desăvîrşită blîndeţe, prin fanta de lumină dintre noi, mişcătoare, stroboscopică, efect al mişcării celor ce-l înconjurau. A închis pleoapele, încuviinţînd. Freamătul trupurilor, legănarea şi neastîmpărul lor au curmat legătura privirilor noastre, precum căderea de plumb a unei cortine, în falduri grele, bogate, arar unduind. Stîrnire de umbre pe catifea. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (VII)

Adrian GUȚĂ

În acest episod revin la anii '70 deoarece, insistînd în operațiunea „arheologică", am găsit prima pagină a jurnalului.

1974

18 noiembrie

Ne-am întîlnit la școală [Liceul „Nicolae Bălcescu" din București, actualmente Colegiul Național „Sfîntul Sava"] cu cîțiva importanți poeți contemporani. Ședința-cenaclu a fost condusă de Fănuș Neagu. Au participat Nichita Stănescu (mi-a plăcut ce a citit), Dan Deșliu (cu mimica lui facială atît de expresivă), Petre Ghelmez (interesant) și Mircea Dinescu („cel mai mare poet tînăr din România", a zis Fănuș Neagu, cu o poezie incisivă, inspirată). La sfîrșit, colegul meu Valeriu Mangu a făcut o figură interesantă, recitînd o poezie de-ale lui, „matematică".

1977

9 ianuarie

Este emoționantă solidaritatea părinților mei – o dovadă e încercarea de acum, cu boala tatei. E convalescent, dar mama l-a îngrijit aproape ca pe un copil. E destoinică, e tare în împrejurările grele.

14 ianuarie

La cină, am avut o discuție interesantă cu mama și tata. I-am întrebat ce făceau la 21 de ani. Și, pe încetul, am aflat lucruri noi din istoria familiei, din acea perioadă cu schimbări dramatice – anii '40 și '50. Simțeam că lucrurile acestea ar merita fixate în memorie prin scris.

15 ianuarie

Privind un film mut, ai impresia că vezi detașat ceva ce se întîmplă departe, departe de tine, dincolo de o perdea transparentă, poate chiar într-o ramă de tablou... Dacă ai fi martor la o filmare (vezi *Sclava iubirii* [de Nikita Mihalkov, 1976]), cît zbucium ai vedea, cîte eforturi de expresie, atenuate de pelicula lipsită de sunet și ce mișcări rigide, ca de mașini, ale personajelor... Prima mare deosebire ce desparte filmul modern de filmul mut, „primitiv", e tocmai micșorarea serioasă a distanței între peliculă (personaje, acțiune, imagine) și spectator, impresia creată că ai de a face cu ceva „ce se petrece chiar în fața ta" – vorbim de un avantaj ce constă în mirajul sunetului, iar mai recent al sunetului stereo, căruia i se adaugă ecranul panoramic, imaginea în relief, redarea factorului olfactiv.

22 ianuarie

Mare premieră discografică (dacă pot să spun așa) în București. După surpriza discului *Rolling Stones*, pe care l-am găsit întîmplător în ziua de 31 decembrie, alaltăieri pică bomba – se vînd în oraș discuri cu Led Zeppelin, Queen, Paul McCartney, Ike and Tina Turner... Veghe generală a tineretului pe la magazinele de discuri, din cînd în cînd se declanșează cîte o dramă: se „scoate" cîte un set restrîns la vînzare, se sparg geamuri, mulțimea tălăzuiește. Eu mi-am pierdut ore bune cu asta ieri și azi, lăsînd totul baltă, însă nu am apucat încă nimic.

6 februarie

Astăzi după-masă, brusc, lîngă fereastra camerei mele, față în față fiind, mama m-a întrebat: „După ce n-oi mai fi eu..., ai să-ți aduci aminte de mine?". Întîi am rîs, am îmbrățișat-o, dar la fel de brusc mi-am dat seama că trebuie să răspund serios (ea avea lacrimi în ochi). Am spus: „Da, n-am să te uit niciodată".

23 februarie

În seara asta am văzut pentru prima oară, la TV, *Andrei Rubliov*, de Tarkovski. Filmul e mare, însă, pentru a-l „digera" intelectual pe deplin, nu ajunge o singură vizionare, iar pentru a-l „simți" în întregime trebuie văzut la cinema, unde, ca și în *Solaris*, alternanța alb-negru/culoare, dirijată de Tarkovski, trebuie să fie magistrală. Admir la Andrei Tarkovski – cel mai important regizor rus de film de azi, după mine – puterea de a se ridica treptat, prin straturile perceptive și filozofice ale filmului, la o singură idee pură – în *Solaris* iubirea, de mai multe feluri, în *Rubliov* procesul titanic al creației. În zugrăvirea epocii, a oamenilor, regizorul nu se împiedică în nici o prejudecată, în nici un compromis. Filmul reprezintă una din cele mai formidabile fresce sociale din istoria cinematografiei, însă cred că pentru regizor a contat cel mai mult *creatorul* Rubliov, singur în îndoielile și convingerile lui, și de aceea uneori pare desprins de fondul epocii. Partea de maximă sinteză și putere cred că o reprezintă episodul *Clopotul*.

24 februarie

Vremea a năucit pe toți oamenii, care întîi au fost sceptici, apoi neîncrezători, apoi neliniștiți și, în fine, au sfîrșit prin a i se abandona. S-a trecut de la palton la pardesiu, iar azi chiar la pulover. Nici măcar nu se mai poate numi „primăvară timpurie".

4-5 martie

Scriu la ora 3 noaptea, 5 martie 1977. Ieri seara, în jurul orei 21,30, s-a produs cea mai mare calamitate pe care am trăit-o pînă acum – UN CUTREMUR MAI MARE DECÎT CEL DIN 1940. Priveam obosit un film bulgăresc la TV. Deodată, tavanul a început să duduie ușor, ca la o fugă de copii la etajul de deasupra. Cu ochii măriți de groază, am realizat că duduitul crește, ca o coloană de tancuri apropiindu-se, lustra a început să se zgîlțîie puternic. M-am sculat în panică din fotoliu, mama și tata au alergat și ei... Deodată, și acesta a fost punctul culminant, cînd eram cu toții în hol spre ușa apartamentului, totul s-a zguduit cu o forță neobișnuită și am crezut că blocul se crapă în două. Atunci am țipat și eu, apoi însă m-am redresat... Am coborît pe scară împreună cu mama și tata. În holul blocului era deja multă lume. Tata a urcat primul, să aducă paltoanele.

Anatoli Solonitsin în filmul *Andrei Rubliov*, de Andrei Tarkovski, 1966

Cutremurul încetase, cred, cînd am ieșit pe ușa locuinței. Orele petrecute jos sînt și ele unice. Oamenii stăteau și comentau pe hol, la lumina lumînărilor. Mă plimbam fumînd. Unii stăteau în mașini, gata de fugă. Era lună, un fel de lumină albă făcea atmosfera și mai stranie.

Pînă la urmă tata a plecat la serviciu, ca și ceilalți ofițeri. Pe hol se asculta acum fără reticențe Europa Liberă (postul nostru se oprise vreo două ore după cutremur). Pentru prima dată, Noel Bernard transmitea integral comunicatele românești, ca fiind cele mai autorizate.

Am intrat în casă împreună cu mama pe la ora trei. Brusc, a venit lumina. La bucătărie, multe cioburi de veselă spartă, pe ciment. În casă, mobila se mișcase din loc, însă nu era nici o vitrină spartă. Un zid pe holul dormitoarelor are cea mai evidentă crăpătură, îngustă, însă mai adîncă.

5 martie

E dimineață, s-a întors și tata acasă. Vom ieși toți trei să vedem ce se întîmplă în afara perimetrului propriei drame...

Mama și tata au revenit acasă după ce mamei i s-a făcut rău văzînd imensa ruină din cartierul nostru [Militari]. A fost cea mai dură, de neuitat plimbare a mea prin București – cinci ore, mers pe jos de la Plevnei la Grădina Icoanei și înapoi, cu ocolișuri și opriri.

...Unde sînt cei care au pierit în cîte un bloc prăbușit? Familii întregi. Un univers uman (căci asta înseamnă, mai ales, un bloc de locuințe) năruit pentru vecie în cîteva zeci de secunde. Unde sînt tinerii mulți dispăruți sub dărîmăturile ce au acoperit cofetăria Casata?

N-am dormit de o zi și ceva, dar oboseala și consumul acestor ore treze de dramă m-au solicitat nervos mai mult decît nesomnul. Uneori îmi vine să dorm la orice oră.

În șase ani, România a suportat ravagiile provocate de două mari inundații și un cutremur.

6 martie

Epicentrul cutremurului a fost în Vrancea, de unde mă întorsesem cu mai puțin de o săptămînă în urmă.

Am ieșit cu mama, dimineața. Am văzut mai de departe, pe Brezoianu, un bloc de douăsprezece etaje prăbușit și pradă unui incendiu; ruinele erau deja negre. Ce se va mai putea salva de acolo? La ruinele blocului Nestor se scoteau din moloz rochii pe umerașe și covoare...

Pe toți cei întîlniți pe drum se vedea că-i unește cea mai mare nenorocire, deznădejdea, teama de un nou cutremur.

Și de-acum, părți atît de dragi din acest oraș au dispărut pentru totdeauna, chiar dacă în locul lor se vor construi clădiri mai frumoase și mai solide.

Frica morții încă nu a trecut, primejdia încă persistă, cred, și nu numai pentru un hipersensibil ca mine; observi că fiecare e încordat cînd autobuzul vibrează prea tare, privește atent fiecare clădire pe lîngă care trece, e iritat de fiecare pală de vînt...

Au început să sosească ajutoare străine, din SUA, Anglia, R.F. Germania, Elveția – de aici se vor trimite și cîini specializați în depistarea oamenilor aflați sub dărîmături. Tot în Elveția se mobilizează Crucea Roșie Internațională, cu cele o sută douăzeci și unu de state membre.

Muzică

Fenomenul Silvestri

Ecaterina STAN

Anda Anastasescu

Figura centrală a celor care-i ridică statuie spirituală lui Constantin Silvestri este cu certitudine valoroasa pianistă, muzicologul, emoționanta Anda Anastasescu! O luptătoare blîndă și tenace, un detectiv-anchetator-căutător al traseelor și urmelor aproape șterse sau date cu bună știință uitării ale muzicianului Constantin Silvestri. Anda Anastasescu reușește să distrugă conspirația tăcerii din jurul celui despre care George Enescu spunea, în 1946, înainte de autoexilarea sa, „Plec cu pace în inima mea, pentru că las în urmă un compozitor talentat în persoana lui Constantin Silvestri, care va aduce faima în țara noastră".

Pe 23 februarie 1969, s-a stins la Londra, răpus de cancer. Format în Bucureștiul natal, unde a văzut lumina vieții pe 31 mai 1913, muzicianul a studiat în copilărie și la Tîrgu Mureș, unde , după prima conflagrație mondială, tatăl său vitreg a fost prefect. Printre maeștrii lui Constantin Silvestri erau și celebra profesoară de pian Florica Musicescu, precum și compozitorii Mihail Jora și Zeno Vancea. Compozițiile lui Silvestri au fost remarcate și premiate de George Enescu. Improviza cu măiestrie la pian. S-a îndreptat tot în prima tinerețe spre dirijat, artă în care a fost autodidact. La doar 22 de ani, este corepetitor la Opera Română de Stat şi debutează ca dirijor al Orchestrei Simfonice Radio. În 1940 conduce pentru prima dată Orchestra Filarmonicii, unde va fi numit apoi „dirijor permanent", în 1945, apoi director, în 1947. În 1948 începe să predea la Conservator. În 1953 e revocat din postul de director al Filarmonicii şi demisionează din postul de dirijor principal, în care e reinstalat George Georgescu. Aici ar fi de comentat despre invidia dintre minţile cel mai luminate!... Dar oare mai are sens? Silvestri este numit director artistic al Operei de Stat şi al Orchestrei Simfonice Radio. Prezent la pupitrul dirijoral al marilor orchestre ale lumii, părăsește România în 1959, stabilindu-se după o vreme, în 1961, la Bournemouth, un oraș din Marea Britanie, care avea o orchestră simfonică mai puțin decît mediocră. Cu tenacitatea și devoțiunea sa legendare, transformă acest ansamblu într-unul dintre cele mai valoroase ale acelor timpuri. Constantin Silvestri abordează un repertoriu vast și divers, repertoriu în care se regăsește muzica britanică în tălmăciri unice, pilduitoare. De exemplu, viziunea sa asupra *Simfoniei I* de Edgar Elgar este memorabilă.

S-a împlinit o jumătate de veac de la plecarea din astă lume a lui Constantin Silvestri. Mai întîi la Londra, la King's College, în ziua de 2 noiembrie, și apoi în seara de 6 noiembrie, în Sala Cerchez a Muzeului Național Cotroceni, a fost omagiat prin evenimente multimedia gemene, organizate de Societatea Română de Radiodifuziune intitulate *Fenomenul Silvestri. Un portret al dirijorului, compozitorului şi pianistului*. Secvențe dintr-un amplu film-document, un recital al Andei Anastasescu, avînd în program trei suite pentru pian, o masă rotundă moderată de Liliana Staicu, director al Formațiilor muzicale ale SRR, avîndu-i ca invitați pe Nicholas Braithwaite (dirijorul-asistent al lui Silvestri între 1967-1969, la Orchestra Simfonică din Boumemouth), pe Glen Gould (inginerul de sunet care a restaurat înregistrările lui Silvestri), pe Bunny Laden (producătorul filmului *Metamorfoze – Transformarea Orchestrei Simfonice din Boumemouth*) şi pe Anda Anastasescu, preşedinta Fundaţiei Internaționale Silvestri din Marea Britanie.

Coagularea acestui grup de muzicieni susținători ai memoriei lui Constantin Silvestri este făurită de Anda Anastasescu. Aceasta s-a născut la Bucureşti, a absolvit Liceul „George Enescu", apoi Conservatorul „Ciprian Porumbescu" (azi Universitatea Națională de Muzică din București). La 9 ani, susţine primul recital de pian cu lucrări de Beethoven şi Prokofiev. Studiază apoi la Paris şi Londra, urmează cursuri de dirijat cu Sergiu Celibidache. În 1974 cîștigă Concursul Internaţional „Claude Debussy" de la St. Germain-en-Laye (Paris). Premiul consta și într-o serie de recitaluri în străinatate. Evident, nu i s-a permis să plece, așa încît fuge din România. Poate tinerilor de astăzi li se pare incredibil, dar pentru că nu s-a întors în țară a fost judecată și condamnată la moarte...! Se stabilește la Londra, se căsătorește cu jurnalistul John Gritten. În 1975 cîștigă Concursul de concerte din Hounslow (Londra), în urma căruia Anda Anastasescu începe o strălucită carieră internaţională. În 1989 Anda Anastasescu a format orchestra de tineri profesionişti London Schubert Players. După evenimentele din decembrie 1998, din România, vine acasă cu acest ansamblu, cu care dorește să cînte și muzică românească. Regretatul muzicolog Gheorghe Firca îi recomandă partituri de Constantin Silvestri, despre care muziciana nici nu auzise pînă atunci. A fost „dragoste la prima vedere"! Anda Anastasescu și John Gritten s-au dedicat personalității fascinante a lui Constantin Silvestri! Au cercetet arhivele din Bornemouth, au luat legătura cu cei care l-au cunoscut pe Silvestri, John Gritten a scris cartea *A Musician Before His Time* (*Un muzician înainte de vremuril sale)* – Constantin Silvestri – Conductor, Composer, Pianist (Warwick Editions, London, 1998). Din păcate acest excepțional volum nu a fost încă tradus! Cu siguranță că o bursă către un traducător dintre cei rari, care să știe și muzică, dar să cunoască și subtilitățile limbii engleze ar putea rezolva această problemă.

Anda Anastasescu a cîntat muzica lui Silvestri perfect! Emoția, ca o flacără a neuitării, ne-a luminat! Porniți de la aceste rînduri și completați informațiile mele cercetînd pe binecunoscutul google. —

de-clic(k) / atelier deschis

Dispariția orașului, orașul in-distinct

Bogdan GHIU

Oraşul este formă sacră în Indistinct. Oraşul clasic, sau ceea ce am numit *oraşul istoric*, ne-a plăcut şi s-a imprimat în obişnuinţele noastre, a con-sunat cu esenţa aspiraţiilor noastre în primul rînd prin calitatea lui de *formă*. Nu numai, sau doar în mod secund, prin calitatea şi varietatea *formelor* şi a *stilurilor* sale istorice, ci prin însuşi statutul său *sacru* de *formă*, care făcea posibile *formele*, explozia creativităţii stilistice formale.

Oraşul istoric a însemnat înainte de toate *formă*. Or, *formalul*, faptul-de-a-avea-formă, este însăşi definiţia *sacrului*. Sacrul înseamnă formă pentru că forma înseamnă separaţie, contur, hotar, diferenţiere calitativă, opoziţie faţă de inform, adică faţă de haos. Mircea Eliade a spus esenţialul în această privinţă. Or, azi, noi trăim în inform şi în informal, în ceea ce eu, unul, aş numi *Indistinct*. Nu mai există separaţii, distincţii, margini, limite, hotare, sau cel puțin nu mai există *vizibil*, *marca(n)t*. Lumea s-a „globalizat" şi într-un sens intrinsec, calitativ: devenind uniform, general indistinctă.

Şi atunci, dacă aşa stau, structural şi pe scurt spus, lucrurile, să răsturnăm perspectiva şi să o formulăm într-un sens practic şi politic imediat: oraşul clasic, oraşele istorice, ca triumf istoric, deci vremelnic, al Formei, trebuie considerate ca fiind *sacre*, ca reprezentînd sacrul nostru istoric, „profan", prin care am putea dobîndi, în sfîrşit, înţelepciunea de a ne celebra pe noi înşine ca specie divină prin curajul nesăbuit al inteligenţei ei.

Oraşul istoric trebuie protejat şi integrat distinct în indistinctul formelor actuale de viaţă. Să încetăm să mai privim fals filozofic, paseist, orbeşte, dacă vrem să salvăm cu adevărat ceva. Vestigiu al formei, oraşul istoric este sacru tocmai în calitatea lui de celebrare a formei. Să ne amintim de noi înşine şi să ne re-trăim „districtual", ca *lux al formei* urbane în sînul Indistinctului urban planetar.

Oraşul: monument, maşină, reţea. Cartea lui Marcel Hénaff, *La ville qui vient*, are două părţi, se compune din două „sub-proiecte" de cercetare. În primul, autorul analizează *modelul* clasic, istoric, al oraşului, conform *funcţiilor* sale. În cel de-al doilea, el analizează mutaţiile actuale *spaţiului public*, ca noţiune definitorie pentru oraş.

Să începem cu primul sub-proiect de cercetare.

Oraşul ca lume, spune Marcel Hénaff, este perceptibil în primul rînd ca *monument*, altfel spus „ca un vast ansamblu construit sau, mai exact, ca o totalitate arhitecturală care se doreşte o imagine a cosmosului". Or, şi tocmai aici intervine elementul esenţial al analizei lui Marcel Hénaff, aspectul de monument al oraşului, fiind cel mai direct şi mai imediat perceptibil, este, în mod normal, prin însuşi caracterul său *estetic*, şi aspectul, funcţia de care noi ne-am ataşat cel mai mult, şi la care sîntem tentaţi să reducem întreaga definiţie a oraşului ca fenomen total.

Dar, spune Marcel Hénaff, pentru a putea să existe ca *monument*, orice oraş trebuie să existe, să funcţioneze, mai întîi, deci în mod primordial, ca *maşină* şi ca *reţea*. Or, anticipînd şi extrapolînd concluziile lui Marcel Hénaff, oraşul actual nu „dispare", acum, decît ca monument, fiind subminat, ca într-o revanşă istorică funcţională, de latura sa de *maşină* şi de latura sa de *reţea*.

Altfel spus, oraşul istoric dispare în măsura în care re-devine „bazic", în care se re-„fundamentalizează", se re-fondează, se re-întemeiază, trebuie să fie reinventat ca *maşină* şi ca *reţea*.

Cum ar putea fi definit ceea ce am numit, mai sus, *Indistinctul*? *In-distinct*, ne-distinct fiind, poate fi el, tocmai, definit, sau atacă înseşi categoriile care fac posibilă analiza, făcîndu-ne prizonierii a ceea ce Catherine Malabou (dar nu numai ea) defineşte prin termenul depresiv de „de-categorializare"?

Pentru analiza oraşului, a fenomenologiei sacrului de tip Eliade, trebuie să-i adăugăm, în jos, spre fundamente, spre structurile minimale, elemente de fenomenologia percepţiei, aşa cum a trasat-o Merleau-Ponty.

Indistinctul înseamnă dispariţia *figurii* (sacre în sine, aşa cum spuneam). Merleau-Ponty definea, minimal, figura (sau forma) ca fiind relaţia dintre *punct* şi *fundal*. Or, azi, ce era punct devine fond şi fundal. Lumea nu se mai fenomenalizează „intenţional" decît local, punctul. Apelul *regresiv* la fenomenologia spontană a percepţiei nu se mai poate realiza decît individual, intermitent şi mobil, pe un vast fond (de) indistinct, în care *figura* nu mai e dată, nu mai preexistă, ca formă, intenţiilor, percepţiilor şi afectelor noastre. Acolo unde fenomenalizarea, adică „figuralizarea", nu mai este *pre-performată obiectiv*, ca formă arhitectural construită, accentul se mută pe *fenomenalizarea subiectivă*, individuală, care trebuie să „construiască" forme subiective, temporare, evanescente, intermitente, în Indistinct. Avem mult mai mult de muncit, Sensul depinde de fiecare, de *performările* fiecăruia şi de capacitatea (şi de dorinţa) de *performanţă* a fiecăruia, nu mai este pre-determinat, pre-construit: oraşul devine bazic, simplă (dar atît de complexă) *infrastructură* (inclusiv pentru viaţa psihic-simbolică). În oraşul indistinct (sau al Indistinctului), trebuie să muncim tot timpul pentru a ne „construi", efemer, esenţialmente precar (adică non-esenţial), propriile forme şi percepţii „arhitecturale".

Nu degeaba insista Gilbert Simondon, în analiza *individuaţiei* prin intermediul *obiectelor tehnice*, pe percepţie. Căci noi trăim, azi, tot mai mult în *imperceptibil*, şi chiar în *a-perceptibil*. Trăim, de fapt, în *cockpit*, deci în condiţii extreme, înconjuraţi de aparate care sînt, tocmai, proteze tehnice de *perceptibilizare*, de „fenomenalizare" şi de „figuralizare" a mediului. Fenomenologia spontană a percepţiei a fost inevitabil preluată de tehnologic. Or, mediul tehnologic (care este, într-un mod tot mai indistinct, totuna cu spaţiul urban, public-privat) se închide într-o bulă semiotic-interactivă, devenind *mediu semiotic*. Iar aici trebuie să intervină, ca sprijin analitic, Peirce, cu apelul său existenţial, etic, *pragmatic*, la *refacerea „terţeităţii"*, adică a structurii mediat-triadice a semiozei. Dar acesta este un capitol separat al discuţiei de faţă.

Indistinctul este Distinct-In. Aşa ne creăm fiecare figurile urbane în urbanul devenit indistinct. Percepţiile noastre, aşa cum le fabricăm noi, sînt oraşele noastre (istorice) în oraşul post-istoric, indistinct.

Film

BIEFF – un festival care confirmă

Doina IOANID

Festivalul Internaţional de Film Experimental Bucureşti BIEFF (desfăşurat între 6 şi 10 noiembrie la Muzeul Ţăranului, Cinema „Elvire Popesco", Point şi Union), deja aflat la a IX-a ediţie, binecunoscut publicului larg, a venit în premieră cu scurtmetraje premiate la recentele ediţii ale marilor festivaluri. Numărul filmelor din cadrul secţiunii „Golden Shorts: Best Films in Major Festivals", una dintre cele mai populare secţiuni ale Festivalului, s-a dublat în acest an. Cele 11 filme premiate la Cannes, Berlinale, Locarno, Rotterdam, Sarajevo, Tampere şi Clermont-Ferrand au adus problematici şi perspective diverse, printre care conexiunile personale cu locurile, cu oamenii, apropierile umane, migraţii, înstrăinări, meditaţii poetice şi metafizice asupra condiţiei umane şi a locuirii pe pămînt. Cîteva filme remarcabile selectate dintre cele prezentate la „Quinzaine des réalisateurs" la Cannes. Şi fireşte, în competiţie, au fost multe filme bune, pe diverse teme, toate punînd în relaţie arta cinematografică şi vizualul, explorînd creativ diverse teritorii. Mai multe pe site-ul Festivalului: www.bieff.ro.

Premiile BIEFF 2019

- Marele Premiu BIEFF 2019, în valoare de 3.000 de Euro, oferit de Uniunea Cineaştilor din România: Stéphanie Lagarde – *Deployments*.
- Premiul pentru Cea mai bună Regie, în valoare de 2.500 de Euro, oferit de Cinelab România: Varun Sasindran – *Omarska*.
- Premiul pentru Concept vizual, în valoare de 1.500 de Euro, oferit de Cinelab România: Eduardo Williams şi Mariano Blatt – *Parsi*.
- Menţiuni speciale ale juriului: Benjamin Crotty – *The Glorious Acceptance of Nicolas Chauvin* şi Benjamin Ramírez Pérez – *Confluence*.
- Premiul Publicului: Thadeusz Tischbein – *Snow White*.

În deschiderea festivalului, am avut parte de o surpriză minunată: *Om det oändliga/About Endlessnes/Despre nemărginire*, scris și regizat de Roy Andersson (laureat cu trofeele de la Cannes, Berlin, Veneția, precum și cu Premiile Academiei Europene de Film), premiat cu Leul de Argint anul acesta la Veneția, este un puzzle de scene diverse, legate între ele printr-o voce a povestirii și mai mult a privirii, căci fiecare scenă se deschide cu „Am văzut un bărbat" sau „Am văzut o femeie". Fărîma de poveste e spusă concis, uneori doar o frază, în rest imaginile vorbesc, uneori poetice sau picturale, precum cea în care un tată cu o fetiță traversează un cîmp pe ploaie, iar tatăl se oprește pentru a-i lega șireturile fetiței. Alteori, imaginea cuplului înlănțuit zburînd peste orașul distrus Köln își aduce aura de mister, poezie și tristețe. Roy Andersson e interesat să creeze în aceste vigniete cinematografice, alteori teatral-statice, diverse stări și atmosfere, și reușește, căci din fiecare scenă se degajă o anumită stare și atmosferă: de răceală și abandon (de multe ori străzile sînt pustii, iar oamenii trec asemenea unor automate), de stranie frumusețe (ninsoarea din ajunul Crăciunului), de indiferență (în tramvaiul plin de călători un om plînge pentru că nu știe ce să facă, iar ceilalți privesc drept înaintea lor de pe scaune, fără să-l bage în seamă sau deranjați, căci ar fi putut să plîngă acasă la el), de tandrețe (cuplul care bea șampanie în tăcere, zîmbind senzual), de disperare (preotul care și-a pierdut credința și merge la psiholog sau se apucă de băut, căci e pierdut în absența credinței, neputîndu-se mulțumi „doar cu a fi în viață", după cum îi recomandă psihologul), de singurătate și gol sau de bucurie a vieții (cele trei fete îmbrăcate modern, care dansează pe o melodie veche, într-un sat, în timp ce oamenii de la terasa cafenelei le privesc).

Roy Andersson aliază imaginile de cinema (în care se simte întrucîtva lecția lui Ingmar Bergman) cu un joc teatral (de exemplu, preotul fără credință pare o paiață de operă, alte personaje par a-și spune replicile pe o scenă), cu straniul, absurdul, cu poezia și picturalul (oamenii par uneori văzuți ca într-o vitrină de muzeu sau ca într-un tablou de Edward Hopper, de exemplu *Nighthawks*) într-un film „despre infinitul existenței", după cum sublinia realizatorul său. Deși par abia însăilate, tablourile sale caleidoscopice au puterea de-a te capta prin stările și atmosfera creată, de-a *oferi in nuce* o perspectivă a ființei umane în diferite situații, cu o reflecție discretă și o mare apropiere, în ciuda răcelii și a distanței. Muzica lui Henrik Skram, imaginea lui Gergely Pálos, cu care a lucrat și la *Un porumbel cugetînd pe o ramură*, aduc și ele doza de mister, de fantastic, de înălțare, tristețe sau punctează momentele religioase și istorice dramatice ale omenirii.

Filmele de scurtmetraj prezentate în cadrul secțiunii „La Quinzaine des réalisateurs", puse sub titulatura *Caught in the Frame/Prins în cadru*, aduc diverse cadre, politice, geografice, sociale, personale, în care oamenii se regăsesc, în care trebuie să se descurce sau din care trebuie să scape. Iar eu aș spune că filmele acestea scapă chiar acestei tematici, aducînd perspective singulare.

Filmul scris și regizat de Sergio Caballero, *Je te tiens/Te țin*, producție Spania (2019), aduce o ramă limitată: o mașină mergînd pe un drum, traversînd un decor butaforic, schimbător ca peisaj geografic și ca anotimp, cu un soi de zeitate pîndindu-i drumul, un soi de șoseapeliculă, metaforă a vieți. În mașină, două femei, mamă și fiică, prinse într-o discuție despre viață, scopul vieții, maternitate, apropierea morții. Tensiunea, răceala dintre femei este contrapunctată de apropierea mamei față de fiica derutată, aproape pe cale de-a renunța la viață. Sergio Caballero a reușit performanța de-a aduce la lun loc expresionismul german, instalația suprarealistă, cu un soi de *road movie* de studio, tandru, fără melodramă. Muzica lui Pedro Alacalde și Sergio Caballero aduce o notă de tragism ponderat. Imaginea Claudiei Mallart e atentă la emoțiile de pe chipurile celor două femei, dar și la decorul cînd feeric, cînd amenințător, iar Bernart Vilaplana o secondează bine cu montajul său. Foarte vibrante Ángela Molina și Virginia Rousse, care te țin atît de aproape de ele.

Le Grand bouquet/Buchetul cel mare, producție Japonia (2019), de Nao Yoshigai, cu un scenariu semnat tot de el, cu o animație fabuloasă, de mare impact, semnată de Ryo Taniguchi și Tatsuki Salto, cu o imagine cînd frustă, cînd poetică sau violentă, este un film despre senzații corporale, sentimente, dar mai ales despre impactul pămîntului pe care trăim asupra ființei umane. Într-o cameră albă, o fată (Hanna Chang) regurgitează flori, se luptă cu un copac cu rădăcini imense sau se lasă atrasă de ochiul de apă dinăuntrul său. E un film poetic, suprarealist despre viețuirea pe acest pămînt, despre ciclurile existenței, despre „buchetul de transmis generațiilor viitoare", după cum afirmă regizorul. Filmul depășește atît influențele lui David Cronenberg, cît și pe cele ale lui Jonathan Glazer, căci explorează nu numai tulburările trupului feminin în luptă cu terestrul, ci exprimă o relație metafizică a relației cu pămîntul pe care trăim, fiind un soi de *vanitas* și o poezie a inflorescenței trupului feminin. *Buchetul cel mare* este un poem vizual straniu de captivant (excelentă imaginea lui Kah Terai) și muzical (extrem de potrivită partitura lui Kazuya Matsumoto).

That Which Is To Come Is Just A Promise, coproducție Italia, Olanda, Noua Zeelandă (2017), sub conducerea Flatform, cu o imagine de Flatform, Simon Baumfield și Jesus Charlton, este filmat în lungi și reluate secvențe despre viața în Funafuti, o insulă din arhipelagul Tuvalu, supusă revărsărilor mării, unde uscatul, cîmpul cu iarba sînt îmbibate de apă sărată. Este o peliculă ce se joacă puțin cu timpul a fost și va fi, pentru a ne arăta la modul serios ce se întîmplă odată cu încălzirea globală și creșterea apelor mărilor și oceanelor. Viața cotidiană, cu lentorile sale, cu muzica sa tradițională incantatorie, normalitatea traiului amenințat de ape – iată ce promisiune ne relevă filmul făcut de Flatform.

Stay Awake, Be Ready/Rămîi treaz, fii pregătit, coproducție Vietnam, Coreea de Sud, USA (2019), în regia și scenariul lui Pham Thien An, este un film cu un cadru restrîns la bărulețele de pe o stradă din Vietnam. Din cîteva situații și discuții se închează o întreagă reflecție asupra fragilității umane. Totul pare o petrecere stradală, cu întîlnire între prieteni, dar un accident stradal tulbură atmosfera. Un băiețel încearcă să supraviețuiască mînuind cîteva făclii, o domnișoară tailandeză face reclamă la bere, fără succes. Muzica lui Bach, zgomotul străzii, luminile de seară, în contrapunct violența accidentului, amintindu-ne cît de trecători sîntem. Și pregătirea pentru venirea Fiului. Colțul de stradă realist devine o scenă horror, cu accente fantastice, parabolice și mistice.

La secțiunea „Golden Shorts", am văzut filme premiate la diverse festivaluri. *Last Year When The Train Passed By/Anul trecut cînd trenul a trecut pe aici*, producție Franța (2018), de

Le Grand Bouquet, de Nao Yoshigai

UMBRA, de Florian Fischer și Johannes Krell

Pang-Chuan Huang (scenariu, regie, animație, imagine și montaj) este un poem vizual-documentar despre viețile unor oameni din diferite regiuni izolate, construit pornind de la fotografii făcute de la fereastra trenului. Aceste cadre fotografice sînt declicul pentru a-i face să vorbească despre viețile lor pe locuitorii cătunelor uitate de lume. O lume în declin, cu poveștile sale, este treptat scoasă la iveală, cu tristețe, nostalgie, insolitare. Filmul aduce un elogiu puterii memoriei, imaginii poetice și peliculei pe 8mm. Muzica lui Glong Lim însoțește discret și eficient această călătorie într-o lume pe cale de trecere în uitare, ba chiar de stingere și dispariție.

Freedom Of Movement, Germania, Italia (2018), regizat de Nina Fischer și Maroan El Sani, afirmă puterea și libertatea mișcării, mai ales într-o lume opresivă. Filmul are o narațiune reflexiv poetică, care începe cu un soi de frază-ritornelă despre Abebe Bikila, o instalație cu o oglindă în care se perindă diverse evenimente, primul fiind tocmai maratonul cîștigat de etiopianul Abebe Bikila în 1960, alergînd cu picioarele goale, triumfînd. Imaginile picioarelor desprinse de asfalt, ale picioarelor călcînd pe străzi altădată ocupate sau interzise constituie o expresie a libertății umane, nu numai de mișcare, ci implicit de expresie de sine.

Colajul cu imaginile de arhivă ale construirii *Palazzo della Civiltà Italiana* în districtul EUR (denumirea vine de la Esposizione Universale Roma) pentru celebrarea triumfului fascismului și cu imaginile din prezent, cu foștii coloni, migranții de azi ce se perindă prin acele locuri, este unul contrapunctic, al răsturnării istoriei, al reconversiei sale și al rescrierii sale. O altă reconversie este cîntul copiilor africani înălțat de pe Colosseo Quadratto, una dintre clădirile înspăimîntător de monumentale, reci și goale, construite de Mussolini. Vocile lor își asumă lauda inscripției în italiană („Un popolo di poeti, di artisti, di eroi, di santi, di pensatori, di scienzati, di navigatori, di transmigratori") pentru propriul popor de coloni și migranți.

UMBRA, cîștigătorul Ursului de Aur, coproducție Germania, USA (2019), în regia și cu scenariul lui Florian Fischer și Johannes Krell, care semnează totodată imaginea și montajul, este un film complex, care explorează fenomene ale naturii (precum eclipsa sau rotirea umbrei unui frunziș, reflectări pe suprafața apei), senzații, experiențe ale luminii și umbrei, cu o finețe, cu o poezie și o profunzime a reflecției admirabile.

La secțiunea „The Human Flow: Home in the Age of Dispacement", am văzut cîteva filme care depășesc perspectivele și abordările comune asupra migrației. *View From Above/Vedere de deasupra*, Germania (2017), în regia și cu vocea povestașă a lui Hiwaka K., este un film despre absurditatea războiului din Irak, cînd oamenii au fost obligați să mintă că vin dintr-o zonă periculoasă, nu din Kurdistan, considerat *safe*, ca să poată pleca din Irak. M. este unul dintre ei care, ajutat de un prieten, își construiește o nouă identitate fictivă într-unul dintre orașele distruse, ajunge să învețe, ca să treacă interviul, harta orașului de deasupra. Imaginile orașului distrus, în ruină par a fi unele selenare sau de Atlantidă scufundată, iar vocea vine și ea ca prin apele unui vis.

15 Days, coproducție UK, France (2018), cu un scenariu și în regia lui Imran Perretta, e un film bazat pe confesiunea poetică a unui refugiat. Filmul surprinde un petic de pădure, unde se află cortul refugiatului – o scenă de teatru mizeră, unde-și duce viața zilnică. O voce în acest decor dezolant povestește experiențele refugiatului.

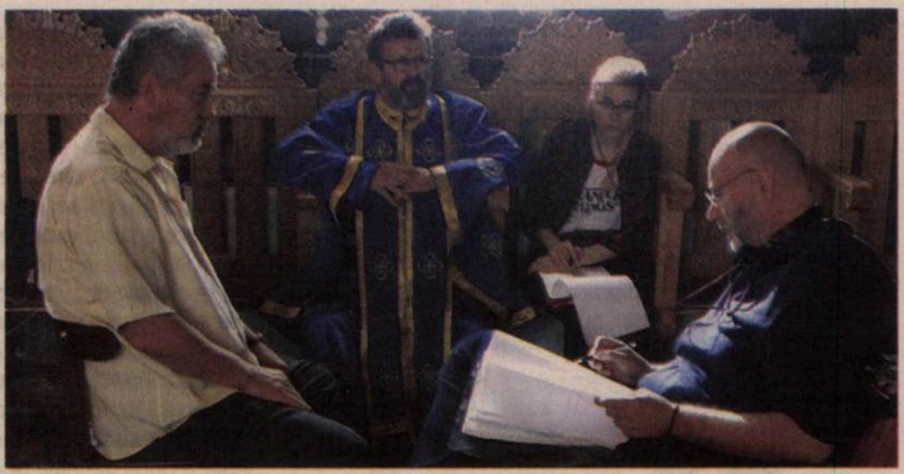
O altă secțiune, „Labor of Love/Labor or Love", surprinde relația dintre job și apropierea umană. The *Stroker/Mîngîietoarea*, coproducție UK, Finlanda (2019), filmul lui Pilvi Takala, pe un scenariu de Pilvi Takala și Ioana Roisin, prezintă unul dintre acele experimente făcute în lumea de afaceri din estul Londrei, experiment numit Second Home. Un imobil curat, cu o structură metalică și multe ferestre este amenajat cu săli de relaxare, unde ambianța este plăcută. Sînt flori peste tot, spații de vorbit la o cafea sau la un ceai. Și apare ea, Nina Nieminen, „Mîngîietoarea", care face parte din programul de relaxare. O atingere, un ce mai faci, menite să te facă să te simți bine. Doar că totul pare ciudat, mai ales atingerea. După explicații, mulți încearcă să înțeleagă experimentul, scopul lui, dar alții refuză, considerîndu-l deplasat într-un mediu de afaceri. În plus, rutina acelei atingeri și a acelui stereotip ce mai faci (text de placă uzată), imposibilitatea de-a lega o conversație transformă totul într-o scenă vidă. Rolul mimetic, redus, al „Mîngîietorei", eșuează lamentabil. Apropierile umane nu pot fi plănuite, nici limitate, ființa umană are nevoie de spontaneitate și de progres în relațiile sale.

Și ar mai fi multe de spus despre acest festival foarte bogat în pelicule de calitate. Sperăm să-și continue trendul ascendent. —

The Stroker de Pilvi Takala

Cărturan sau despre liniștea sufletului, aici și pe lumea aialaltă

Alice KANTERIAN



Nu mică mi-a fost surpriza cînd, dînd curs invitației actorului Teo Corban, pe care îl cunoscusem la Berlinale cu ocazia premierei lungmetrajului *Aferim!* și ulterior îl revăzusem la Cannes, odată cu premiera peliculei *Un etaj mai jos*, am ajuns pe 7 noiembrie la premiera noului său film la Cinema PRO. În incinta cinematografului, arhiplin, de altfel, avea loc o ședință foto, nimic neobișnuit, pînă aici; ce mi-a atras atenția au fost bucatele de pe mese, cu care erau serviți invitații înaintea vizionării. Pe lîngă covrigii nelipsiți, se servea colivă! Ciudat obicei, mi-am zis.

Abia ulterior, după vizionare, urma să înțeleg aluzia și ingeniozitatea prezentare a tematicii filmului. Aceasta era pomana de dinaintea vizionării, care corespundea cu cea din film, de dinaintea morții. În filmul sau de debut, *Cărturan*, Liviu Săndulescu oferă o abordare neobișnuită a problemelor sufletești, care se ivesc în pragul iminenței morții. Protagonistul său, acest Cărturan, se întoarce în sat după ce a aflat, la ultimul control efectuat la oraș, că suferă de cancer cu metastaze, iar de trăit mai are, conform diagnosticului doctorului, 2-3 luni. Cărturan mai are de rezolvat multe treburi, în primul rînd, trebuie să găsească o soluție pentru nepotul său, Cristi, de 12 ani, care și-a pierdut ambii părinți la o vîrstă fragedă și pe care el l-a crescut de mic, fiind unica sa rudă. Pe bunic și nepot îi leagă o relație neobișnuită de prietenie, de egal la egal. Cărturan apelează, în primul rînd, la vecina sa, Saveta, prietenă de încredere, dar în vîrstă, care nu se mai vede în stare să-l crească pe băiat pînă la majorat ani. Fiica acesteia, Ana, pe care Cărturan se baza, urmează să îngrijească o bătrînă în Italia. Planul de a le lăsa casa în schimbul îngrijirii nepoțelului nu va merge; Cărturan trebuie să găsească o altă soluție, și asta urgent. Apelează la organizația de ajutorare a copiilor, aceștia sînt suprasolicitați, dar, cu spaga care inițial este respinsă de directoare, iar ulterior acceptată de asistenta socială, se găsește un loc pentru băiatul de 14 ani, într-o frumoasă casă de copii. Rămîne să-l anunțe pe băiatul care încă nu știe nimic, să-i vorbească despre boala necruțătoare de care suferă, lucru pe care i-l sugerează și preotul satului, dar pe care Cărturan îl amînă.

La preot, Cărturan a mers de fapt pentru altceva, și anume pentru a-i cere, conform tradiției din Oltenia – de unde provin atît bunica protagonistului, cît și cea a regizorului și, de asemenea, a autoarei acestei cronici, țin să adaug –, o pomană de viu, așa cum se face la ei acasă, în Oltenia. Aceasta înseamnă – de a avea un coșciug, o cruce, de a împărți colivă, de a chema preotul pentru a face slujba de mîntuire a sufletului, de a da o pomană pe cinste tuturor celor apropiați, dar pentru un *om viu*. Se fac toate acestea pentru ca *viul* să se asigure că totul va fi așa cum trebuie, pentru liniștea sa sufletească și binecuvîntare. În ziua pomenii, preotul într-adevăr își face apariția, binecuvîntează bucatele, dar refuză categoric de a ține *pomana de viu*. Preotul nu acceptă, veți afla din film motivele acestui refuz.

Cărturan, aflat la limită, este atît de bulversat și decepționat de preot, încît refuză, în primul moment, la rîndul său, oferta surprinzătoare, complet neașteptată și generoasă a acestuia de a se ocupa de nepot. Preotul îl sfătuiește să nu se pripească și să se gîndească bine. Care va fi răspunsul lui Cărturan și ce va valora mai mult, liniștea sufletului aici, știind că băiatul va fi bine, sau liniștea sa sufletească, pe lumea aialaltă?

Împachetat mai curînd într-o satiră decît într-o dramă, o tragicomedie cu un miez filozofic și religios, despre un om care, înainte de moarte, vrea să plece cu sufletul împăcat, lungmetrajul oferă o abordare neconvențională – și totodată tradițională – din regiunea Olteniei a morții, „un fel de ironizare a morții", după spusele lui Teo Corban. Adică, reluînd cuvintele lui Teo Corban, „o privire mai distanțată asupra morții", ca să „nu ne fie frică de moarte". Pornind de la un scenariu de 160 de pagini, care a suferit multe modificări și a fost redus la 90 de pagini, avîndu-l ca maestru de imagine pe Oleg Mutu, filmul are o distribuție bine aleasă, din care, în primul rînd, se remarcă performanța emblematicului actor Teo Corban, care îl interpretează cu măiestrie pe Cărturan, dar și fostul său coleg de facultate, Adrian Titieni, în rolul preotului de țară, Dana Dogaru în rolul Savetei, Cristina Flutur în rolul Anei și adolescentul Vlad Popescu, în rolul nepotului Cristi, aflat la primul său rol, jucat promițător. Castingul prin care Vlad Popescu a fost ales a fost organizat de Iulia Lumânare, care joacă și în film.

Lungmetrajul este produs de Anca Puiu, de la Mandragora, și distribuit de *Iadasarecasa*, condusă tot de Anca Puiu, cu care regizorul colaborase, împreună cu Teo Corban și Adrian Titieni, la scurtmetrajul *Betoniera*. Premiera mondială a avut loc la Festivalul Internațional de la Busan, în Coreea de Sud, iar cea europeană, la cea de a 35-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Varșovia. Premiera românească a avut loc pe 7 noiembrie, *Cărturan* intrînd în cinematografele din România din 8 noiembrie. —

Arte vizuale

Brâncuşi, sublimarea formei

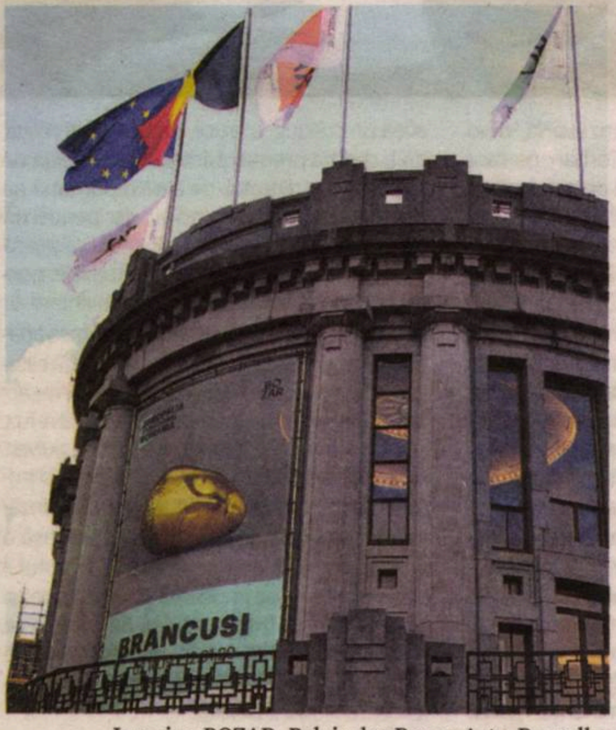
Expoziţie deschisă la BOZAR, Bruxelles, pînă în februarie 2020

Veronica KIRCHNER

„Ca în faţa unui cîntec mare,
pasărea setei fulg de flacără
răstignească-şi ivirea măiastră
amăgitor de sfînt pe catapeteasmă”

(fragment din *Pasărea Măiastră*,
de Ion Vinea)

În 1911, într-un atelier mic de pe Rue de Montparanasse din Paris, un bărbat stă aplecat asupra unei bucăţi din bronz pe care o şlefuieşte gînditor, cu grijă, în mişcări aproape meditative. Cînd consideră că lucrarea e perfectă, face cîţiva paşi în spate să o privească cum stă ea acolo pe soclul de piatră cu reliefuri, şi bucata de bronz începe să cînte. Bărbatul nu pare mirat. El este singurul, deocamdată, care ştie că Măiastra lui, căci aşa îşi va numi lucrarea, în care aripile sînt contopite într-un întreg cu picioarele, cîntă şi poate zbura.



Imagine BOZAR, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

Sculptura *Măiastra* (1911, Tate, Londra) expusă în expoziţia *Brâncuşi, sublimarea formei*, de la BOZAR, Bruxelles, este una dintre primele sculpturi în care fiecare element figurativ este stilizat, în care nu natura se regăseşte reprezentată, ci o idee, ideea de „cîntec”.

Fotograful Edward Steichen, prieten intim al marelui Rodin de altfel în atelierul acestuia îl va şi cunoaşte pe Brâncuşi –, aflat acolo, scurt, în ucenicie, cumpără *Măiastra* din bronz (există şapte versiuni, trei în marmură, patru în bronz) şi are ideea, care îl va uimi la început pe Brâncuşi, să o aşeze în grădina vilei sale din Voulangis. Steichen îşi va aminti că o discuţie dintre Brâncuşi şi fiica sa de numai nouă ani, Mary, îl va fi determinat pe sculptor să ducă mai departe procesul de abstractizare, de stilizare. Mary îi atrage atenţia că nici o pasăre nu cîntă cu capul aplecat, cu ciocul în jos, ci îl îndreaptă, mereu, în sus. Şi, deşi Brâncuşi încearcă să convingă copila, Mary rămîne pe poziţie şi îi desenează pasărea aşa cum ar trebui să arate.

Nu se ştie dacă, într-adevar, Mary este cea care l-a îndrumat, cu imaginaţia ei de copil, pe Brâncuşi la stilizarea *Păsării în Spaţiu*, din marmură albă. El ar fi spus: „N-am căutat toată viaţa decît esenţa zborului. Zborul, ce fericire!”. În expoziţie este prezentată *Pasărea de Aur* (cca. 1919, Minneapolis Institute of Art), o etapă de creaţie între *Măiastra* şi *Pasărea în Văzduh*, este mai înaltă decît *Măiastra*, picioarele i-au dispărut complet, liniile sînt rotunjite, iar capul îl ţine acum îndreptat în sus, semeţ, dar fără de trufie.

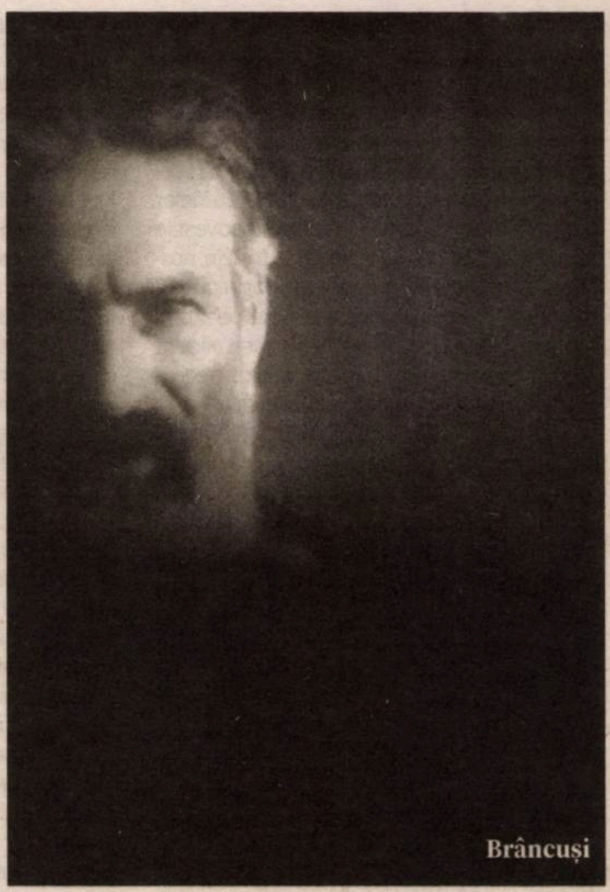
Despre *Pasărea în Spaţiu*, unul dintre punctele de maximă apropiere de sublimarea formei, avea să scrie astfel Peggy Guggenheim, renumita colecţionară de artă, în memoriile apărute în limba română sub titlul *Confesiunile unei dependente de artă*: „Brâncuşi îşi şlefuia toate sculpturile de mînă. Cred că de asta erau atît de frumoase. Această *Pasăre în Spaţiu* avea să-i dea de lucru timp de mai multe săptămîni. La momentul la care a terminat-o, nemţii erau lîngă Paris, iar eu m-am dus şi am adus-o cu mica mea maşină, ca s-o împacheteze şi s-o expedieze la timp. Pe faţa lui Brâncuşi curgeau lacrimile. Am fost sincer mişcată. N-am aflat niciodată de ce era atît de tulburat, dar am presupus că era din cauză că se despărţea de pasărea lui preferată”.

În expoziţia de la BOZAR sînt expuse, dacă nu exemplare ale *Păsării în Văzduh*, cîteva fotografii realizate de Brâncuşi, în atelierul său, fotografii provenite din colecţiile lumii cu cea care avea să facă subiectul faimosului proces ce va da, la final, o nouă definiţie operei de artă.

Procesul se desfăşoară la New York şi începe la tribunal în data de 21 octombrie 1927 şi va dura pînă în 26 noiembrie 1928. Aşadar, la sfîrşitul lui octombrie 1926, Duchamp ajunge la New York cu cîteva cutii conţinînd sculpturile lui Brâncuşi ce urmau a fi prezentate la Brummer Gallery. *Pasărea în Văzduh* (in engleză *Bird in Space*) este reţinută de vameşii americani, care văd în ea o piesă trivială industrială şi nicidecum o operă de artă şi o taxează ca atare, precum pe cele din categoria ustensile de bucătărie şi echipament medical.

Sînt chemaţi la bară şi pledează pentru sau împotrivă personalităţi ale vremii: cunoscutul sculptor Epstein, Aitken, criticii de arta Frank Crowinshield, Henry McBride, Forbes Watson, şi, bineînţeles, Erwin Steichen, sufletul procesului.

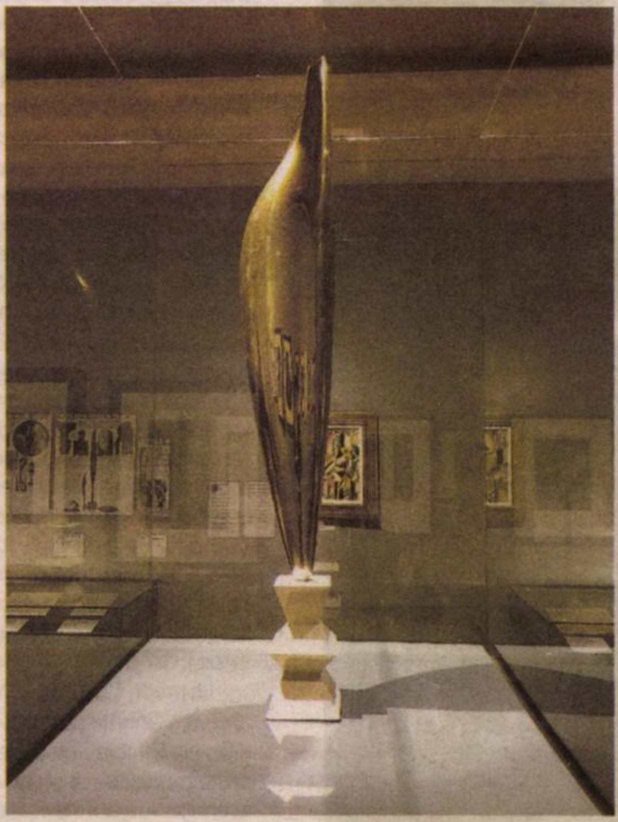
Redau din stenograma procesului *Brâncuşi împotriva Statelor Unite*, tradusă de Petru Comarnescu, apărută în 1971: Thomas S Johnes declară: „este un abuz în ceea ce priveşte forma în sculptură”; Edward Steichen, posesorul *Măiastrei*: „Această pasăre îmi dă senzaţia zborului. La început nu semăna cu ceea ce este acum. Douăzeci de ani a lucrat la ea, schimbînd, şlefuind, pînă cînd a atins acest stadiu, în care liniile şi forma închipuie o pasăre, liniile sugerînd zborul ei spre cer”. Şi, deşi luat în derîdere de unele reviste americane – de exemplu, *New York Mirror* publică, în numărul din 22 octombrie 1927, o imagine a *Păsării* lîngă fotografia lui Brâncuşi însoţită de textul „If it's a Bird, shoot it!” (dacă este o pasăre, împuşc-o!) –, Brâncuşi cîştigă procesul, curtea se vede nevoită să o declare operă de artă conform părerii persoanelor cu autoritate şi să recunoască, de altfel, că reprezentanţii şcolii noi de artă încearcă să reproducă mai degrabă idei abstracte decît să imite obiecte din natură. Nu este doar victoria lui Brâncuşi, ci a întregii mişcări de artă modernă.



Brâncuşi

Într-un eseu numit sugestiv „Condamnaţi la sublim”, Andrei Pleşu ne spune că „Arta, ca spectacol, ca materie de consum, e frumoasă. Ca ocupaţie, ea devine sublimă” şi povesteşte despre sublima scenă în care Goya îl pictează pe Don Carlos, regele. Despre sublimele scene petrecute în atelierul creaţiei brâncuşiene vorbesc fotografiile şi scurtele filme expuse la BOZAR: Brâncuşi cu cîinele său, Polaire, şezînd printre sculpturi, Brâncuşi la lucru, o Pasăre care pare „împuşcată” de o rază de soare, *Mademoiselle Pogany* într-o geometrie stratificată de lumini şi umbre, Brâncuşi cu Tzara şi Duchamp... Unele fotografii sînt făcute de Man Ray, cele mai multe de însuşi Brâncuşi, care, convins că spiritul lucrărilor nu poate fi prins de nimeni altcineva decît de autorul lor, învaţă tehnica fotografică. Şi nu numai că îşi cumpără, la îndemnul lui Ray, o cameră şi un trepied, ci şi îşi construieşte o cameră obscură, căreia, bineînţeles, îi vopseşte pereţii din afară în alb.

Impresionant, pentru cei ce şi-au făcut timp să-l urmărească, a fost filmul care surprinde o petrecere între prieteni în Impasse Ronsin, în atelierul care, avea să povestească Man Ray, îl va impresiona mai mult decît orice catedrală: vinul curge în pahare, camera înregistrează mai departe îmbră-



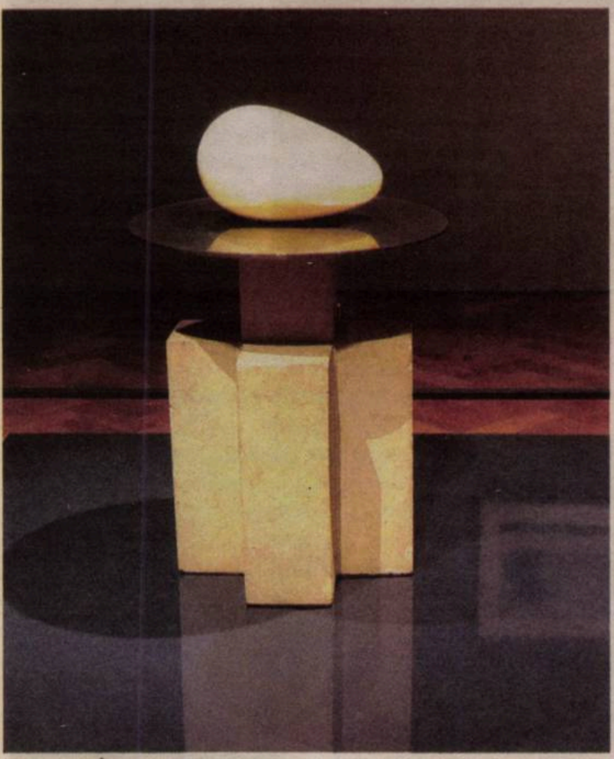
Pasarea De Aur, circa 1919,
Minneapolis Institute of Art

Cuminţenia Pămîntului, 1907,
Colecţia Paula Ionescu şi Alina Şerbănescu, Bucureşti

țișări și voie bună, îl recunosc pe Duchamp, și, spre final, camera ne face martorii peste timp ai unui gest tandru, jucăuș, al lui Brâncuși față de una dintre femei, în care, cred, o recunosc pe Mary Reynolds, partenera de viață a lui Duchamp. În stînga, în fundalul petrecerii se vede sculptura *La jeune fille sophistiquée* (*Portretul lui Nancy Cunard*, 1928), sculptură care a fost vîndută anul trecut la licitația de la Christie's pentru suma record de 71 de milioane de dolari.

La un moment dat atelierul și sculptorul din Impasse Ronsin devin atît de cunoscuți, petrecerilor și meselor date de Brâncuși li se va duce vestea, printre cei ce-i trec pragul fac parte, în afară de cei deja amintiți, Modigliani, Satie, Picabia, Ezra Pound, Jean Cocteau și atît de mulți alții. Ceea ce îl va determina pe Brâncuși să înceapă să spună: „Sînt omul cu două sute de amici".

Iată cum descrie Ion Vinea atelierul lui Brâncuși, în romanul *Venin de mai*: „În hangarul pardosit cu scînduri albe și curate domnea o dezordine voită. Blocuri mari de granit se învecinau cu trei enorme pietre de moară și un strung gigantic de teasc de vie, patinat de vechime și rezemat de perete. Pe lespezi, pe socluri și pe piedestale se înălțau sculpturi ciudate care păreau smulse cu sapa trecutului îndepărtat. Străluceau opriți în spațiu cu o lumină de basm, pești și păsări de metal, ideal de simple și de vii în nemișcarea lor, în care se răsfrîngeau orele. Toate se desprind aici pe un fond răvășit, ca o năruire de minerale într-o peșteră de stalactite și stalagmite în care lacurile moarte sînt metale semănate la întîmplare, iar zborurile și gesturile au încremenit în penumbra de veacuri".



Începutul Lumii, circa 1920, Dallas Museum of Art

Duchamp, Brâncuși, Tzara și Man Ray în atelier, 1921, Centre Pompidou

Cu (aproape) exact 64 de ani în urmă, se deschidea prima retrospectivă Brâncuși, organizată la Muzeul Guggenheim, miercuri, 26 octombrie 1955. Eu mă aflu în sălile expoziției din BOZAR, joi, 25 octombrie 2019. Atunci, în 1955, au fost expuse 59 de sculpturi și 10 desene și guașe, lucrările, unele așezate pe niște axe subțiri, sînt risipite prin sălile mici într-o atmosferă intimă, cum aflu din cartea *Brâncuși. O biografie* de Alexandru Buican.

Acum sînt expuse aproape 200 de lucrări – sculpturi, desene și guașe, fotografii – ale lui Brâncuși și ale prietenilor săi. Aceasta nu se dorește a fi o expoziție retrospectivă, ci una pedagogică, de documentare, care să ilustreze parcursul creației lui Brâncuși de la formația academică pînă la sublimarea formei. Încăperile Muzeului BOZAR (Palais des Beaux-Arts), construit în 1929, în stil Art Deco, punctează momentele acestei transformări. În bucuria și căutarea ei printre lucrări privirea se lovește de pereții de sticlă ai „coliviilor" în care sînt prezentate majoritatea sculpturilor. Bucuria Zborului – ce trist să le vezi, *Măiastra* și *Pasărea de Aur*, în captivitatea sticlei. Brâncuși le-a făcut libere, noi le-am închis, preț pe care îl plătim pentru nesiguranța lumii pe care o locuim.

La origini lumea e perfectă. Aproape perfectă, într-o sferă care suferă la un capăt o alungire, care simbolizează „decăderea din forma primordială", așa a sculptat Brâncuși *Începutul Lumii* din marmură (circa. 1920, Dallas Museum of Art). Procesul de abstractizare început cu *Somnul*, *Muza adormită*, anunțat de la ruptura de Rodin cu *Rugăciune*, *Sărutul* și *Cuminţenia Pămîntului* (1907), este acum desăvîrșit. Se povestește că lui Brâncuși îi plăcea să țină *Cuminţenia Pămîntului* „așezată pe o pernă sau pe un divan, sau, și mai bine, în poală, unde s-o poată mîngîia cu mîna, cu ochii închiși."

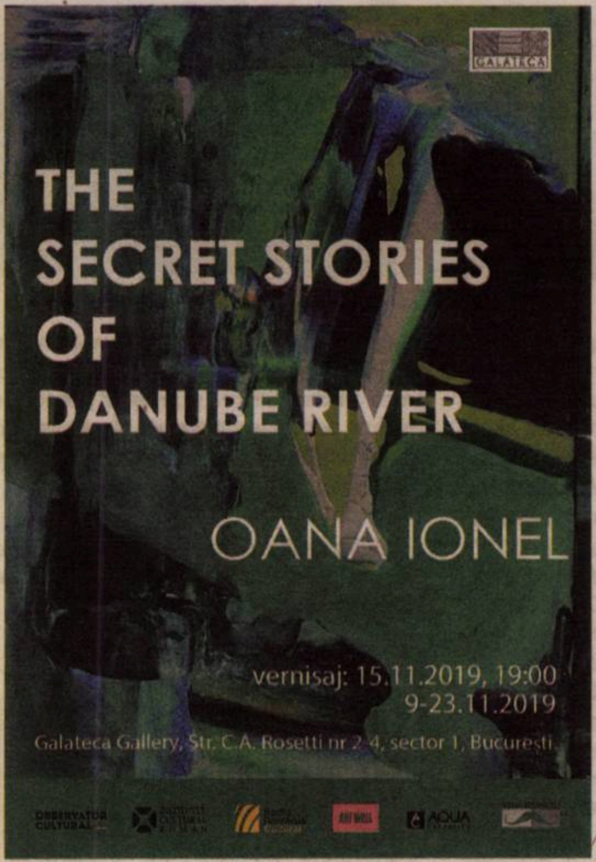
Pentru prima dată văd *Cuminţenia Pămîntului*, altfel decît în reproducerile în fotografiile apărute cu sutele odată cu declanșarea campaniei „Brâncuși e al meu", din 2016, care avea ca scop strîngerea de bani pentru achiziționarea ei. Circa 100.000 de oameni au făcut donații în valoare de aproape 1,2 milioane de euro în procesul de subscripție publică. Prețul pentru achiziție negociat cu proprietarii sculpturii, moștenitorii inginerului Gheorghe Romașcu, era de 11 milioane de euro, Guvernul urmînd să aloce 5 milioane.

„Pentru mine *Cuminţenia Pămîntului* este feminitatea cea mai profundă, dincolo de ceea ce percepem", ar fi spus Brâncuși. Lipsit de mijloace financiare, el trebuie să-și caute materialul pentru sculptură și prin catacombele Parisului, unde găsește o bucată de calcar crinoidal, din care cioplește o făptură, cu genunchii strînși la piept și privirea în gol – exprimarea modestiei, timidității, într-o atitudine de pieta și devoțiune, de resemnare în fața destinului, scrie curatorul expoziției, Doina Lemny, în Monografia *Brâncuși*, apărută la Centre Pompidou.

Poziția meditativă a făpturii are asemănări cu personajul feminin din acuarela *Breton Eve (I)*, (1889), a lui Paul Gauguin, sau cu cel din xilografia acestuia, *Soyez amoureuses et vous serez heureuses* (1898). *Cuminţenia Pămîntului* a fost prezentată, pentru prima dată, la ediția a noua a Societății Tinerimea artistică din București, în 1910, și a incitat presa de atunci. Poetul Alexandru Vlăhuță vedea în sculptura, deși modernă, „o divinitate stranie găsită sub dărîmăturile unui templu antic".

Cu titlul de legendă a rămas istorioara cu Rousseau Vameșul, prieten foarte bun cu Brâncuși, care îl vizitează printre atîtea multe dăți în atelier și, privind lucrările – erau acolo *Rugăciunea*, *Sărutul* și *Cuminţenia Pămîntului* –, exclamă fericit: „Am înțeles ce vrei să faci! Vrei să transformi arta antică în arta modernă!". —

Expoziția *Brâncuși – sublimarea formei* (2 octombrie 2019 – 2 februarie 2010) face parte din cadrul Festivalului Artelor EUROPALIA, manifestare culturală aflată sub patronajul Familiei Regale a Belgiei și organizată, odată la doi ani, în Belgia și în țări învecinate. Cea de-a 27-a ediție a Festivalului EUROPALIA este dedicată României și are loc în perioada octombrie 2019-februarie 2020.



Secret Stories of Danube River

Expoziție personală Oana Ionel

Galeria Galateca prezintă, în perioada 9-23 noiembrie 2019, expoziția personală *The Secret Stories of Danube River* a artistei Oana Ionel.

Expoziția include o selecție din picturile recente ale artistei și sintetizează, la nivel vizual, prin lucrări precum *Cîmpuri morfice*, *Istoriile din Ada Kaleh*, *Granița ca invitație* sau *Danubian Limes* diverse aspecte conceptuale pe care Oana Ionel le abordează în cercetarea sa artistică. Prin dinamism ul compozițional din pînzele sale de mari dimensiuni, prin texturile și suprapunerile dense ale materiei, artista integrează în lucrările sale dinamica Fluviului, dimensiunea sa arhetipală, istoriile înmagazinate de-a lungul timpului. Adesea identificat ca un simbol al diversității europene (și totodată al unității acesteia), pornind de la Pădurea Neagră și ajungînd la Marea Neagră, Dunărea poate fi considerat cel mai important Fluviu european.

Oana Ionel este artistă și curatoare independentă. Este absolventă a Universității Naționale de Arte din București (secția Pictură). Are un doctorat în Arte Vizuale obținut în 2018 și este licențiată a Facultății de Psihologie (Universitatea București). În perioada 2009 -2010 a fost bursieră la École Supérieure d'art (Grenoble, Franța).

(*Comunicat Galeria Galateca*)

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Ioana Nicolaie

Revista *Observator cultural* organizează o nouă ediție *Observator Lyceum*, în cadrul căreia liceenii bucureșteni se vor întîlni cu Ioana Nicolaie, pentru a discuta despre relația dintre poezie și proză, pornind de la cel mai recent roman al autoarei, *Cartea Reghinei*. Evenimentul va avea loc vineri, 15 noiembrie, de la ora 18.30, la Muzeul Național al Literaturii Române (strada Nicolae Crețulescu nr. 8, București), iar intrarea este liberă.

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române – participă elevi de la licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*.

Ioana Nicolaie s-a născut în Sângeorz-Băi, județul Bistrița-Năsăud. A publicat mai multe volume de versuri (*Poză retușată, Nordul, Credința, Cenotaf, Autoimun* – desemnat de către USR „Cartea Anului" 2013), antologia *Lomografii*, patru romane (*Cerul din burtă, O pasăre pe sîrmă, Pelinul negru* – finalist la opt cele mai importante premii literare, cîștigător al Premiului pentru proză decernat în 2017 de Revista *Ateneu*; desemnat Cartea Anului în 2018 de către „Cititorul știe mai bine" – și *Cartea Reghinei*) și literatură pentru copii (*Aventurile lui Arik, Arik și mercenarii, Ferbonia, Vertijia și Călătoria lui Medilo*). A fost nominalizată la premii naționale și internaționale, cel mai important fiind *Eastern European Literature Award*. Volumul *Nordul* a apărut în germană, în 2008, *Cerul din burtă* a fost publicat în suedeză (2013), în bulgară (2014) și în germană (2018), iar *O pasăre pe sîrmă* s-a tradus în sîrbă. *Autoimun* a apărut în bulgară în 2016. A fost inclusă în douăzeci de volume colective românești (*Ferestre 98, 40238 Tescani, Cartea cu bunici, Intelectuali la cratiță, Cartea simțurilor, Bucureștiul meu, Scriitori la poliție etc.*) și în numeroase reviste și antologii străine (*Poésie 2003: Roumanie, territoire d'Orphée, New European Poets, An Anthology of Contemporary Romanian Poetry* etc.). A fost invitată pentru lecturi și conferințe la numeroase festivaluri naționale și internaționale de literatură. Selecții din versurile autoarei au apărut în Franța, Anglia, Germania, Austria, Canada, Suedia, Polonia, SUA și Bulgaria. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România și a PEN România.

Cartea Reghinei (Editura Humanitas, 2019) îmbogățește literatura română cu un personaj feminin puternic, complex, înduioșător prin forța sa, prin capacitatea de a rezista, asemenea biblicului Iov, tuturor încercărilor vieții, fără să se plîngă. Este o odă adresată mamei, femeii care reușește să nu se lase înfrîntă de nici o durere, să continue să dea viață și să mențină vie forța de a merge mai departe. Reghina este un personaj care trece prin marile evenimente ale vieții, de la copilăria în care grijile încă nu o apăsau, la prima iubire, primul copil, căruia aveau să îi urmeze încă 11, primele dezamăgiri, pînă la bătrînețea în care, aproape oarbă, pare un personaj mitic, ce a cunoscut durerea întregii umanități.

„Viața a fost atunci, singura viață a fost atunci. Trei ani pînă la ești proastă ca o vacă, taci. Trei ani fără ai ajuns cu burta la gură. E chiar începutul, și-n jurul grădinii răchițile au crescut pînă la cer. Damian taie mlădițele, le împletește, face gardul. În fiecare aprilie-l face, seva a pătruns sub lemn și lumea-i deodată mai moale. E sprinten, fuge, creangă păcătoasă, pînă la urmă tot o să stai cum te-așez. Dar nu suduie niciodată cu de-alea rele și nici cu de-alea sfinte" (fragment din roman).

Invitații edițiilor anterioare au fost: Octavian Soviany (Premiul *Observator Lyceum*, în 2016, pentru romanul *Moartea lui Siegfried*, Editura Cartea Românească), sculptorul Mircea Roman (cel care realizează trofeul *Observator Lyceum*), Bogdan-Alexandru Stănescu, Vlad Zografi (cîștigător al Premiului *Observator Lyceum* pentru proză, în 2017, pentru romanul *Efectele secundare ale vieții*, Editura Humanitas), Veronica D. Niculescu, Ana Maria Sandu, Răzvan Petrescu (Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural* pentru volumul *Mandarina*, Editura Curtea Veche, 2017), Cristian Fulaș (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural* 2016, pentru romanul *Fișii de rușine*), Cristina Andrei (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural*, 2015, pentru romanul *Abonatul nu poate fi contactat*, Editura Nemira), Gabriela Adameșteanu (laureată a mai multor ediții ale Premiilor revistei *Observator cultural*: proză, memorialistică și premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *opera omnia*), Nora Iuga (laureată a premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *opera omnia*, 2016), Andreea Răsuceanu.

Ultima ediție din acest an din *Observator Lyceum* îl va avea ca invitat pe Cristian Teodorescu, pe 6 decembrie.

19995
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 997
28 noiembrie - 4 decembrie 2019
Anul XX/serie nouă (738)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Gaudeamus 2019, asaltat de cititori

Recomandări, cronici, ecouri, premii la cel mai important tîrg de carte al anului

Iohannis, victorie detaşată

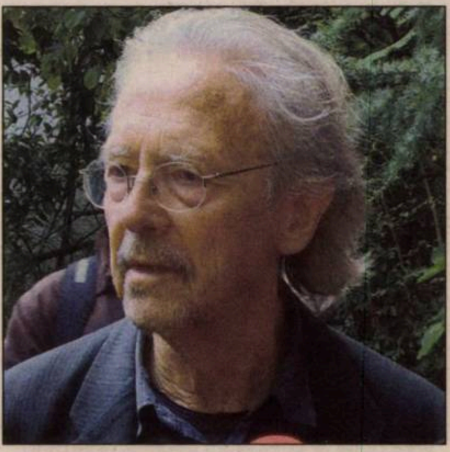
Comentarii de:
Caius Dobrescu,
Bedros Horasangian,
Teodora Munteanu,
Liviu Ornea
Cristian Pîrvulescu,
Iulia Popovici,
Filip Standavid,
Ovidiu Şimonca

Un cinema al memoriei şi al supravieţuirii

Doina Ioanid despre Festivalul Filmului Palestinian

Daruri primite de la români de Grégory Rateau

Un scriitor francez, îndrăgostit de România



Totul trebuie dramatizat. Metoda lui Peter Handke

Un eseu de Gabriel H. Decuble

A fost

Homeric, la Litere

Marți, 19 noiembrie, în Sala de Lectură a Bibliotecii Facultății de Litere a Universității din București, Doina Ruști a purtat un dialog cu Cristina Bogdan și Filip-Lucian Iorga pornind de la romanul *Homeric*, recent apărut la Editura Polirom.

Bucharest Art Film Festival, ediția a 4-a

Bucharest Art Film Festival și-a derulat cea de-a 4-a ediție cu tema Hibryd. Festivalul a adus în premieră, în România, proiecții de film de(spre) artă și o expoziție realizată în parteneriat cu Năsui Collection & Gallery, în perioada 22-24 noiembrie, la Spațiu Docuart și Palatul Mogoșoaia – Sala Scoarțelor. BAFF este un festival dedicat prezentării celor mai bune filme din întreaga lume despre artă, fotografie, colecționari și artiști din toate mediile, din interiorul, dar și din afara studiourilor, galerii, muzee, instituții publice de artă sau spații alternative.

Audiobook Ion Stratan

Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Casa Radio, a organizat marți, 26 noiembrie, în Sala Perpessicius, evenimentul de lansare a audiobookului *Urechea vorbitoare* de Ion Stratan, coord. de Călin-Andrei Mihăilescu. Au participat: Bogdan Ghiu, Florin Iaru și Călin-Andrei Mihăilescu.

Cardinalul

Marți, 26 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a fost proiectat filmul *Cardinalul*, film ce prezintă o parte din viața episcopului greco-catolic Iuliu Hossu, câteva scene de la Marea Unire și perioada încercării convertirii forțate în penitenciarul Sighet. Rolul lui Iuliu Hossu este jucat de actorul Radu Botar. La dezbaterea de după vizionare au participat regizorul Nicolae Mărgineanu, Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu, autoarele volumului *Martori ai fericirii. Șapte vieți de sfinți români*, dar și episcopul Mihai Frățilă. Volumul este povestea vieții și a morții a șapte episcopi greco-catolici, victime ale regimului comunist, pe care Papa Francisc i-a beatificat la Blaj, pe 2 iunie 2019.

Vrăjitorul dinţos, la Brașov

Marți, 26 noiembrie, la Biblioteca Județeană „George Barițiu" Brașov, Filiala pentru copii și tineret, a avut loc o întîlnire cu Călin Torsan, cu prilejul lansării romanului *Vrăjitorul dinţos*, cu ilustrații de Carla Duschka, apărut în colecția „Junior" a Editurii Polirom, cîștigător al Concursului de manuscrise Polirom Junior, ediția 2018.

Pascal Bruckner la București

Editura Trei a organizat miercuri, 27 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu întîlnirea cu scriitorul francez Pascal Bruckner, cu prilejul lansării celui mai recent roman al său – *Un an și o zi*. Alături de autor s-au aflat Mirela Nagâț (jurnalist cultural), Nadine Vlădescu (traducătorul cărții) și Magdalena Mărculescu (director editorial TREI).

Izgoniții în turneu

În perioada 29 noiembrie-14 decembrie, Vasile Ernu va susține un turneu de promovare dedicat volumului *Izgoniții*, apărut în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Autorul își va întîlni cititorii din București, Chișinău, Iași și Cluj, primul eveniment avînd loc la Londohome, pe 29 noiembrie, ora 19.00. Invitați: Simona Popescu, Bogdan-Alexandru Stănescu. Muzică asigurată de Corina Sîrghi, Shaun Williams, Vasile Ernu, Klezmer & Co.

Ediția a V-a a Masterclass-ului de traducere literară „Lidia Vianu's Students Translate"

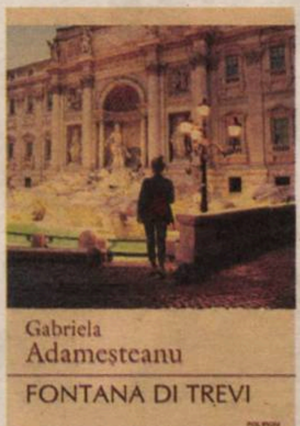
În perioada 25–29 noiembrie, la București are loc cea de-a V-a ediție a Masterclass-ului de traducere literară „Lidia Vianu's Students Translate", în Sala „James Joyce", str. Pitar Moș nr. 7. 16 traducători literari, două agente literare și un mananger cultural vor lucra împreună cu studenții Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan (MTTLC) din cadrul Universității din București. Închiderea oficială: vineri, 29 noiembrie, orele 16-20, la Sala Media a Teatrului Național București.

Lista profesioniștilor pe care studenții au ocazia să îi întîlnească de-a lungul celor cinci zile îi include pe: traducătorii literari Mihaela Buruiană, Ionela Chirilă, Dan Croitoru, Vali Florescu, Mihaela Ghiță, Bogdan Ghiu, Iulia Gorzo, Radu Paraschivescu, Luana Schidu, Miruna Voiculescu, reprezentînd Asociația Română a Traducătorilor Literari și editurile Humanitas, Polirom și Art, agenți literari cunoscuți precum Livia Stoia și Marilena Iovu, managerul cultural Oana Boca Stănescu, Bogdan Stănescu (TVR) și profesorii Nicolae Mandea și Mihaela Michailov (UNATC).

După închiderea Masterclass-ului, Contemporary Literature Press, editura online pentru literatură a Universității din București, și, totodată, Editura MTTLC vor publica o miniantologie cuprinzînd textele de inițiere ale acestei întîlniri dintre 80 de traducători în devenire și generația traducătorilor formați și cu experiență.

Inițiativa îi aparține Lidiei Vianu, director al Editurii Contemporary Literature Press și al Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan, ambele din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București.

Fontana di Trevi – Premiul PEN România 2019



Premiul PEN România 2019 a fost acordat romanului *Fontana di Trevi* de Gabriela Adameșteanu, apărut la Editura Polirom, 2018. Motivația juriului: „Romanul este o excelentă meditație ficțională despre fragilitatea individului prins între mișcările tectonice ale istoriei recente, care-i rescrie permanent biografia, afectîndu-i în mod cît se poate de direct prezentul. *Fontana di Trevi* este una dintre cele mai profunde reprezentări literare ale tranziției românești, întrucît Gabriela Adameșteanu nu apelează la reprezentări fantasmagorice, ci la experiența de jurnalist politic, capabil să descifreze întreaga partitură de tipologii umane și sociale ale tranziției. Realitatea românească postrevoluționară e radiografiată fără milă și fără menajamente față de marile mituri, în acest roman sceptic față de orice formă de fanatism ideologic". Componența juriului: Iulian Boldea, Bianca Burța-Cernat, Magda Cârneci, Caius Dobrescu, Alex. Goldiș.

Automobile Bavaria, unic furnizor de mobilitate pentru proiectul „Timișoara 2021 Capitală Europeană a Culturii"

Asociația Timișoara 2021 Capitală Europeană a Culturii (ATCEC) și Automobile Bavaria Group au semnat un parteneriat prin care Automobile Bavaria Group devine partener unic de mobilitate al capitalei europene a culturii în 2021.

În această calitate, partenerul unic de mobilitate va pune la dispoziția ATCEC o flotă de automobile, autoutilitare și autocare pentru logistică, transportul oficialităților, al invitaților și al echipamentelor, în cadrul programului cultural Timișoara 2021.

La ceremonia de semnare de luni, 25 noiembrie, de la Bastion Theresia, în Timișoara, au participat Bogdan Gheorghiu, ministrul Culturii, Marilen – Gabriel Pirtea, vicepreședinte al Camerei Deputaților, Michael Schmidt, președintele Automobile Bavaria Group, Horațiu Rada și președintele Consiliului Director al ATCEC.

„Studenți timișoreni 1976-1981"

Institutul Cultural Român la Budapesta a organizat pe 27 noiembrie un eveniment ocazionat de Timișoara – Capitala Culturală a Europei 2021, cu titlul „Studenți timișoreni 1976-1981".

În cadrul discuțiilor care au avut loc la cafeneaua Három holló/Drei Raben (Budapesta), publicul a fost introdus în atmosfera și viața cotidiană a orașului Timișoara a anilor '70-'80, prin prisma istoriei formației studențești Garabonciás. Punctul de pornire va fi prezentarea cărții *Garabonciások*, scrise de István Sarány (Editura. Kriterion), pe baza documentelor colecționate de Csutak István, fondator al formației rock.

Invitați: Sarány István – jurnalist, Csutak István – fondator al grupului country-rock, „Garabonciás", Dana Gheorghiu – prozatoare, fostă referentă la Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, Miodrag Obradov – jurnalist de televiziune, cronicar și critic muzical din Timișoara. Grupul „Garabonciás" (Magicienii, Solomonarii) a funcționat în Timișoara, între anii 1976 și 1981, sub egida Casei de Cultură a Studenților. Grupul realiza în mod regulat înregistrări la Televiziunea Română, precum și la Casa de discuri Electrecord. Într-un timp relativ scurt după înființare, grupul a ajuns printre cele mai bine cotate formații rock ungurești din România.

Revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Gala Premiilor MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române va decerna joi, 28 noiembrie, de la ora 12.00, în Sala „Iosif Naghiu" din Calea Griviței nr. 64-66, în cadrul unei gale festive, premiile pe care le acordă anual unor personalități ale literelor și culturii românești și străine. Manifestarea, ajunsă la cea de-a XI-a ediție, își propune promovarea și premierea celor mai importante titluri din domeniul filologiei.

Lansare *Mama îmi spune că am o viață frumoasă*

Joi, 28 noiembrie, ora 19.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu din București (Calea Victoriei 45), va avea loc o întîlnire cu scriitoarea Ana Maria Sandu, cu prilejul lansării volumului *Mama îmi spune că am o viață frumoasă*, apărut de curînd în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Invitați, alături de autoare: Marius Chivu și Maurice Munteanu.

Gala Premiului Național pentru Debut în poezie „Traian T. Coșovei"

Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Asociația Culturală Direcția 9 și Editura Tracus Arte, APLER și Clubul UNESCO, organizează vineri, 29 noiembrie, de la ora 17.00, Gala de Decernare a Premiului Național pentru Debut în poezie „Traian T. Coșovei", ediția a VI-a, în Sala Perpessicius a sediului din str. Nicolae Crețulescu. Participă: Dan Mircea Cipariu, Adrian Suciu, Marius Bodochi și poetul Tudor Voicu, laureat al Premiului Național pentru Debut în poezie, „Traian T. Coșovei", ediția a III-a. Amfitrion: Ioan Cristescu.

Cristian Măcelaru și Andrei Ioniță la BOZAR

Cristian Măcelaru, dirijorul care va fi din 2021 succesorul francezului Emmanuel Krivine în fruntea Orchestrei Naționale a Franței, și Andrei Ioniță, supranumit de *The Times* „unul dintre cei mai interesanți violonceliști ai lumii", vor susține pe 29 noiembrie și pe 1 decembrie 2019 două concerte la Palatul Artelor BOZAR, alături de Orchestra Națională a Belgiei, în cadrul EUROPALIA. ICR coordonează programul acestei ediții a Festivalului Internațional de Arte EUROPALIA, în care România este țară invitată. În programul concertelor de la BOZAR vor fi *Rapsodia română nr. 1 în La major* de George Enescu, *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Edward Elgar și *Simfonia nr. 5* de Serghei Prokofiev.

Albert Denn la Cosmose

Albert Denn va fi prezent pe 29 noiembrie la Paris, la cenaclul Cosmose, pentru a prezenta cartea sa de debut, *Îmi pipăi cu frică tălpile* (Casa de pariuri literare, 2018). Cosmose este un cenaclu literar care activează la Paris, care reunește lunar cititori pentru a comenta împreună opera unui scriitor sau poet român, de origine română sau cu afinități pentru cultura română. Adeseori cartea aleasă este discutată în prezența scriitorului. Printre invitați s-au numărat autoarele Tatiana Țîbuleac și Irina Teodorescu sau Dan Ciupureanu. Grupul s-a născut în 2017 din inițiativa Cristinei Hermeziu (jurnalistă literară), a Ralucăi Maria Smaranda (studentă la Istoria artei și creatoare a aplicației CelebRo), a Irinei Enache Vic (profesoară și cercetător de literatură ispanică) și a lui Leo Landon (responsabil cu comunicarea la ICR Paris).

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Al doilea mandat;
Cristian PÎRVULESCU, Punct! Şi de la capăt! ____ 4
Caius DOBRESCU, Dăncilă, discipola lui Barna – Klaus Iohannis, cu fraza la jumătate ____ 5
Teodora MUNTEANU, Viorica, pentru noi, eşti Vadim 2 ____ 6
Iulia POPOVICI, Nu ne fură nimeni votul. Că n-are ce face cu el ____ 7
Filip STANDAVID, Voturi lipsă ____ 8

Actualitate

Personalităţi culturale româneşti decorate cu Ordinul Artelor şi Literelor ____ 8
Gaudeamus Radio România, asaltat de cititori ____ 9
Recomandări Gaudeamus 2019 ____ 10

Literatură

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Istorii de dincolo de mormînt ____ 12
Mihnea BĂLICI, Poezie de consum ____ 13
Claudiu KOMARTIN, Trei debutanţi: Artiom Oleacu, Vlad Sibechi, Artur Cojocaru ____ 14
Doina IOANID, Multiplele distilări ale lui Richard Flanagan ____ 15

Memorialistică

Dan BURCEA, Exilul şi împărăţia: două daruri primite de la români de Grégory Rateau ____ 16

Interviu

„Se poate muri din dragoste?" – Interviu cu **Pauline DELABROY-ALLARD** realizat de **Despina JDERU** ____ 17

Recitiri

Gabriel H. DECUBLE, Totul trebuie dramatizat. Metoda lui Peter Handke ____ 18

Arte

film: **Doina IOANID**, Un cinema al memoriei şi al supravieţuirii ____ 21

Focus

Valentin PROTOPOPESCU, 2019 în tenis: să nu uităm Wimbledonul Simonei Halep ____ 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Şapte piese de puzzle ____ 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Editorial

Datorii

Ovidiu ŞIMONCA

S-au încheiat o insipidă campanie electorală şi o votare previzibilă. Toţi cei care au participat la alegerile prezidenţiale – cu o mare excepţie – au rămas datori. Singurii care au acţionat coerent şi s-au implicat în aceste alegeri au fost cetăţenii cu drept de vot. Aceştia au votat şi în turul I şi în cel de-al II-lea, dar este de remarcat că 1 din 2 români nu a votat în turul al II-lea. Prezenţa la vot în cel de-al doilea tur de scrutin a fost de 50%, ceea ce spune destul de multe despre percepţia alegătorilor faţă de candidaţi. A nu vota este tot o opţiune democratică şi trebuie respectată. La alte alegeri prezidenţiale, mai ales în turul al II-lea, prezenţa la vot depăşea 60%. Acum, doar jumătate din ţară a fost prezentă la vot. Şi asta pentru că toţi candidaţii le-au rămas datori alegătorilor.

Această afirmaţie este valabilă inclusiv – sau în primul rînd – faţă de actualul şi viitorul preşedinte al României, Klaus Iohannis. Refuzul dezbaterilor, refuzul întîlnirilor cu ceilalţi contracandidaţi au constituit un fapt deranjant pentru mulţi alegători. Atunci cînd vorbim despre buna guvernare, trebuie să avem în vedere *transparenţa deciziilor*. Nu poţi să acţionezi fără să dai explicaţii; e nevoie să vii în faţa presei, acceptînd întrebări de tot felul, inclusiv pe cele incomode. Un politician devine puternic şi are aderenţă la alegători cînd convinge, cînd reuşeşte să facă faţă unui mediu mai puţin prielnic. Klaus Iohannis a avut o singură dezbatere – şi aceea cu jurnalişti aleşi de echipa de campanie –, prea puţin pentru complexitatea funcţiei prezidenţiale. Preşedintele are o bilă albă pentru modul în care s-a comportat în relaţiile externe, a ştiut să fie un reprezentant serios la reuniunile internaţionale. Dar şi aici, în politica externă, ar trebui să fie mai implicat, mai ales în relaţia cu Republica Moldova, care are nevoie să vadă în România un coechipier tenace pentru un parcurs comun în Uniunea Europeană. Indiferent de guvernele de la Chişinău, România are datoria să acţioneze spre beneficiul consolidării unităţii de limbă şi de cultură.

În politica internă, Klaus Iohannis a rămas dator. Principala preocupare a fost, conform declaraţiilor sale din ultima vreme, să „elimine" PSD din viaţa politică. Ceea ce a şi reuşit. Numai că preşedintele are datoria să vegheze ca întreaga guvernare PNL să fie îndreptată spre cetăţeni, care trebuie să primească răspunsuri simple la problemele de zi cu zi, începînd cu salariile bugetarilor şi pensiile românilor, trecînd prin modificarea (sau nu) a salariului minim pe economie, pînă la relaţia cu mediul privat, care trebuie stimulat să funcţioneze. Pe urmă, un preşedinte şi un guvern de aceeaşi coloratură au datoria să se îndrepte spre zona socială, să intervină acolo unde sînt discrepanţe între bogaţi şi săraci, acolo unde trebuie ajutate persoane defavorizate, fără să aibă dispreţ sau dezinteres faţă de soarta lor.

Mai există zone unde preşedintele Iohannis şi guvernul PNL au datoria să intervină: educaţia şi sănătatea. Nu neapărat trebuie să ne lăudăm că am construit spitale regionale. Important este să le facem pe cele existente să funcţioneze la standarde europene. Astăzi, a luat avînt sistemul medical privat de sănătate, dar nu toţi românii îşi permit să plătească pentru servicii medicale, fiind nevoie de garanţii astfel încît oamenii care îşi plătesc asigurările de sănătate să fie trataţi corespunzător în spitalele româneşti de stat. La fel, în educaţie, principalele direcţii sînt debirocratizarea – nu cumulul de hîrtii trebuie să prevaleze, ci cum lucrează profesorul la clasă, cît este de dăruit, de empatic cu elevii – şi o curriculă mai aerisită şi mai atractivă pentru elevi. Dacă în ciclul primar s-au făcut progrese, copiii fiind încurajaţi să inoveze, să inventeze şi să gîndească, din ciclul gimnazial se revine la materii foarte stufoase şi la învăţarea pe bază de memorare.

Rămîn de clarificat atît funcţionarea justiţiei – modul în care această independenţă nu este afectată, dar şi prevenirea unor abuzuri cu procurori care acţionează arbitrar – , cît şi relaţia cu serviciile secrete, care trebuie indepărtate de politic. Sînt, aşadar, suficiente direcţii de acţiune, preşedintele şi guvernul PNL ar trebui să fie transparenţi, coerenţi, eficienţi.

La PSD, varianta cu Viorica Dăncilă – preşedinte de partid, candidat în alegeri şi premier – s-a dovedit catastrofală. A fost vorba despre lipsa unei echipe care să lucreze cu Viorica Dăncilă (Orlando Teodorovici şi Mihai Fifor mai mult au încurcat-o) şi despre netransparenţă. Abia cu cinci zile înainte de turul al II-lea, echipa de campanie şi-a dat seama că e nevoie de un dialog deschis cu presa. Acest dialog ar fi trebuit să se facă în urmă cu multe luni înainte de alegeri – chiar din postura de premier –, dar Viorica Dăncilă a mers doar pe pilot automat, ieşea în faţa presei, citea de pe foi şi mai zicea ceva de Iohannis, că „nu e bărbat, că e laş şi fricos", şi pleca. Nici ea n-a participat la dezbateri în toata perioada electorală. Practic, PSD a avut un candidat neconvingător, care nu stîrnea entuziasm nici în rîndurile simpatizanţilor PSD. Destui au intuit dezastrul, ceea nu era greu deloc de anticipat, mai ales în timpul guvernării PSD, din care răzbăteau şi înfumurare, şi suficienţă. Viorica Dăncilă n-a fost antrenată pentru confruntări electorale şi nu s-a lăsat antrenată; abia în ultima săptămînă şi-a dat seama că dialogul direct cu presa ar putea-o ajuta, dar era prea tîrziu, imaginea sa de incompetentă era deja fixată în percepţia alegătorilor.

Datoare este şi presa, care trebuia să insiste pe dezbateri, pe interviuri, pe confruntări electorale. În locul candidaţilor veneau substituiţi de candidaţi, tot felul de parlamentari sau lideri locali, care încercau să se pună în pielea personajelor principale. La întîlnirea de la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti, toate condiţiile au fost impuse de Klaus Iohannis şi de echipa de campanie, de la durată, ziarişti invitaţi pînă la scenografia serii, iar ziariştii au acceptat, supuşi, această ipostază a unor însoţitori de plastilină ai preşedintelui. Momentul cînd un ziarist rîde – complice şi şturlubatic, împreună cu Klaus Iohannis – de celălalt contracandidat este de consemnat într-o „antologie a ruşinii". Întrebările jurnaliştilor sînt indispensabile unei bune funcţionări a instituţiilor. Interviurile cu jurnalişti clarifică evoluţia politică, sînt elemente de funcţionare democratică. Prin urmare, presa trebuie să fie sceptică şi echidistantă, jurnaliştii nu sînt propagandişti, ci doar cetăţeni care pot pune cu voce tare întrebări ale majorităţii românilor. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Al doilea mandat

Bedros HORASANGIAN

Klaus Iohannis, președintele în exercițiu al României, cîștigă detașat al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidențiale din 2019 și obține un nou mandat de cinci ani la cîrma țării. A cîștigat, evident, candidatul creditat cu un avans mare deja din primul tur. Dincolo de speculațiile întreținute de televiziuni, bursa zvonurilor bine manipulate și întreținerea unei atmosfere de incertitudini, fitile, *fake news* și scandaluri, mai mult sau mai puțin reale, dar eficiente în a crea o stare de tensiune permanentă. Toate se încheie și se consumă neted în clipa votului, chiar dacă prezența la vot în această rundă de alegeri consumate cumva într-un anonimat lesne de înțeles a fost neașteptat de mică.

Cuvîntul *dezbatere* a fost la ordinea zilei preț de două săptămîni. Dezbatere care, pînă la urmă, a avut loc în condiții speciale. Fiecare candidat prezentîndu-se separat, în spații închise – la Biblioteca Centrală Universitară sau în platouri de televiziune –, și exprimînd propriile puncte de vedere și opțiunile pentru România și români ale celor doi candidați. O anume lipsă de interes din partea marelui public a făcut ca această campanie electorală pentru prezidențiale să fie anostă. Datorată cumva și marii diferențe de calibru politic dintre cei doi propuși pentru funcția supremă. Un Klaus Iohannis aflat cu PNL-ul într-un trend crescător după alegerile europarlamentare și pesedista Viorica Dăncilă, deja uzată, în fruntea unui guvern care a tot călcat în străchini, cu gafe peste gafe și lupte intestine în propriul partid.

În ciuda împărțirii cu dărnicie a unor bani nu foarte bine asigurați de un buget fragil și cu PSD-ul din spate pe curba descendentă a unei popularități ce se prăbușea rapid în sondaje, alegerile au fost cîștigate la pas de Klaus Iohannis, cu un (aproximativ) 65-35 % clar – rezultatele finale urmînd a fi date de către Biroul Electoral Central în următoarele zile. În situația lipsei unor confruntări contondente. Confruntările directe, care plac mulțimilor de pretutindeni și întrețin un suspans din care pot apărea surprize neplăcute (să ne aducem aminte doar de ce a pățit sărmanul Mircea Geoană, cu Mihaela lui cu tot, dar pînă la urmă nici la NATO nu e chiar rău, vorba francezului, orice rău spre bine!), au fost evitate de staff-ul de campanie al candidatului liberal. Și credem că a fost bine așa.

Votul în favoarea candidatului susținut cu fervoare de PNL și de cei din diaspora – unde scorul între cei doi candidați a fost zdrobitor, cu scrîșneli de USR și strict interesat de PMP și ALDE, UDMR-ul anunțase că lasă la libera opțiune votul membrilor săi – a condus la situația în care ne aflăm. Cu fostul primar al Sibiului la Cotroceni pentru un nou mandat. Discursul, scurt și la obiect, din seara anunțării victoriei sale, echilibrat și concis, punînd accentul pe o reconstrucție politică a României și pe refacerea încrederii românilor în instituțiile Statului, ar putea fi de bun augur. Pentru a solidariza un popor dezbinat de confruntări interne inutile, între generații, categorii sociale, regiuni geografice sau potențiale conflicte interetnice etc. și a pune România pe harta unei Europe, din care, oricum am suci lucrurile, facem parte.

La 30 de ani de la evenimentele care au produs căderea comunismului în România, e cazul ca un întreținut artificial și păgubos conflict româno-român să înceteze. Klaus Iohannis are această șansă de a fi președintele tuturor românilor – nu doar al peneliștilor lui Ludovic Orban, Rareș Bogdan și al Ralucăi Țurcan –, dincolo de simpatii sau antipatii. Respectarea unui *job description* de mare răspundere devine nu doar o obligație instituțională, ci și una morală. Și ne aducem aminte de un faimos general român, Eremia Grigorescu, un simpatic, empatic și chefliu ofițer de stat major, care, ajuns pe fronturile de luptă din Primul Război Mondial, devine un vajnic soldat și un conducător de oști iubit de ostași și admirat de corpul ofițeresc. Același om, în ipostaze diferite, se poate plia pe responsabilitățile pe care o funcție o incumbă. Klaus Iohannis, ajuns în fruntea țării, nu mai trebuie să continue *războiul* – un termen inadecvat, am putea spune – cu PSD-ul, așa cum tot a declarat în campania electorală, ci să fie un factor integrator al întregii societăți românești. Cu pesediști și useriști și cu PRO România cu tot, cu UDMR și minorități alături, așa cum își dorește Klaus Iohannis ca PMP-iștii lui Traian Băsescu și cei din ALDE ai lui Tăriceanu și Vosganian să nu-i mai fie adversari, ci aliați.

Nu neapărat să avem o nouă rundă de „Pupat Piața Endependenții", dar nici un război de gherilă, care pe care, cu un sinistru „La pușcărie!", nu e productiv pentru mentalul colectiv. La pușcărie nu e bine. Pentru nimeni. Nu e de joacă cu trimisul la pușcărie. Se pot găsi formule politice bine negociate care să stingă, repetăm, păgubosul război – nu întotdeauna doar retoric, altminteri... – româno-român. *O țară ca afară* se poate rîndui fără multe opinteli. Nu ar fi mare scofală să găsim cîteva proiecte de țară în care să și credem. Și să punem și umărul. Cu toții. Nu că ar curge lapte și miere dacă ne-am prinde într-un soi de horă a unirii, dar măcar am putea să ne concentrăm pe dezvoltarea României și pe bunăstarea locuitorilor. Dincolo de vorbe și de sloganuri de campanie. Că tot vorbim pînă la sațietate despre autostrăzi, spitale și școli, iar realizările concrete se tot amînă. Absorbția deplină a fondurilor europene și investițiile străine nu pot veni decît pe fondul unei bune articulări a vieții politice interne. E posibil orice. Vom începe cu rectificarea bugetară și bugetul pe 2020. E necesar doar un climat de toleranță și de încredere pentru a construi – ei da, de ce nu? – ce am tot amînat trei decenii. Școli, spitale, autostrăzi și, cel mai important, încrederea în noi înșine. Vechiul îndemn liberal ar putea fi valabil și azi. „Prin noi înșine." Ca buni europeni ce sîntem. —

Punct! Și de la capăt!

Cristian PÎRVULESCU

După un prim mandat în care a fost constrîns la o defensivă tactică, victoria clară și categorică de pe 24 noiembrie îi oferă președintelui Klaus Iohannis ocazia unei nou început. Dacă rezultatul nu a fost surprinzător, încărcătura celor 66% din voturi creează o responsabilitate pe măsură. Dar nu victoria lui Klaus Iohannis era adevărata miză a acestor alegeri, ci dimensiunea susținerii de care se bucură pentru a putea să o ia de la capăt. Cînd proporția votului în favoarea președintelui în funcție este atît de mare – și de la alegerile prezidențiale din 2000 nu a mai fost atît de clară –, legitimitatea celui de-al doilea mandat devine de necontestat.

Pe de altă parte, este prima dată, după alegerile prezidențiale din septembrie 1992, cînd un președinte reușește să obțină un al doilea mandat succesiv fără controverse. În 2009, diferența dintre voturile primite de Traian Băsescu și Mircea Geoană a făcut posibilă organizarea unei largi opoziții antiprezidențiale care a limitat marja de manevră a celui de-al doilea mandat, iar suspendarea din iulie 2012 a transformat președintele României într-un simplu spectator al vieții politice. Aceasta a fost starea de fapt moștenită de Klaus Iohannis, care nu a putut, pe întreg parcursul primului său mandat, să-și pună în aplicare programul, căci Guvernul și Parlamentul au fost sub controlul opozanților săi.

Mai mult, pericolul suspendării a planat tot timpul și l-a obligat pe președintele Băsescu la o defensivă tactică. După modificarea legii referendumului în 2013, revocarea președintelui devenea nu doar posibilă, ci și realizabilă, cîtă vreme validarea s-ar fi făcut cu prezența a doar 30% dintre electorii înscriși. În condițiile acestea, reabilitarea prestigiului funcției prezidențiale și protejarea sa de jocul politicianist al partidelor sînt, probabil, cele mai importante realizări ale primului mandat al lui Klaus Iohannis. Această situație a făcut posibilă utilizarea puținelor pîrghii de care dispunea pentru a proteja un stat de drept pus sub un permanent asalt.

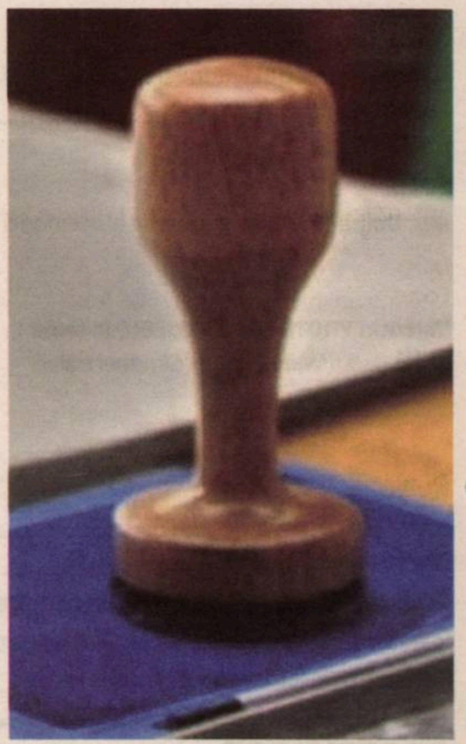
Pe de altă parte, pentru PSD era vital să dovedească în această confruntare electorală că poate încă mobiliza un electorat important numeric, pentru a revendica dreptul de a contesta, după epuizarea lunii de miere, legitimitatea președintelui reales și pentru a pregăti confruntările electorale din 2020. Din acest punct de vedere, mecanica bipolarizării indusă de sistemul electoral majoritar în două tururi de scrutin, utilizat la alegerile prezidențiale, nu avea cum să nu favorizeze PSD. Dar acest fapt nu poate masca cea mai slabă performanță electorală a partidului din istoria alegerilor prezidențiale românești.

În 20 mai 1990, Ion Iliescu obținea 85,07% din primul tur, pentru ca mai apoi, la al doilea tur, în 1992, același Ion Iliescu să obțină 61,47%, iar în 1996, să piardă alegerile în fața lui Emil Constantinescu cu 45,59%, dar să reușească, în 2000, să recîștige președinția cu 66,83%. Cam același scor pe care l-a realizat Klaus Iohannis în 2019, dar atunci Ion Iliescu se confrunta cu exponentul extremei drepte, pe cînd acum a fost vorba de reprezentantul unui partid care, cel puțin formal – căci în realitate a continuat mesajul național-comunist reluat de PRM, nu doar ideatic, ci și prin recrutarea unei părți a leadership-ului acelui partid –, aparține unei familii politice europene democratice. De altfel, după alegerile din 2000, PSD nu a mai cîștigat niciodată alegerile prezidențiale: Adrian Năstase obținea în 2004 48.77%, Mircea Geoană în 2009 49,66%, iar în 2014, Victor Ponta reușea cam cît Ion Iliescu în 1996, 45,57% din voturi. Cele 33% din voturi ale Vioricăi Dăncilă dovedesc faptul că strategia replierii partidului în redute rurale, pe care a desăvîrșit-o Liviu Dragnea după 2008, duce într-o fundătură.

Victoria clară a președintele Klaus Iohannis îi oferă un avantaj prețios de care n-a dispus în primul mandat: relegitimat de vot, președintele are, cel puțin teoretic, posibilitatea să-și poată pune în aplicare programul politic, care devine astfel programul guvernului Orban. Pe de altă parte, deși guvernul îi este favorabil, geografia politică a Parlamentului rămîne una variabilă. După consumarea euforiei victoriei, adversarii președintelui și ai liniei pro-europene a României – atît cei interni, cît mai ales cei externi – vor încerca să folosească potențialul de rezistență al Parlamentului pentru a contracara orice inițiativă privind o reformă cuprinzătoare. Căci o asemenea reformă ar putea transforma radical politica.

Dacă guvernul este astăzi, cum nu era acum cinci ani, un guvern prezidențial – cum a mai fost cazul doar între 1992 și 1994, cu guvernul Văcăroiu, și, poate, dar nu cu aceeași legitimitate democratică conferită de vot, între 2010 și 2012, cu guvernul Boc –, arhitectura politică parlamentară actuală nu va permite inițierea unui adevărat program de reforme, în primul rînd, o mult prea întîrziată reformă administrativă.

După stingerea ecourilor votului din 24 noiembrie, partidele – nu doar PSD, ci și altele – ar putea fi tentate să provoace o nouă confruntare cu președintele. Pentru a reuși, președintele Iohannis are la dispoziție doar cîteva luni. Pentru a reuși, în aceste condiții politice complicate, să transforme această simplă victorie electorală în autentice politici reformatoare, președintele are nevoie de o autentică majoritate prezidențială în Parlament. Iar această majoritate nu poate fi obținută prin negocieri, ci doar prin alegeri.



Condițiile care să ducă la declanșarea unor alegeri anticipate sînt greu de îndeplinit. Pe de altă parte, România are nevoie de deschiderea unor mari șantiere politice care să conducă la o transformare a cadrului politico-administrativ și la eliberarea energiilor comunităților ținute, din motive electoraliste, într-o stare de subdezvoltare și sărăcie cronică. Este mesajul pe care alegătorii din țară și diaspora l-au transmis.

Dacă aceste reforme nu vor fi demarate cîtă vreme președintele are încă proaspătă legitimitatea votului din 24 noiembrie, România riscă să piardă momentul prielnic. Iar oportunitățile ratate se vor răzbuna! Purtată de curenții puternici ai Istoriei – pe care nu-i va putea controla, ca de atîtea ori în ultimele două secole –, România nereformată, rămasă la periferia sistemului european de putere, ar putea să cadă ușor în capcanele întinse de adversarii săi. —

Dăncilă, discipola lui Barna – Klaus Iohannis, cu fraza la jumătate

Caius DOBRESCU

© Octav Ganea / Inquam photos

Înfrîngerea Vioricăi Dăncilă deschide, în opinia mea, calea pentru veritabila afirmare a femeilor în politica românească. Modul în care domnia-sa a ajuns să conducă Guvernul și cel mai mare partid al țării vine din trecut. Este în directă continuitate cu stilul de promovare a femeilor în comunism. Atunci, a da putere de decizie unor activiste de nădejde însemna, în majoritatea cazurilor, să-ți asiguri un detașament de executante docile, în spatele cărora adevărata putere se exercita tot de către masculii hoardei.

Liviu Dragnea a aplicat absolut aceeași metodă care, pe vremuri, le-a pus în funcții pe Suzana Gîdea, Aneta Spornic, Alexandrina Găinușă, Olivia Clătici etc., etc. Prin asemenea mascaradă, atunci, ca și acum, prejudecățile misogine s-au solidificat. Promovarea de formă a perpetuat disprețul față de femei al bărbaților-păpușari, și al spectatorilor lor, indiferent dacă indignați sau complici. Iar modul în care un întreg eșalon de militante, în frunte cu Viorica Dăncilă, s-au adaptat tiparului a fost de natură să consolideze, în rîndurile populației feminine dezavantajate, reflexul obedienței.

Eșecul candidatei PSD la aceste alegeri ar trebui să însemne condamnarea istorică a șmecheriei de a ascunde leopardul misoginiei după gardul vopsit al promovării în muncă. Ar trebui să anunțe un nou val al emancipării feminine, care să treacă peste zăgazurile ce o mențin, acum, în limitele populației educate din „urbanul mare". Reformarea și civilizarea PSD-ului ar putea veni, de aceea, tocmai de la femeile din partid care și-au păstrat respectul de sine și care au șansa să-și afirme curajos autonomia.

În orice caz, dacă își propune să rămînă în fruntea partidului, în pofida oricărui bun-simț, Viorica Dăncilă are de la cine să ia lecții de îngroșare a obrazului. Poate urma tactica deja testată a lui Dan Barna, și el reputat ca emițător de platitudini, de idei primite de-a gata. Barna e de avut în vedere, fiindcă a reușit să-și mențină scaunul printr-un vot nestatutar, în care după toate aparențele nu a primit decît cel mult încrederea unei treimi dintre membrii USR.

De partea cîștigătoare, Klaus Iohannis rămîne, din punctul meu de vedere, cu o mare datorie. Nu e vorba despre prestația într-o dezbatere directă, de care ne-ar fi frustrat. Și nici de presupusa lipsă a „programului de țară". E vorba de un mare gol în discurs, pe care l-a dus cu sine, aproape ca o ghiulea de picior purtată la piept, în întreaga campanie. Ceea ce a lipsit permanent a fost motivul explicit pentru care consideră că PSD-ul este răul capital al politicii românești.

Problema nu este că nu ne-am putea noi imagina un răspuns. Evident că am putea, ba chiar am veni cu o listă lungă și variată. Dar ar fi important ca Iohannis să înțeleagă că accentul se cuvine pus pe valori, care trebuie numite ca atare. Logica în baza căreia candidatul PNL a respins orice dialog cu PSD-ul a fost că acesta a vătămat principii fondatoare ale democrației, și astfel și-a anulat dreptul de a fi tratat ca *worthy opponent*, ca adversar respectabil. Or, forța acestei poziții stă în a pune în lumină valorile și principiile pe care se bazează Republica. Forța acestei poziții stă în a readuce în conștiința colectivă fundamentele morale ale democrației.

Or, tocmai aici cred că aproape *fostul* președinte Iohannis îi lasă o datorie publică serioasă *viitorului* președinte Iohannis. În campanie, l-am auzit pînă la saturație vorbind despre necesitatea de a înlătura PSD-ul de peste tot. Ceea ce, psihologic și practic, este de înțeles din partea cuiva căruia ani de zile i-au fost blocate toate inițiativele, căruia i-au fost măcelărite prerogativele constituționale și care, la urmă, se trezește acuzat de cei ce l-au obstrucționat cu sălbaticie că nu a făcut nimic. Cu toate acestea, era imperios necesar, pentru igiena democratică, pentru normalitatea clamată în sloganul său electoral, ca președintele să repete nu doar numele adversarului, ci și valorile fondatoare în numele cărora își duce, să-l cităm exact, „bătălia".

Dacă domnia-sa consideră aceste valori ca de la sine înțelese, greșește. Ce nevoie ar fi, la urma urmei, de garanția prezidențială a respectării Constituției, dacă valorile ei ar fi autoevidente și de-la-sine-înțelese? Cred că datoria președintelui, dincolo de candidatul PNL, era aceea de a repeta, fie și pînă la saturație, care sînt valorile pe care se întemeiază democrația. Să reamintească permanent ce înseamnă statul de drept, ce înseamnă domnia legii și egalitatea în fața ei, ce înseamnă drepturile inviolabile ale omului și cetățeanului, și de ce sînt toate acestea vitale pentru o existență liberă, sigură și prosperă (adică, în definiția președintelui, „normală").

Votanții săi au presupus că, atunci cînd condamnă PSD-ul, Klaus Iohannis are în minte valorile sus-evocate. Dar, atîta timp cît nu le articulează răspicat și nu se dovedește capabil să explice și să-i reamintească națiunii, în mod convingător, de ce aceste valori sînt fondatoare, se poate spune că actualul președinte a primit un cec în alb. În acest moment, domnia-sa s-a oprit cu fraza la jumătate. Este esențial să se dovedească vrednic de a o duce pînă la capăt.

Eșecul candidatei PSD la aceste alegeri ar trebui să însemne condamnarea istorică a șmecheriei de a ascunde leopardul misoginiei după gardul vopsit al promovării în muncă. Ar trebui să anunțe un nou val al emancipării feminine, care să treacă peste zăgazurile ce o mențin, acum, în limitele populației educate din „urbanul mare".

În orice caz, aceste alegeri pe mine unul m-au convins de viabilitatea instituției președintelui ales de popor. În mod cert, alegerile prezidențiale polarizează în cea mai mare măsură pe românii care trăiesc în afara granițelor țării. Deci, în acest moment istoric, cînd națiunea se risipește tot mai mult pe suprafața planetei (ca, de altfel, mai toate națiunile), președintele reprezintă un esențial simbol coeziv. Ceea ce obligă la exigențe morale și intelectuale maxime (cel puțin, de acum înainte). ▬

Bifurcații

Luni dimineața

Liviu ORNEA

Sînt curios dacă, în euforia acestei victorii la care nu cred că îndrăznea să viseze nici președintele, nici echipa lui de campanie, domnul Klaus Iohannis e conștient că nu pentru domnia sa a votat lumea, ci împotriva doamnei Dăncilă și a partidului pe care-l conduce – de fapt, împotriva a tot ce reprezintă, cu voie sau fără de voie, omul și politicianul Viorica Dăncilă.

Mulți speră că acest al doilea mandat al domnului Iohannis va fi altfel decît primul. Sper să le fie împlinite așteptările, dar am îndoielile mele. Nu văd de ce ar ieși domnul Iohannis din sferele cele înalte în care singur s-a așezat și s-ar apleca un pic înspre muritorii de rînd tocmai acum, cînd nu mai are să le ceară încă un mandat și cînd, timp de cinci ani, poate să-și pregătească în tihnă retragerea într-un post internațional (mi-e greu să-l văd reîntors la catedră, predînd fizică unor elevi din Sibiu sau de aiurea). De altfel, un post internațional i s-ar și potrivi mănușă.

În țară, votul acesta a fost dat și după cum a plăcut ori displăcut candidatul. Vreo trei milioane au preferat-o pe doamna Dăncilă. N-or fi fost toți forțați să voteze cu ea. Le-a plăcut omul, au avut încredere în ea ori au auzit din partea ei ce voiau să audă. Poate nu s-or fi identificat cu ea, dar, oricum, s-au simțit mai aproape de doamna Dăncilă și de, hai să le spunem așa, valorile ei. A-i ignora cu superbie pe toți oamenii aceștia, a le bagateliza spaimele ar fi o mare greșeală. E încă multă sărăcie în țara asta. O călătorie cu trenul – cu un Regio, de preferință – arată o lume cu mult diferită de cea din centrele orașelor universitare; iar dacă scoți căștile din urechi și asculți ce se vorbește și cum... Mă-ntreb însă dacă PNL și USR sînt în stare să înțeleagă ce se întîmplă cu oamenii aceștia, ce probleme au și de ce ajung să voteze așa cum o fac. Dar poate că nici nu-i interesează și se bazează, în continuare, pe bazinul lor electoral și pe convingerea a încă unui procent dintre nehotărîții sau indiferenții din clasa de mijloc. E posibil ca, strict electoral vorbind, să fie socoteala cea bună. Mai ales că, dacă se păstrează tendințele actuale (toți cei care vin în țară nu mai des de o dată pe an spun că văd schimbări în bine, inclusiv sub guvernarea PSD), în timp și sub influența Europei, decalajele se vor mai reduce. Dar dacă nu?

Despre morți numai de bine. Totuși, cum e posibil ca doamna Dăncilă să spună atîtea minciuni? Mi-ar plăcea să pot ști dacă domnia sa crede ce spune (de exemplu, atunci cînd se vede o victimă a discriminării de gen). Urmează, zice presa cea atotștiutoare, reglări de conturi în PSD. Să fim serioși. Urmează niște banale rocade între persoane de cam aceeași anvergură intelectuală și politică. Ce mi-e Dăncilă, ce mi-e Firea. De urmărit, mai ales că, se pare, și domnul Gabriel Oprea a revenit (sau abia acum a venit, cine mai știe?) cu acte în regulă în PSD. Ba ar fi chiar vicepreședinte al CEx ca lider de sindicat. Omul sfințește locul. Sau locurile. Mă interesează însă mai mult cînd se va oficializa intrarea domnului Sorin Cîmpeanu în PNL și pe ce post de conducere. Ar cam fi cazul, pentru că partidul duce lipsă de un asemenea strateg.

Încă și mai interesant decît ce se va întîmpla în PSD e, poate, traseul viitor al domnului Victor Ponta și al grupului său. Oricum, o lună, poate și două, nu ne vom plictisi.

Aflu, la închiderea Tîrgului Gaudeamus, că ingenuitatea doamnei Viorica Dăncilă în materie de geometrie pentru examenul de capacitate a ridicat mult vînzările unei cărticele, *Povestea numărului pi* de Pietro Greco, pe care am tradus-o din limba italiană. Iată ce înseamnă binele făcut dezinteresat. Nu se putea o mai frumoasă încheiere a unei dezastruoase cariere politice.

Viorica, pentru noi, ești Vadim 2

Teodora MUNTEANU

Septembrie 1941. Trupele naziste înaintează spre Rusia cu același elan cu care Napoleon conducea Armata franceză spre spațiul sovietic în 1812. În ciuda faptului că asemănarea dintre cele două campanii era una izbitoare, naziștii nu au vrut să recunoască, poate, cel mai important aspect al istoriei – *aceasta mereu se repetă*.

Ba mai mult, revista *Signal*, editată de Armata germană și în România, consacra în numărul din octombrie 1941 un amplu material – intitulat „Istoria nu se repetă" – menit să combată această teorie. Într-un mod cu totul ironic, argumentele pe care le aduce articolul în favoarea unicității campaniei lui Hitler în Rusia aveau să se întoarcă în foarte puțin timp împotriva Germaniei și a Führerului.

Istoria repetată în România

Ciclicitatea istoriei este inevitabilă; așa se face că rezultatul turului al doilea al alegerilor prezidențiale din 2019 a fost tras la indigo cu rezultatele celui mai controversat scrutin electoral de după Revoluție – alegerile prezidențiale din anul 2000.

10 decembrie 2000. Românii ieșiseră la vot într-un număr considerabil – *10.177.343* de cetățeni cu drept de vot își exprimaseră opțiunea electorală. *66,83%* dintre ei puseseră ștampila pe Ion Iliescu, candidatul PDSR, iar *33,17%* îl votaseră pe Corneliu Vadim Tudor, candidatul Partidului România Mare.

19 ani mai tîrziu, avem aceeași mobilizare masivă – *10.030.773* de cetățeni cu drept de vot au ales în turul al doilea al alegerilor prezidențiale. *66.11%* dintre ei au ștampilat candidatul PNL, pe Klaus Werner Iohannis, iar doar *33,89%* au votat-o pe Viorica Vasilica Dăncilă, candidatul PSD.

Tristețea este că și atunci, ca și acum, votul dat cîștigătorului a fost nu atît din convingere și simpatie, cît un compromis făcut de români de frica celuilalt candidat. Singurul care a avut șanse în această campanie electorală a fost Dan Barna, așa cum Theodor Stolojan avusese șanse reale în fața lui Vadim Tudor și a lui Ion Iliescu în primul tur al alegerilor din 2000. Theodor Stolojan făcuse o figură bună, era apreciat și văzut ca o alternativă, doar că, cu puțin înainte de alegeri, scorul lui a scăzut lamentabil.

Analiștii politici de atunci au spus că, în confruntarea din 2000, s-a întîmplat un lucru straniu. Omul calm a început să zbiere isteric, lucru care i-a dat șansa lui Vadim Tudor să facă circ.

Acum, Dan Barna a pierdut și el din electorat, tot în timpul campaniei. A venit cu mesaje ciudate, a apărut scandalul RISE Project, iar talibanii din interiorul partidului s-au comportat isteric, chestiune care nu a fost deloc pe placul românilor.

De asemenea, în 2000, șansele lui Theodor Stolojan au fost scăzute și de Mugur Isărescu. Concurînd pentru același timp de electorat, cei doi nu au făcut decît să se anuleze reciproc.

În 2019, Mugur Isărescu a fost înlocuit cu Theodor Paleologu, care a reușit să prindă o parte din electoratul lui Dan Barna, oameni care nu ar fi votat în mod normal PMP.

Pe stînga, Mircea Diaconu nu era o concurență reală pentru Viorica Dăncilă, în timp ce pe dreapta, ca în 2000, precum și ca la alte alegeri, voturile erau iar împărțite. Dacă Dan Barna ar fi făcut o figură mai bună, cu voturile lui Theodor Paleologu și cu încă vreo două procente, ar fi intrat fără probleme în turul al doilea.

Poate, într-o confruntare Dan Barna-Klaus Iohannis, Barna ar fi putut să cîștige. Dar cum Ion Iliescu cîștiga sigur în fața lui Vadim, așa și Iohannis a mers la sigur în confruntarea cu Dăncilă.

Un alt aspect al istoriei care s-a repetat a fost lipsa dezbaterilor. Coincidențe sau nu, singurele alegeri după Revoluție, unde nu a existat o dezbatere între candidații din turul al doilea la președinție, au fost tot în anul 2000: Iliescu a refuzat confruntarea cu Vadim, invocînd aceleași motive pe care Iohannis le-a adus pentru a justifica absența dezbaterii de acum. Atunci, Vadim era considerat „extremist", acum, Viorica Dăncilă reprezentanta unui „partid nedemocratic".

Iliescu, în 2000, a refuzat confruntarea, s-a ascuns de ochii publicului și nu a vrut să dea socoteală pentru cei șapte ani în care a fost la conducerea țării. Cei doi candidați au primit fiecare, în seri diferite, cîte o oră pentru a-și prezenta programul. Ion Iliescu a citit din poeziile lui Vadim dedicate lui Nicolae Ceaușescu, considerîndu-l pe contracandidat un „trubadur oportunist". Vadim a prezentat un Iliescu care îi făcea „canibali" pe americani, în presa comunistă a anilor '50, întrebîndu-l dacă „l-a visat vreodată pe Ceaușescu". Iliescu, atunci, nu a avut nevoie de mai mult timp de campanie pentru că valul de indignare la adresa lui Vadim își făcea treaba. Opinia publică a îndemnat populația să-l voteze pe Iliescu, așa cum opinia publică a îndemnat acum electoratul să-l voteze pe Iohannis.

Cum a ajuns Viorica Dăncilă cel mai mare dușman al României?

Viorica Vasilica Dăncilă a scris istorie în PSD, reușind să obțină cel mai slab scor al unui candidat PSD la turul al II-lea al alegerilor prezidențiale. Dacă acum două săptămîni, scriam că Viorica Dăncilă a fost votată în primul tur de electoratul PSD doar pentru că era candidatul acestui partid, acum, în turul al doilea, lucrurile s-au schimbat. Viorica Dăncilă nu a fost votată fix pentru că este PSD-istă.

Pe Viorica Vasilica Dăncilă nu o poți urî pe cît puteai să-l urăști pe Dragnea, de exemplu. Discursul ei, prestația, prezența nu creează neapărat antipatie directă, ci una prin alianță cu PSD. E un politician mediocru, despre care nu poți spune că strălucește de inteligență, dar care, în ciuda gafelor anterioare, a înregistrat progrese remarcabile.

Ghinionul Vioricăi Dăncilă a fost PSD. Faptul că a fost înconjurată de oameni precum Liviu Dragnea, Lia Olguța Vasilescu, Gabriela Firea, Codrin Ștefănescu și alții, au condamnat-o la pierzanie.

Lumea s-a săturat de PSD. *Nu mai vrea ciuma roșie* – un slogan care a prins. Iar Viorica Vasilica Dăncilă a fost comparată cu Vadim Tudor nu în totalitate din cauza ei, ci din cauza partidului. Scorul cumplit de mic pe care l-a înregistrat Viorica Vasilica Dăncilă se justifică prin respingerea nu a candidatei, ci a partidului, în întregul său. A fost un vot contra PSD.

Cât de mult contează campania electorală?

Să-i dăm Cezarului ce este al Cezarului. Viorica Vasilica Dăncilă a avut o campanie neașteptat de bună față de prestația sa anterioară. Consider un progres faptul că a reușit să țină o conferință de presă timp de două ore, în fața unor jurnaliști care „au mîncat-o de vie".

Cumva opinia publică s-a ferit să vorbească despre acest aspect, dar acum, măcar după campanie, trebuie să recunoaștem că Dăncilă nu mai e chiar „dezastrul" de la început. A luat lecții de *public speaking*, s-a pregătit, a avut curaj și a rezistat cum a putut.

Întrebarea cu aria cercului nu și-a avut rostul și, în sine, nu demonstrează altceva decît că nu trebuia să spună că a dat meditații la matematică. În rest, faptul că a răspuns greșit, așa cum probabil ar fi răspuns o bună parte dintre români, arată că sistemul de educație din România este deficitar, structurat greșit și incapabil să-i facă pe elevi să rețină cîteva lucruri elementare. Faptul că trăim într-o societate unde mai bine de 40% dintre români sînt analfabeți funcționali nu ar trebui să ne mire: cei care ne reprezintă sînt la fel.

> ***PNL are toate șansele să repete istoria. Cu un președinte și un guvern liberal, cu europarlamentari liberali, cu, probabil, un scor fulminant la alegerile locale și la cele parlamentare, România poate deveni galbenă. Cum istoria ne-a învățat că atunci cînd un partid controlează toate puterile din stat e un pericol imens, noi avem nevoie și de opoziție. Dar cine să o facă?***

În comparație, campania lui Klaus Iohannis nu a fost deloc una reușită. A organizat o dezbatere închisă, în care a vrut să meargă la sigur: cu oameni aleși, fără întrebări incomode, fără contestări. A făcut o dezbatere ca să fie făcută, dar care nu a influențat deloc cursul alegerilor. Nici măcar faptul că Iohannis a refuzat dezbaterea electorală cu contracandidata sa nu a contat major în preferințele electoratului. Cărțile au fost făcute dinainte, societatea era împărțită, iar tot ce s-a întîmplat pe parcursul campaniei electorale nu a dus la modificări semnificative în opțiunile electorale.

Ce se va întîmpla acum?

Tot istoria ne răspunde. După alegerile din 2000, Ion Iliescu se întorcea în funcția de președinte. România scăpase de Vadim Tudor, *ca președinte*, dar se transformase într-o țară bîntuită de deznădejde și de disprețul tinerei generații. Vadim Tudor, chiar dacă n-a cîștigat, a dus PRM cu 20% în Parlament, obligînd PNL, cel condus de Valeriu Stoica, să voteze pentru guvernul Năstase, tot de „frica extremismului".

Acum, tinerii noștri sînt cei care, ca și cei de atunci, au vrut schimbarea. Sînt cei care au protestat și cei care și-au dorit o nouă clasă politică. Au crezut în USR, au votat Iohannis din compromis, dar care, în continuare, vor schimbarea.

O parte dintre cei care l-au susținut pe Dan Barna s-au revoltat cumplit cînd au văzut că acesta nu a intrat în turul al doilea. Unii dintre ei s-au răzbunat: „A, nu vreți schimbare? Pentru asta am protestat zile întregi? Bine. Atunci votăm Viorica Dăncilă!". Și au votat-o – cam circa 8% dintre simpatizanții USR. Au procedat exact ca în 2000, cînd cei care au votat Vadim Tudor au făcut-o la mișto, doar ca să se răzbune. Doar că, din fericire, de această dată, fenomenul a fost unul izolat.

Patru ani, Iliescu a stat cuminte la Cotroceni și a privit cum țara a fost sugrumată de corupție și clientelism politic. A lăsat să se construiască *capitalismul de cumetrie*, pentru că, deși a ridicat problema corupției, nu a făcut nimic să oprească acest lucru, mai ales în interiorul PSD, acolo unde secretarul general al guvernului avea o poreclă transformată în renume: Micky Șpagă. Adevăratul președinte al României a fost Adrian Năstase, premierul din acea perioadă. Năstase a făcut cîteva lucruri remarcabile, dar duhoarea corupției se simțea peste tot. Presa era plătită, cumpărată de Năstase prin contracte. PSD devenise un partid gigant, cu o rețea de baroni locali fidelizați și cu imunitate.

PNL are toate șansele să repete istoria. Cu un președinte și un guvern liberal, cu europarlamentari liberali, cu, probabil, un scor fulminant la alegerile locale și la cele parlamentare, România poate deveni galbenă. Cum istoria ne-a învățat că atunci cînd un partid controlează toate puterile din stat e un pericol imens, noi avem nevoie și de opoziție. Dar cine să o facă?

Culmea e că, în 2004, Theodor Stolojan, acest Dan Barna din prezent, era varianta de opoziție. Dar, dacă Dan Barna nu se va retrage din politică pe metoda „Dragă Stolo", nu va avea nici o șansă să contracareze un partid mamut, ce poate deveni PNL. Stolojan s-a retras în favoarea lui Băsescu. Dan Barna în favoarea cui o va face? Dar se va retrage?

Cine au fost eroii alegerilor?

Klaus Iohannis și-a construit această campanie în jurul mesajului „eroul ești tu, cel care te duci la vot". Doar că, dintre toate generațiile prezente, una are o contribuție deosebită la cursul istoriei.

Prezența cea mai mare la vot a fost a celor din generația 45-64 de ani. O generație de sacrificiu care a schimbat nu o dată, ci de mai multe ori cursul istoriei.

Acum au avut de ales între Viorica Dăncilă și Klaus Iohannis. Au făcut o alegere de compromis, așa cum, în urmă cu 19 ani, au făcut același compromis între Ion Iliescu și Vadim Tudor. Aveau 26-45 de ani pe atunci. Cu cîțiva ani înainte, fuseseră chiar cei care au făcut Revoluția din 1989.

Erau tineri, unii adolescenți. Și-au văzut colegii, prietenii și vecinii murind în fața tancurilor și doborîți de focurile de arma. Erau curajoși, neînfricați. Voiau schimbare. O parte a fost acolo, în Piața Universității, pentru că știm că Revoluția de cei tineri a fost făcută. Au prins schimbarea de regim, au cîntat pentru libertate. Ei votează pentru că știu că vecinul Ionel de la scara B a murit pentru acest drept.

Ei protestează pentru că au fost acolo și la Mineriade. O parte erau chiar studenți. Au văzut furia maselor și știu cît rău a făcut Iliescu pe vremea lui, în primul lui mandat, mai ales în iunie 1990, cînd Capitala a fost devastată de mineri, îndrumați de cadre din fosta Securitate.

În 2000, au votat cu scîrbă, și mulți nu vor uita cum au fost nevoiți să pună ștampila pe Iliescu ca să nu iasă „nebunul" de Vadim. De atunci, au promis că nu vor mai vota PSD, din nou. De această dată, nici nu au fost nevoiți, pentru moment, Iohannis rămînînd răul cel mai mic, un candidat care n-a făcut dezbateri, nu și-a prezentat programul și nici realizările din primul mandat. Campania sa a fost axată pe înlăturarea PSD de la putere!

Ce ghinion pe poporul român să aibă mereu de ales între un rău și un rău mai mic! —

Nu ne fură nimeni votul. Că n-are ce face cu el

Iulia POPOVICI

Am trăit cu toții două săptămîni de panică morală și apocalipsă politică, din care rațiunea socială a lipsit la fel de mult ca cea matematică (uneori, în favoarea formulelor „pe de rost" despre aria cercului). Două săptămîni de luptă împotriva „întunericului", a „ieșirii din UE", a „analfabeților", a bătrînilor și, desigur, a săracilor. Dar binili a înfrînt – cu votul și al bătrînilor și săracilor, după cum arată harta –, am fost salvați, urmează lapte, miere, liniște.

Și încă două rînduri de alegeri.

În afara marilor orașe ale patriei, alegerile în România sînt stop-cadrul infrastructurii rurale, fotografia de finiș a ce-a mai rămas din Statul român la capătul veșnic înjurat al societății. Satul românesc care nu e suburbie de București sau Cluj nu există pe Google Maps decît cu numele, iar lumină după ce se-nserează e doar la birt, la primărie și la secția de votare. În satul românesc, statul există la primărie, la școală și la grădiniță. Recunoști bunăstarea rurală după diferența dintre urna de vot din plexiglas și cea din plăci de OSB, după perdelușele noi, strălucitoare, sau destrămîndu-se de la atîtea exerciții de democrație reprezentativă. După centrala pe lemne a școlii noi sau soba tot pe lemne a grădiniței de acum 80 de ani.

Am fost, în acest tur 2, observator independent acreditat de Expert Forum (coaliția FiecareVot). La țară, în Ilfov. Zece secții. La Balotești, Tunari, Otopeni, Șanțu-Floreşti, Nuci, Petrăchioaia. Acea Petrăchioaia unde, acum nici două luni, primarul Mihai Dobre (PNL, nu c-ar conta) i-a interzis unei eleve rome să se mai urce în microbuzul școlar, pe motiv că trîntise ușa. Și unde polițistul secției, detașat din Argeș, era destul de entuziasmat de varietatea infracționalității (da, am dat peste un polițist care aproape se plîngea cît de plictisitor e și cum te plafonezi profesional în locurile din România fără criminalitate).

N-o să știu niciodată cum dintr-o numărătoare de teancuri cu cîte zece voturi care mie-mi ieșeau periodic 11, în final, cheile de verificare s-au închis, voturile au ieșit și nimeni n-a fost păgubit. Poate pentru că erau voturile Vioricăi Dăncilă, care la Petrăchioaia a pierdut cu 30% la 70.

N-o să știu nici ce se-ntîmplă la Tunari, de pildă, cînd nu sînt observatori – poate că reprezentanții secției o tratează altfel (decît cu panică instituțională) pe femeia romă aparent cu retard intelectual (și copil mic în cărucior), care întreabă unde/pe cine pune ștampila, se semnează cu inițialele numelui și iese din cabină cu votul la vedere.

Dar știu cu siguranță că, pînă să venim noi, nu-și punea nimeni problema că cineva în cărucior cu rotile va vota invariabil pe genunchi, căci polițele din cabinele de vot sînt toate foarte înalte, iar în urna la fel de înaltă o persoană cu handicap are nevoie de ajutor să bage buletinul. „Dar nu s-a plîns nimeni, doamnă", a fost refrenul universal.

Chiar nu se plînge nimeni – nici cuplul care a așteptat pe hol să vină cineva să deschidă cu șurubelnița canatul ușii de termopan („De trei ani numai așa se desface") ca să intre căruciorul, după ce a avut nevoie de ajutor să urce rampa, parțial blocată de rampă și ușă, nici bărbatul cu semipareză care trebuia să-și treacă piciorul peste inexplicabilul prag al cabinei de vot, nici bătrîna care nu se putea sprijini de marginea cabinei fără să riște s-o dea jos de tot. La Primăria Otopeni, nu se plînge nimeni că e plin de marmură, scări și nici o rampă, fiindcă „noi n-avem handicapați aici". Nu, nimeni nu se plînge niciodată, nicăieri.

Atunci cînd ești observator, joci constant în *Revizorul* de Gogol, cu tot cu oferta de mîncare și băutură (apă plată la Balotești, limonadă de casă la Tunari, Pepsi sau Cola în celelalte, cafea peste tot). Birourile secțiilor rurale sînt mici șezători de familie, cu oameni care se cunosc foarte bine între ei, sînt, într-o proporție remarcabilă, chiar rude între ei. Nu ai cum să găsești altfel oameni cît să populezi o secție întreagă. Aproape invariabil, reprezentantul partidului din care face parte primarul nu e un membru de partid (mă întreb dacă filialele rurale ale marilor partide tradiționale chiar există, în afara edililor și a consilierilor locali), ci un angajat (sau angajată) al (a) primăriei – și toată lumea îl/o lasă să fie principalul responsabil cu numărarea voturilor propriului candidat. Pentru că e vorba de jobul omului, atîta tot. Ceea ce toată lumea știe.

În general, principiul de organizare a secțiilor e un sat = o secție. Rezultatul? În comuna Ștefăneștii de Jos, Ilfov, e un ansamblu rezidențial (Cosmopolis) de unde în mod constant vin peste 1.000 de oameni să voteze pe listele suplimentare de la secția cu deja 1.400 de cetățeni pe listele permanente. Niște chinezi bătrîni din secție scriu de fiecare dată, de mînă, 1.000 de nume, CNP-uri și adrese – și nimeni nu se gîndește că poate ar trebui făcut altfel.

Nimeni nu se gîndește că în Balotești sînt secții de 900 de votanți permanenți, dar cea de lîngă Spitalul SRI are 1.600, plus constant 100 de cereri de urnă mobilă de la spitalul cu securitate crescută, plus cei în trecere, pe liste suplimentare, și că secția e într-o sală de grădiniță de 12 metri pătrați, unde dacă vin mai mult de cinci oameni deodată se face coadă afară și unde unii nu mai vor să facă parte din biroul secției, deci în curînd s-ar putea să trebuiască să fie închisă din lipsă de personal.

Nu m-am dus să apăr votul. Nu era nici un pericol, nu la prezidențiale. Votul e în siguranță, nu-l fură nimeni. Doar că, cel puțin la prezidențiale, nimic din acest vot nu se va întoarce prea curînd să facă lumină pe străzile satelor românești.

Și da, în secții se semnează constant procesele-verbale „în alb" – înainte să se încheie numărătoarea voturilor –, la fel și sigiliile, și unii nu pun o bucată de hîrtie peste fanta urnei, s-o sigileze la final, cum zice procedura. Și? Sînt oameni care trebuiau să scrie de mînă „Anulat" pe sute de buletine rămase, căci la Ilfov n-au fost bani de ștampilă standard, și urmau să stea multe ore pe sacii cu voturi, la Prefectură, căci nici în buza anului 2020 nu știm cum se programează predarea asta, iar afară erau 2 grade.

Nu m-am dus să apăr votul. Nu era nici un pericol, nu la prezidențiale. Votul e în siguranță, nu-l fură nimeni. Doar că, cel puțin la prezidențiale, nimic din acest vot nu se va întoarce prea curînd să facă lumină pe străzile satelor românești. —

de-clic(k) / atelier deschis

Capcana spațiul public, alveolă (re)generativă în corpul Puterii

Bogdan GHIU

Spațiul public este, mai ales în concepția occidentală, puternic geometrizantă și raționalizantă, un spațiu al vizibilității logice, *organizate*. Spațiul public este un mod de a concepe orașul ca *limbaj*, sub forma unui „discurs" simbolic non-verbal clar, răspicat, și chiar sub forma unei *gramatici*.

Spațiul public este un spațiu gestionat și mai cu seamă organizat de către putere. Puterea se *exprimă* prin *arhitectură*. Puterea – orice putere, puterea în general – tinde să ne organizeze strict viețile, să le ordoneze, și o face începînd cu nivelul cel mai imediat, mai evident, mai brutal, dar și mai greu sesizabil, tocmai ca urmare a „imediatității" și a caracterului său de „evidență naturală": cu nivelul *arhitectural* al orașului.

Puterea tinde dintotdeauna să *marcheze arhitectural* spațiul, altfel spus să-l scoată din „haosul" trăirii colective imediate, întîmplătoare, din promiscuitatea indistinctă a actelor spontane ale vieții, și să-l transforme în *formă*, să-i dea formă și, astfel, să-l *sacralizeze*, sacralizîndu-se pe ea însăși prin intermediul orașului, mai exact *direct*, *ca* oraș. Puterea *supra-arhitecturalizează* spațiul, *„arhi-arhitecturalizează"* spațiul urban în primul rînd ca „spațiu public" *concedat*, *„concesionat"*, acordat societății ca *scenă* aparținînd, din „culise", Puterii. Puterea, întotdeauna, se preface, pretinde că *dă*, că *acordă*, că, gratios, *oferă* și *lasă* și nu oricum, ci esențialmente *sacrificîndu-se*, operînd prelevări sacrificiale pe/din ea însăși, „goluri" în propriul prea-plin. *Darul*, dintotdeauna, este un „dar otrăvit", fiind (măcar în intenție) pre-determinare și preformalizare, „condiționalizare" a *schimbului*.

În centrul tuturor orașelor clasice, istorice, tronează Calul Troian nu al dușmanului din afară, ci al „inamicului public numărul 1", Puterea, adevărată „coloană a cincea" de sine: „spațiul public".

Spațiul public devine, astfel, o *capcană* pentru social, pentru colectivitate, un loc de *captare* și de *codificare*, prin vizibil, a acesteia. *Vizibilul* și, mai cu seamă, *esteticul*, atunci cînd sînt organizate *public*, de către *Putere*, deci atunci cînd sînt, tocmai, *arhitecturalizate* (întotdeauna, de fapt, *supra-arhitecturalizate*), sînt o capcană. *Vizibilul estetizat*, vizibilizarea estetizantă *organizată* ne atrage pentru a ne face *vizibili*, pentru a ne *expune*. Ceea ce se oferă vederii *cheamă*, *atrage*, *incită la vedere*.

În spațiul public, puterea este primordială: acolo se expune ea, oferindu-se unei vizibilități monumentale care o sacralizează, o con-sacră, avînd prin urmare nevoie de noi – fără a ne spune însă – pentru asta. Politicul se oferă, democratic, discuției și dezbaterii, dar în spațiul public puterea e primă, primordială, întemeietoare, structurantă – ea *face*, ea *construiește*, oferindu-ni-l, spațiul –, iar discuția, dezbaterea intervin abia ulterior, sînt *concedate* societății. „Spațiul public" este Puterea care se *„deschide"* pentru a fi, tocmai, constituită prin locuire, prin trăire. Raportul societate-putere este acela dintre *constituire* și *structurare*: puterea se constituie *structurînd* ceea ce o *constituie*, „forța constituantă" (pentru noțiunea, esențială, de *constituire* și de *forță constituantă*, vezi unele dintre studiile lui Toni Negri).

Orașul istoric, orașul-monument, orașul supra-arhitecturalizat, altfel spus orașul occidental-istoric, este, așadar, orașul în care spațiul public este central, definitoriu, este orașul construit de către putere și ca formă „transcendentală" a puterii, orașul ca formă primordială a manifestării auto-sacralizante a puterii, prin care puterea se folosește de ochiul nostru pentru a-și da formă și, de fapt, a se constitui (și regenera, reconstitui permanent) ca putere. Prin spațiul public, puterea se auto-afirmă ca fiind centrală și organizatoare: se în-ființează. Prin spațiul public, puterea ne organizează modul colectiv și interactiv de viață: ne *dă formă*, ne acordă/concede un loc care este de fapt (consideră ea) *al ei* și în care ea ne *cere* prin urmare, *în schimb*, s-o constituim și s-o reconstituim permanent, prin însăși viața și trăirile noastre, „fenomenologizînd-o". Prin spațiul public, puterea ne scoate din „haosul", din „profanul" vieții imediat colective și ne transformă în entități „sacre", în cetățeni, în participanți, ca supuși, la putere, în *subiecți* politici: subiecți-supuși, pleonasmul fondator al politicului. Ne *abstractizează* politic și ne formalizează „democratic". Spațiul public este „stadionul" pe care se joacă *la vedere* (ca să ne auto-încredințăm că așa e) „jocul" democratic.

Spațiul public este, așa cum spunea Michel Foucault, „ochiul puterii": spațiu de vizibilitate în care, în același timp, puterea se pune pe ea însăși în scenă *dramatizîndu-se* și *monumentalizîndu-se arhitectural*, dar ne face și pe noi vizibili, pentru a ne supraveghea și a ne codifica, pentru a ne forma în mod transcendental comportamentele. Orașul-monument, spațiul public organizează marea amăgire, marea iluzie „democratică", și tocmai de aceea exercită ea ceea ce Pierre Bourdieu numea „violență simbolică" prin intermediul *frumosului*, al *esteticului*, al „atracției", al captivării.

Orașul istoric, orașul arhitectural, orașul-monument, adică tocmai orașul care, acum, pare a dispărea și pe care noi, inconștient, inerent, îl regretăm, este orașul supremației puterii, este orașul politic, este orașul *democrației formale*, *supra-formalizate*.

Voturi lipsă

Filip STANDAVID

„Atunci așa am văzut lucrurile și am acționat așa" – Klaus Iohannis, întrebat de ce se afla, cu zece ani în urmă, la un scaun de Liviu Dragnea, în tabăra susținătorilor candidaturii la președinție a lui Mircea Geoană.

„Ne asumăm fiecare lider – și cu bune, și cu rele, învățăm să nu mai repetăm greșelile. Liviu Dragnea a avut și lucruri rele, și lucruri bune" – Viorica Dăncilă, întrebată dacă predecesorul său a fost bun sau rău pentru România.

Politicianul român tipic – mergînd, iată, pînă la cel aflat în cea mai înaltă funcție în Stat – ar avea o mare problemă cu trasabilitatea în cazul în care ar fi un produs de etalat într-o vitrină oarecare. Cum știe, însă, că magazinul următor e, în cel mai bun caz, la vreo cîteva cicluri electorale distanță, nici nu se rușinează prea tare din cauza ambalajului ferfenițit: și ce-o să faci? Pe cine altcineva să alegi?

Grație extrem de inspiratei campanii „Ardeți pădurile (of, bietele păduri!), otrăviți fîntînile, noi-aici-de-două-mii-de-ani", PSD a ajuns, după cum am spus de nenumărate ori pînă acum în paginile *Observatorului cultural*, în situația PRM-ului de pe la începutul anilor 2000: puțin peste 34%.

Am tot încercat să-mi închipui cum ar fi evoluat lucrurile în ultimii doi-trei ani dacă, în loc de Ordonanța de Urgență 13, guvernul Grindeanu emitea o ordonanță prin care să reintroducă impozitarea progresivă. Nu e sigur că tot nu ne-am fi trezit cu un deficit bugetar de peste 4%, cum zice proiectul de rectificare publicat săptămîna aceasta. Dar poate – poate! – că ar fi existat ceva mai multe fonduri în buzunarele instituțiilor, astfel încît guvernul Dăncilă să nu trebuiască să emită ordonanța de urgență prin care transportul interjudețean de persoane ieșea din sfera serviciilor publice. La scurt timp după aceea, o tînără din Olt lua o mașină de ocazie, era răpită de șofer, dusă la el acasă, violată și ucisă. Ce-or fi făcut părinții Alexandrei Măceșanu pe 24 noiembrie? Pe cine să aleagă?

Am făcut eforturi considerabile să-mi închipui cum o fi decurs o ședință din vară a Consiliului Suprem de Apărare, prezidată de Klaus Iohannis, după izbucnirea cazului Caracal. A trecut o jumătate de an de atunci și încă n-avem la dispoziție o versiune oficială completă a acelui caz, asumată de toate instituțiile implicate, care să conțină faptele seci, certificabile, să identifice problemele și să propună soluții. Proaspăt reînscăunat cu un scor în jurul a 66%, Klaus Iohannis a convocat o nouă ședință a CSAT săptămîna aceasta – printre temele de discuție anunțate se numără rectificarea bugetului acelor instituții „cu atribuții în domeniul securității naționale". Probabil că merită un premiu pentru eficiență. Dar cum vor fi votat părinții Luizei Melencu, a doua tînără răpită de suspectul din cazul Caracal? Pe cine să aleagă?

Probleme de acest fel nu prea s-au „dezbătut" în cele două săptămîni dintre tururile prezidențialelor. Abia dacă au fost menționate (și sînt primul care să recunoască partea de vină a presei pentru asta). În viziunea partidelor care i-au susținut pe cei doi candidați, România e fie un tigru economic cu creșteri-record în ultimii ani, care ar fi justificat majorările de salarii și pensii, fie un viitor rai al inginerilor de sistem și al orașelor „inteligente", în care pentru orice problemă – o toaletă defectă, să zicem – există o aplicație gratuită care poate fi descărcată pe iPhone.

Nu a menționat nimeni (sau n-am fost eu suficient de atent) că, în ciuda creșterii economice, România e țara europeană cu aproape un sfert din populație – 23%, potrivit Eurostat – în risc de sărăcie extremă și excluziune socială. Poate că problema ar fi trebuit să li se explice în termeni mai clari ambilor candidați: e vorba despre oameni care riscă să moară de foame. Dacă ar fi votat cu inima sau dacă ar fi votat pentru România nor-maaa-lă, ei s-ar fi trezit în lunea de după scrutin cu același gînd ca în toate celelalte zile: „Ce le pun copiilor pe masă?". Nimeni nu a adus în discuție sutele de mii de copii care se duc flămînzi la culcare, nici zecile de mii de femei care, numai pe parcursul anului trecut, au fost bătute de partenerii de viață ori de un membru al familiei.

Un președinte, orice nume ar purta, nu are cum să ducă în cîrcă acest cocktail social care – obișnuiți-vă cu ideea! –, mai devreme sau mai tîrziu, tot ne va exploda în față. Dar un președinte (sau un candidat cu adevărat bine intenționat) are nu numai posibilitatea de a identifica problemele reale ale unei societăți, ci și obligația s-o facă: prea puțin mă interesează dacă îl cheamă Iohannis sau Dăncilă, Dragnea, Geoană sau Epaminonda Piscupescu. Cînd și cînd mai schimbăm ambalajul sau, după cum e cazul acum, îl păstrăm pe cel deja bătut binișor de soare în vitrina de la Cotroceni. Pe viitoarele Alexandra Măceșanu și Luiza Melencu, în continuare, nu le reprezintă politic nimeni. Pot să bag mîna-n foc că în statistici ele sînt trecute la categoria „voturi lipsă". —

EVENIMENT

Personalități culturale românești decorate cu Ordinul Artelor și Literelor

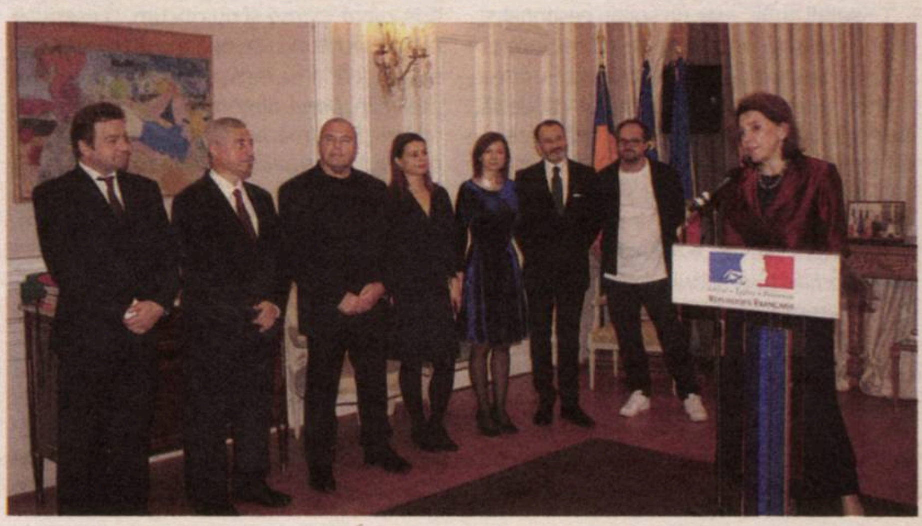
Ambasadoarea Franței în România, doamna Michèle Ramis, a decorat mai multe personalități ale lumii culturale, care au avut o contribuție remarcabilă la succesul Sezonului Franța-România. Ceremonia a avut loc miercuri, 20 noiembrie, la reședința ambasadoarei Franței.

Au fost decorați cu Ordinul Artelor și Literelor în Grad de Cavaler directorul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț – doamna Gianina Cărbunariu, directorul Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu – domnul Constantin Chiriac, directorul Muzeului Național al Literaturii Române din București – domnul Ioan Cristescu, directorul artistic al Fundației Art Encounters – doamna Diana Marincu, redactorul-șef al revistei *IDEA art + society* – domnul Ciprian Mureșan, directorul general al Muzeului Național de Istorie a României – Ernest Oberlander-Târnoveanu, și comisarul Sezonului Franța-România – diplomatul Andrei Țărnea.

Cu această ocazie, ambasadoarea Franței în România, doamna Michèle Ramis, a pus în evidență contribuția fiecăreia dintre cele șapte personalități decorate la succesul Sezonului Franța-România, precum și semnificația acestei serii de evenimente în cadrul relației bilaterale dintre cele două țări.

„Aceasta este o ceremonie de decorare excepțională, care se desfășoară într-un context la fel de excepțional: în urmă cu aproape un an, președinții Macron și Iohannis deschideau solemn Sezonul Franța-România, la Paris, primul de acest fel între două state membre ale Uniunii Europene. De-a lungul acestui an, francezii și românii au putut să se descopere și să recreeze această legătură intimă care a consolidat istoria noastră comună. Am plăcerea să ofer în această seară însemnele Ordinului Artelor și Literelor unui număr de șapte personalități pe care ministrul francez al Culturii, Franck Riester, a ales să le onoreze pentru contribuția lor la succesul acestui Sezon", a declarat doamna Michèle Ramis.

De asemenea, ambasadoarea Franței în România a mai explicat că Ordinul Artelor și Literelor face parte din cele patru ordine ministeriale care nu au fost desființate în timpul reorganizării decorațiilor franceze decise de generalul de Gaulle, în 1963. Prezidat de ministrul Culturii, Ordinul Artelor și Literelor „are scopul de a recompensa persoanele care s-au distins prin creațiile lor în domeniul artistic sau literar sau prin contribuția pe care au adus-o la strălucirea Artelor și Literelor în Franța și în lume". Acest ordin a fost acordat unor personalități precum Marcel Pagnol, Georges Braque, Marc Chagall sau Eugen Ionescu. (Mediafax). —



Gaudeamus Radio România, asaltat de cititori

Ediția cu numărul 26 a Tîrgului Gaudeamus Radio România, găzduită de Pavilionul B2 Romexpo în perioada 20 – 24 noiembrie, s-a încheiat duminică seara, pe 24 noiembrie, la capătul unui adevărat maraton editorial care se adaugă în palmaresul de un sfert de secol al evenimentului: circa 115.000 de vizitatori, aproape 900 de lansări de carte, dezbateri și sesiuni de autografe și peste 250 de participanți, reuniți în 200 de standuri care au acoperit o suprafață de peste 8.300 de metri pătrați.

La aniversarea a 30 de ani de la Revoluția din Decembrie 1989, Tîrgul Gaudeamus Radio România s-a desfășurat sub patronajul domnilor Ion Caramitru, directorul Teatrului Național București, și Mircea Dinescu, copreședinți de onoare ai ediției.

Premiile ediției 2019 a Tîrgului Gaudeamus Radio România, decernate în ultima zi a evenimentului, au fost acordate astfel:

■ Trofeele Gaudeamus prin Votul Publicului, au revenit editurii Humanitas (locul 1), cea care și-a adjudecat și premiul pentru Cea mai rîvnită carte a tîrgului, volumul *Omul care mută norii. Șapte întîmplări*, de Radu Paraschivescu, Editurii Polirom (locul 2) și Grupului Editorial ART (locul 3).

■ Trofeele Presei pe secțiunile publicații print, TV, radio și agenții de presă au fost acordate tot prin Votul Publicului cotidianului *Evenimentul zilei*, postului Pro TV, postului Europa FM și Agenției Naționale de Presă Agerpres. Posturile Radio România, cel mai frecvent indicate drept surse de informații despre eveniment, nu au intrat în această competiție, dat fiind statutul de organizator al instituției.

■ Premiul Educația a revenit Academiei de Studii Economice din București.

■ Premiul de Excelență, în valoare de 10.000 lei, acordat de un juriu format din Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu și Cosmin Ciotloș, a fost decernat Editurii Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, fondată pe data de 3 ianuarie 1990 de către profesorul de germanistică, teoreticianul literar și eseistul Andrei Corbea-Hoișie, una dintre cele mai performante edituri universitare.

■ Premiul pentru traducere „Antoaneta Ralian", acordat de un juriu alcătuit din Denisa Comănescu și Ion Bogdan Lefter, a fost decernat astfel:

– pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română: Luminița Munteanu, eminentă specialistă în limba și literatura turcă, profesoară a Universității din București, pentru traducerea din limba turcă a seriei „Orhan Pamuk", publicată de Editura Polirom;

– pentru traducerea din limba română într-o limbă străină: Daniel Ioniță, coordonatorul antologiei *Testament. 400 de ani de poezie românească / 400 Years of Romanian Poetry* (Editura Minerva), ediție bilingvă realizată în Australia, traducerile fiind semnate de Daniel Ioniță, Daniel Raymond, Adriana Paul și Eva Foster.

■ O diplomă de onoare a fost acordată Centrului Extreme Light Infrastructure ELI NP / IFIN HH.

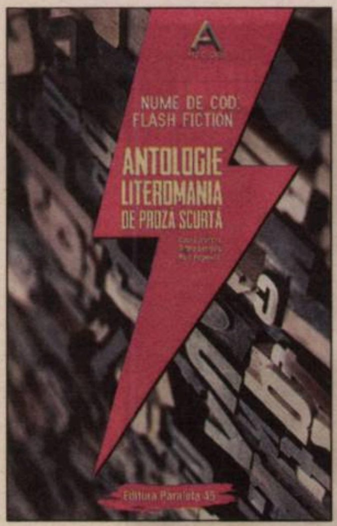
■ La Finala celei de a XVII-a ediții a Concursului Național de Lectură „Mircea Nedelciu", un proiect Radio România, dedicat elevilor de liceu, au participat 6 elevi din întreaga țară; cîștigătoarele acestei ediții au fost: Anamaria Petcu, Liceul Teoretic „Grigore Moisil" din Timișoara – locul 1, Alexandra Pop, Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu" din Cluj-Napoca – locul 2, Alexandra Prică, Colegiul Național „Mircea cel Bătrîn" din Constanța – locul 3. Premiile au fost oferite de Radio România și Asociația Club Lions Millennium.

■ *Invitați de nota 10: Olimpicii României* – un proiect care își propune să aducă în prim-plan competitivitatea și excelența învățămîntului românesc, să atragă atenția asupra performanțelor și potențialului reprezentanților săi de top pentru viitorul României. La Gaudeamus 2019, 21 de elevi medaliați la concursuri internaționale la diverse discipline au fost invitați speciali ai Tîrgului și premiați de către Asociația Club Lions Millennium și Radio România.

■ Proiectul „Cărțile se întorc acasă" s-a bucurat de un real succes și în acest an, fondul de carte constituit prin donații ale vizitatorilor ajungînd la circa 1.500 de volume.

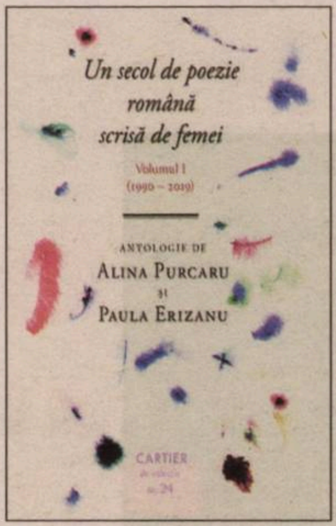
Evenimentul de la Romexpo a fost organizat de Radio România. Proiectul cultural a fost susținut de Ministerul Culturii. Parteneri și sponsori: Camerele de Comerț și Industrie din România și Romexpo, Asociația Lions Club Millennium, Treasure&Co, CEWE România, Angels Distribution, IndECO Grup, InfoTouch Systems, Jerry's Pizza, Emex, Spring Harghita, Clima Service. Parteneri media: TVR, *Observator cultural*, Agenția de carte, Agenția de presă Rador, *Cațavencii*, *Dilema veche*, *Jurnalul*, *România liberă*. (**comunicat de presă Radio România**).

■ CĂRȚILE COLABORATORILOR NOȘTRI ■ CĂRȚILE COLABORATORILOR NOȘTRI ■ CĂRȚILE COLABORATORILOR NOȘTRI ■ CĂRȚILE COLABORATORILOR NOȘTRI



Adina DINIȚOIU, Raul POPESCU (coord.)
Nume de cod: Flash Fiction
Editura Paralela 45

Bogdan GHIU
Cu Orice e posibil
Editura Nemira



Alina PURCARU și **Paula ERIZANU**
Un secol de poezie română scrisă de femei
Editura Cartier

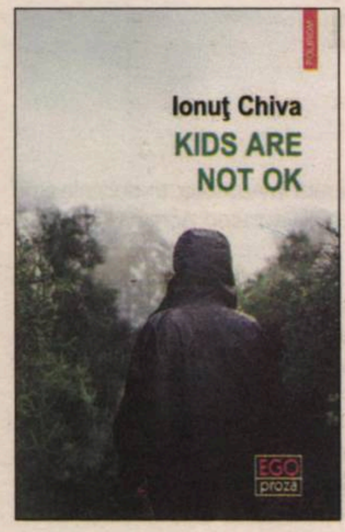
Mirela VIȘAN
poezii cuibărite în mîna dreaptă
Editura Casa de pariuri literare

Jeni ACTERIAN
Corespondență
Editura Vremea

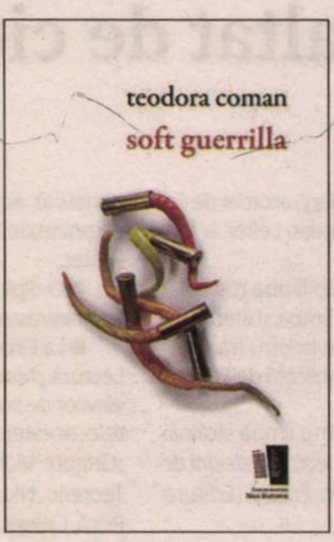
Cătălina BĂLAN
Cutii
Editura Paralela 45

Daniel BĂNULESCU
N-ai vrea să te trimit în Paradis?
Editura Paralela 45

Corina CIOCÂRLIE, Andreea RĂSUCEANU
Dicționar de locuri literare bucureștene
Editura Humanitas



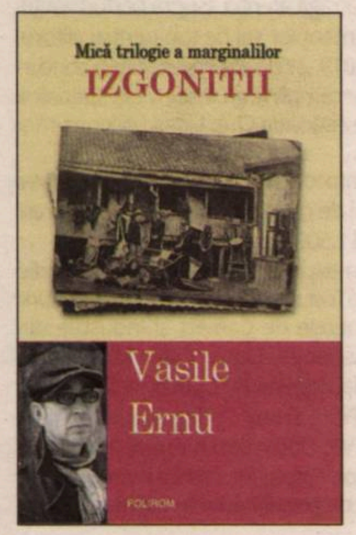
Ionuț CHIVA
Kids are not ok
Editura Polirom



Teodora COMAN
soft guerilla
Casa de Editură „Max Blecher"

Luke DITTRICH
Pacientul_H.M.
Editura Vellant

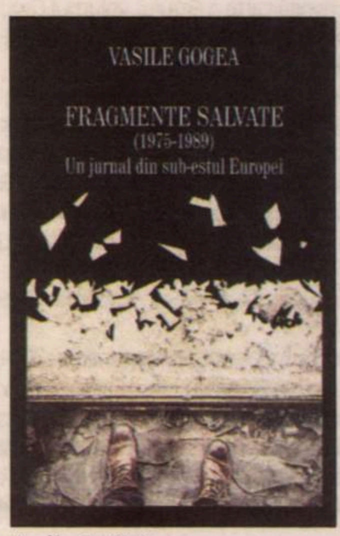
Teodor DUNĂ
Minunata lume, antologie
Editura Cartier



Vasile ERNU
Izgoniții
Editura Polirom

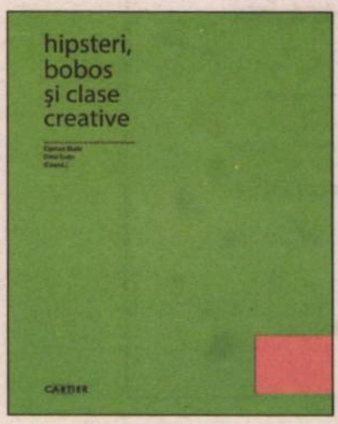
Ștefan FIRICĂ
Autenticitatea, sensuri și nonsensuri
Editura Tracus Arte

Anastasia GAVRILOVICI
Industria liniștirii adulților
Casa de Editură „Max Blecher"



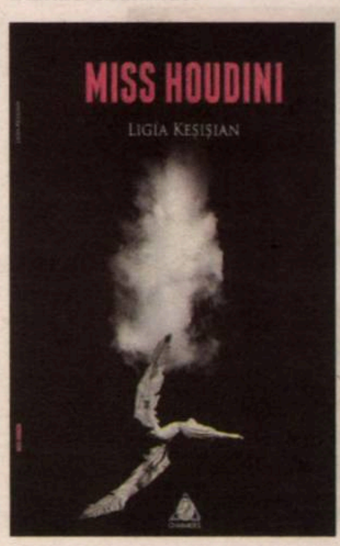
Vasile GOGEA
Fragmente salvate (1975-1989). Un jurnal din sub-estul Europei
Editura Charmides

Andrei GORZO
Viața, moartea și iar viața criticii de film
Editura Polirom

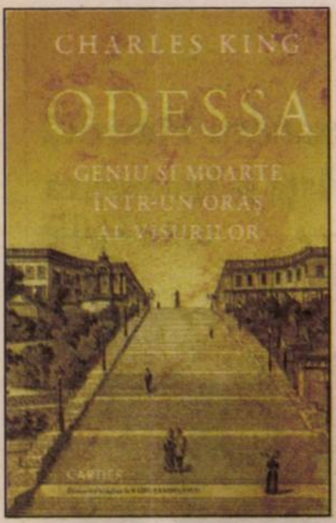


Dinu GUȚU, Ciprian STATE (coordonatori)
Hipsteri, bobos și clase creative
Editura Cartier

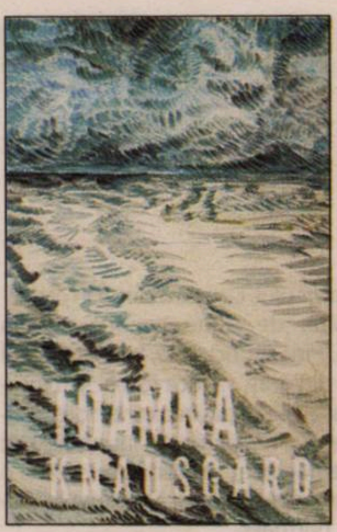
Nora IUGA
Înainte ca ochiul să-și fi terminat privirea,
antologie de Rita Chirian, Editura Cartier



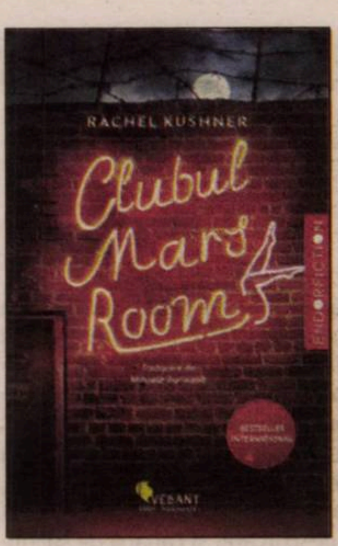
Ligia KEȘIȘIAN
Miss Houdini
Editura Charmides



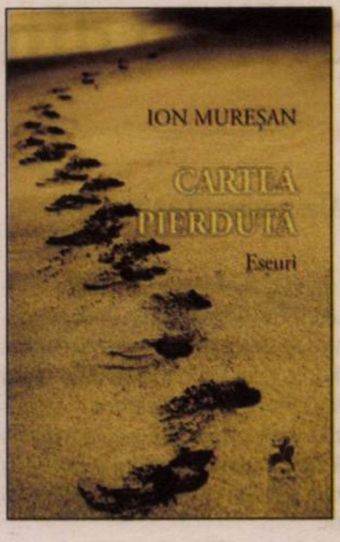
Charles KING
Odessa. Geniu și moarte
într-un oraș al visurilor
Editura Cartier



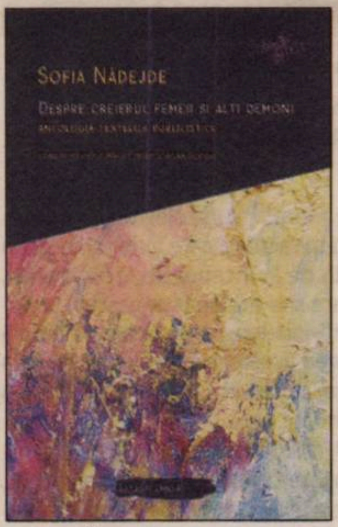
Karl Ove KNAUSGÅRD
Toamna
Editura Litera



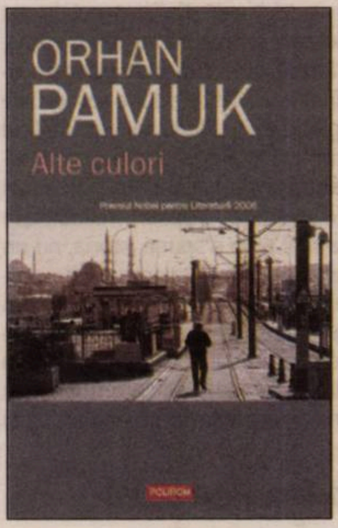
Rachel KUSHNER
Clubul Mars Room
Editura Vellant



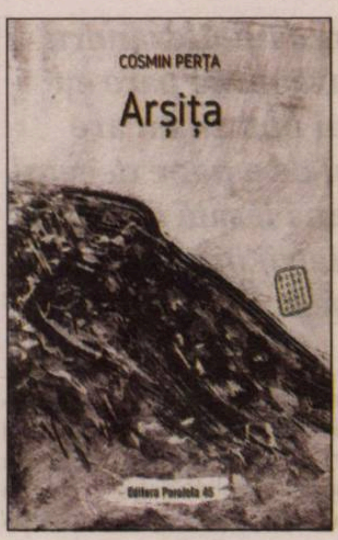
Ion MUREȘAN
Cartea pierdută
Editura Tracus Arte



Sofia NĂDEJDE
Despre creierul femeii și alți demoni.
Antologia textelor publicistice
Editura Paralela 45



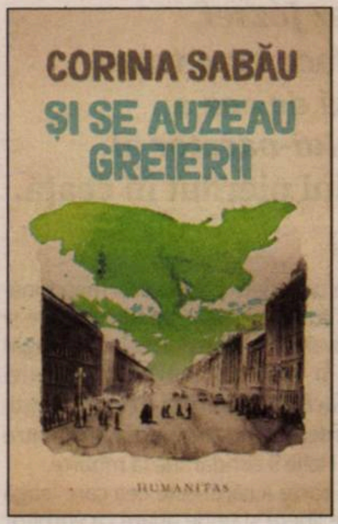
Orhan PAMUK
Alte culori
Editura Polirom



Cosmin PERȚA
Arșița
Editura Paralela 45

Mihai RADU
Contaminare
Editura Polirom

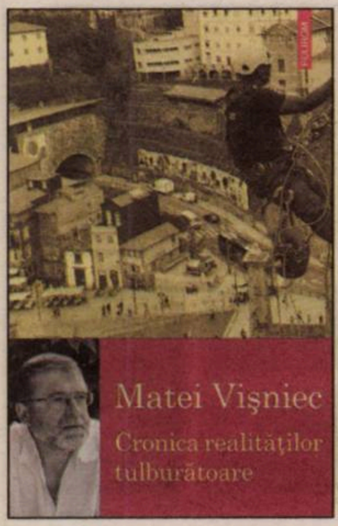
Radu Sergiu RUBA
Un mic arhipelag
Editura Tracus Arte



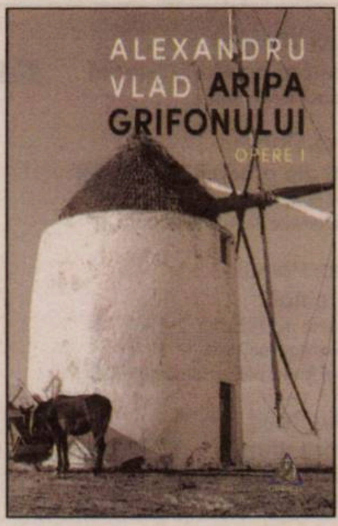
Corina SABĂU
Și se auzeau greierii
Editura Humanitas

James SALTER
Tot ce este
Editura Humanitas Fiction

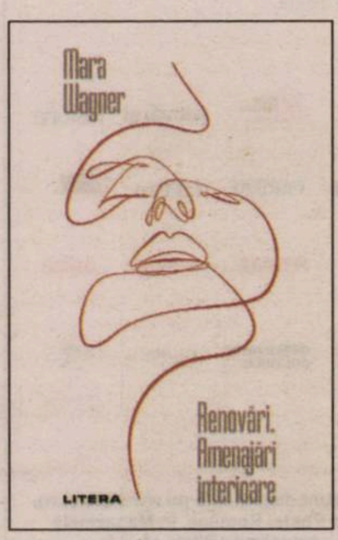
Valentina ȘCERBANI
Orașul promis
Editura Tracus Arte



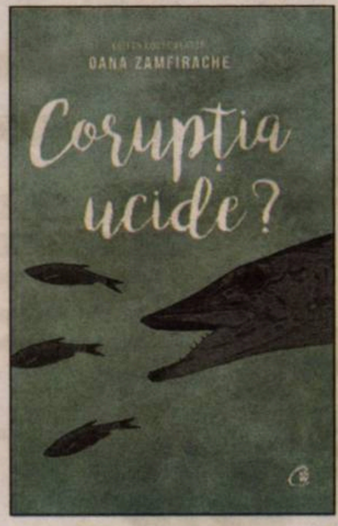
Matei VIȘNIEC
Cronica realităților tulburătoare
Editura Polirom



Alexandru VLAD
Aripa grifonului. Opere I
Editura Charmides



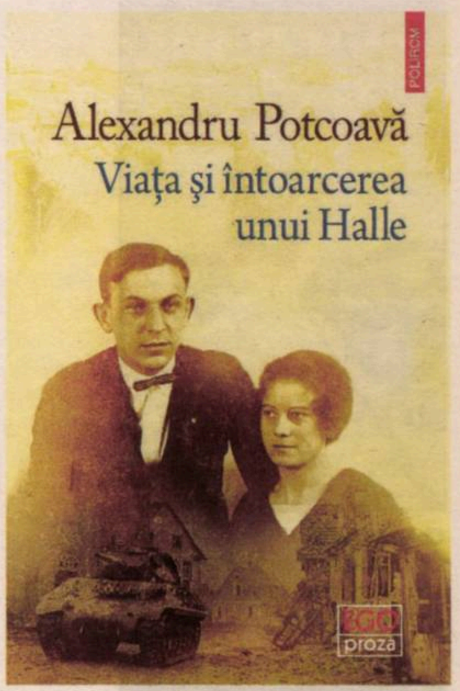
Mara WAGNER
Renovări. Amenajări interioare
Editura Litera



Oana ZAMFIRACHE (coodonatoare)
Corupția ucide?
Curtea Veche Publishing

Istorii de dincolo de mormînt

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Alexandru POTCOAVĂ

Viața și întoarcerea unui Halle
Editura Polirom, 2019, 338 p.

Puține au fost romanele românești care să iasă, în ultimii ani – ba chiar în ultimele decenii –, dintr-un blocaj al actualității, sau al unui „imediat" turnat fie în forma unei critici a realității sociale, fie în cea aparent atemporală a Eului autoficțional. De aici, parțial, și senzația că romanul acesta al lui Alexandru Potcoavă vine din altă lume. Și din altă literatură, de fapt.

În primul rînd, pe filiera livrescă, el se revendică din această altă lume, și anume din cea a romanului lui Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*. Dacă una dintre scenele epice finale ale romanului scris de prozatorul maghiar era cea a înăbușirii rebeliunii populare din fața hotelului Coroana de către elevii Școlii de Cadeți (o descriere detașată, redată de sus), romanul lui Alexandru Potcoavă își începe drumul interbelic cu exact această scenă, de data asta descrisă de unul dintre acei elevi: „Ni s-a cerut să fixăm baioneta la armă, pentru lupta corp la corp. Nu mi-a venit să cred că iau parte la un asalt de infanterie în propriul meu cartier și că trebuie să-mi eliberez prin luptă băcăniile și berăriile preferate. Am înfruntat muncitori din fabricile Iosefinului, stîrniți de lozinci comuniste și de foame, militari abrutizați de război, fugiți cu armamentul din dotare de pe frontul în degringoladă, dar și pușcăriași evadați în masă din închisoarea Arad. Mi s-a făcut rău cînd am văzut vitrinele de la Metropol făcute țăndări și grădina de vară vandalizată. Acolo băusem prima bere, cu tata – care și-a amintit că odinioară pe acel loc fusese un birt numit Strutul –, apoi atîtea altele cu amicii, dintre care unul a căzut cu fruntea găurită de glonț cînd am atacat baricada înjghebată la intrare din scaune, mese, cuiere-pom și butoaie".

Ce trebuie spus de la – aproximativ – început este că naratorul romanului propriu-zis este un strigoi: acest Halle vorbește de dincolo de mormînt, dintr-un lagăr de muncă forțată aflat lîngă Köszeg („Undeva pe lume"), orășel aflat la granița cu Austria și descris în ghidurile turistice drept cel mai romantic și mai frumos oraș din Ungaria. Halle își deapănă viața de pînă în acel moment adresîndu-se în aparență sutelor de alți strigoi care împart cu el paiele pe care dorm și ploșnițele care împrăștie tifosul ucigaș. De fapt, discursul său febril e o cutie neagră, e un dispozitiv mnemonic care înfruntă moartea și Istoria și care instituie din capul locului caracterul ectoplasmatic al acestui narator drept definitoriu pentru condiția lui textuală: e un personaj liminal, situat pe pragul dintre toate condițiile imaginabile. Este evreu creștinat (creștinat din convingere), este maghiar, german, croat, poate și român, este un idealist devenit contabil, este descurcăreț și capabil de sacrificiu, predispus la admirație sinceră și totuși lucidă, este privilegiat în perioadele de lipsuri profunde, apoi pierde totul.

Romanul lui Alexandru Potcoavă mi se pare cu atît mai bun cu cît are curajul de a pune degetul pe o rană lăsată deschisă de idolatrii interbelicului românesc.

Halle se creștinează pentru că simte povara privirilor nesfîrșitelor linii de Halle evrei care l-au precedat: e gestul unui om care nu vrea să scape neapărat de o religie, cît de un blestem sufocant, de o existență ce pare să vină la pachet cu o predestinare pe care o refuză. Gestul îi va aduce prima trecere, simbolică, în lumea strigoilor, și anume prin înmormîntarea ritualică din partea familiei, care și-a pierdut fiul: „Așa că-n cimitirul evreiesc s-a săpat o groapă. D-o parte s-au înșirat tata și frații mei, iar de cealaltă, mama și fetele. În mijloc, pe doi lăteți, a fost pus coșciugul și, în el, o creangă. Rabinul a făcut slujba, sicriul a fost astupat și așa s-a săvîrșit înmormîntarea simbolică pentru cel plecat de capul său din rîndul evreilor. Cu hainele rupte la rever în semn de doliu, familia mea s-a întors acasă, dormind pe podea următoarele șapte nopți. O săptămînă în care tata și-a ținut oglinda în sertar și barba pe față".

Condiția de evreu creștinat, de om aflat între lumi, îl va proteja (oarecum) pe Halle în perioada interbelică și în primii ani ai celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd va deveni un soi de Ritz al Timișoarei, un hotelier abil, care știe să exploateze gusturile și slăbiciunile oaspeților, în special ale ofițerilor *Wehrmacht*-ului, care sînt cazați în capitala Banatului, de unde conduc invazia Iugoslaviei. Pînă atunci, însă, va fi angajatul unei bănci din oraș, va juca fotbal semiprofesionist (paginile dedicate scenei fotbalistice timișorene și naționale din interbelic sînt absolut memorabile), se va însura, va avea o fată și va încerca să trăiască normal în vremuri deloc normale.

Romanul lui Alexandru Potcoavă mi se pare cu atît mai bun cu cît are curajul de a pune degetul pe o rană lăsată deschisă de idolatrii interbelicului românesc: nimic din „frumusețea acelor ani", din farmecul discret al burgheziei care se trosnea cu flori la șosea, ci o privire lucidă, obiectivă, care pune documentarea înaintea acestei patine comerciale îndesat exploatate în ultimii ani. Interbelicul nu a fost frumos! Interbelicul a însemnat sărăcie cumplită pentru majoritatea populației României, a însemnat dictaturi, instabilitate politică și crimă. Asta o spune istoria, nu un autor sau altul. Și, în fond, pentru Halle, prezența *Wehrmacht*-ului a fost, pînă într-un punct, salvatoare: legionarii se dovedesc mult mai sălbatici decît nemții, iar instituirea legilor rasiale îl forțează să se refugieze în Ungaria, unde i se părea că situația ar fi mai blîndă, însă unde găsește aceeași meschinărie umană în chiar casa rudelor la care-și căutase salvarea. Va fi deportat într-un lagăr de muncă în 1944, cînd guvernul Ungariei decide să facă acest lucru și cu evreii creștinați. E momentul în care toate lumile între care trăise Halle îl condamnă la moarte.

***Alexandru Potcoavă continuă povestea acestei citadele stranii de acolo de unde o lăsase Méliusz József, dar o face cu o voce diferită de cea a copilului-narator al* Orașului pierdut în ceață.**

Ultima parte a cărții este cea care leagă firele lăsate libere și unde apare ca vorbitor (în numele morților) un coleg de lagăr, scăpat în mod miraculos, care vine să așeze în sicriul acela de la început, în locul crengii, strigoiul care și-a depănat povestea. Iar întoarcerea lui, îndelung așteptată, se întîmplă prin predarea acestei povești de către fiica lui, Julianna, către cel care scrie cartea, un strănepot numit Alex.

Viața și întoarcerea unui Halle este și romanul unui oraș, unul straniu și melancolic, cosmopolit și aflat, la fel ca personajul romanului, la întretăierea lumilor. Nu doar a lumilor politice, ci a unor granițe fantomatice, mereu în schimbare, cam ca-n *Orașele invizibile* ale lui Calvino. Alexandru Potcoavă continuă povestea acestei citadele stranii de acolo de unde o lăsase Méliusz József, dar o face cu o voce diferită de cea a copilului-narator al *Orașului pierdut în ceață*: dacă acolo predominau accentele proustiene, rememorarea senzorială, la Alexandru Potcoavă avem de-a face cu o construcție al cărei mecanism de mișcare este arhitectural, ironic, lucid și orgolios. Pentru că e foarte mult orgoliu în felul în care Halle nu se lasă călcat în picioare nici de religie, nici de istorie.

Este, cred, cel mai documentat roman autohton pe care l-am citit în ultimele decenii: de la numele tuturor jucătorilor din echipele de fotbal ale Timișoarei la prețul unui ou în timpul războiului, nimic nu e lăsat la întîmplare sau în necunoscut. Și, pe deasupra, cred că dă naștere unui personaj care, dacă istoria literaturii e „dreaptă", va rămîne. —

parteneri media

Radio România Cultural · Radio România Muzical · adevărul · Historia · DILEMA · CARIERE · LIFE.ro · ARTE · ELLE · Avantaje · TVMANIA · unica · eVa.ro · OBSERVATOR CULTURAL · LiterNet.ro · TVR3

Biletele sunt disponibile pe www.bilete.ro, în oficiile Postei Române, în Magazinele Immedio semnalizate Bilete.ro și la Casa de bilete a Sălii Radio

www.polirom.ro

- Mircea Mihăieş
  O noapte cu Molly Bloom eBook
  Romanul unei femei
- Mircea Dumitru
  Lumi ale gîndirii eBook
  Zece eseuri logico-metafizice
  Cuvînt-înainte de Andrei Pleşu
- Orhan Pamuk
  Alte culori
  Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
  Premiul Nobel pentru Literatură 2006
- Martin Rees
  Despre viitor eBook
  Perspectivele umanităţii
  Traducere de Ştefan Bolea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Poezie de consum

Mihnea BĂLICI

Primele două volume semnate de Laurențiu Ion, *Destulă pace pentru un război* (Humanitas, 2010) și *Nouăzeci și unu* (Tracus Arte, 2014), nu s-au bucurat de ecou în cadrul poeziei tinere. Poezia sa, tocmai pentru că bifa cu conștiinciozitate un repertoriu larg de influențe douămiiste (în special autobiografism și neoexpresionism), a fost estompată în zgomotul de fundal al aparițiilor editoriale de după 2010. Contribuția cea mai importantă pe care scriitorul din Tîrgoviște a avut-o în sistemul literar din România a fost înființarea în 2014 a proiectului *Subcapitol*, o revistă online de literatură și fotografie în jurul căreia s-a adunat o sumă semnificativă de poeți și prozatori. Nu ar fi deplasată afirmația că în această revistă au fost publicați/promovați cam toți scriitorii contemporani cunoscuți, fie ei debutați (Angela Marinescu, Ioan Es. Pop, Alex Văsieș, Ovio Olaru, Radu Nițescu, Alexandra Turcu, Lavinia Braniște etc.) sau nedebutați (Teona Galgoțiu, Mircea Andrei Florea, Horia Șerban, Cristina Alexandrescu, Valeriu A. Cuc ș.a.), lansînd chiar și o antologie (*SUBCAPITOL, poezia*, scoasă în 2015 la Tracus Arte). Faptul că proiectul a căpătat o mare vizibilitate pe internet și, în special, printre tineri subliniază abilitățile de antreprenor ale lui Laurențiu Ion. Între timp, fenomenul *#generațiaSUBCAPITOL* a intrat într-un con de umbră, în momentul în care nu a mai fost publicat nimic nou pe site și nu au mai fost organizate lecturi sau evenimente sub tutela revistei.

„Forul milenial“

După o absență de cîțiva ani din lumea literară, Laurențiu Ion lansează cel de-al treilea volum al său, *Corporația norilor* (Curtea Veche Publishing, 2019). Acest volum cuprinde, de fapt, un singur poem aluvionar de aproximativ 70 de pagini, prin care autorul propune o critică directă și virulentă a situației sociopolitice din România ultimilor ani sub guvernarea PSD. Autorul nu se sfiește să își afișeze agenda ideologică. Dintr-o poziție de corporatist de succes, poetul afirmă: „[...] eu pun/ tot ce simt, cele mai ascunse și nobile/ sentimente, îmi pun toată viața, copilăria/ și familia, într-o prezentare de Power Point" (p. 25).

Într-adevăr, tot ce mai lipsește sînt *bullet-point*-urile, deoarece poemul *Corporația norilor* enumeră programatic, într-un flux al conștiinței nesistematizat, toate temele controversate ale contemporaneității românești și internaționale: corupția asociată cu PSD, protestele împotriva guvernului, dezastrul de la Colectiv, crima de la Caracal, suspectul Serviciu Român de Informații, medicii care cer mită, diaspora, relațiile dintre genuri, diferențele dintre clase, ipocrizia și alienarea din mediul corporatist, discriminarea minorităților etnice sau sexuale, încălzirea globală, dezumanizarea din media de socializare online, inteligența artificială pe piața muncii ș.a.m.d. Avîntul moralist vine o dată de pe o poziție de stînga (nu ortodox-marxistă, ci mai apropiată de zona *New Left*), feministă, antihomofobă, antirasistă și anticlasistă, și a doua oară de pe o poziție ce critică guvernarea actuală din România, pe linia popularului discurs anticorupție. Așadar, Laurențiu Ion își asumă cu nonșalanță imaginea de „poet al forului" adaptat la problematicile contemporane și la mediile de socializare tipice milenialilor clasei de mijloc. Nu ar trebui să mire pe nimeni că promovarea volumului a fost realizată inițial printr-o pagină pe Instagram, pe care autorul posta fragmente din poem care tratau subiecte „la modă" și mostre de sensibilitate corporatistă.

Corporația norilor nu este un text închegat, legat printr-un fir logic coerent, ci un colaj de astfel de fragmente. Fiecare dintre ele și-ar putea găsi cu ușurință locul în cîte o postare pe pagina respectivă de Instagram. Împărțirea poemului în cvintete nu este legată de o rigurozitate formală, ci de elaborarea unei matrițe textuale în care să fie adunate laolaltă toate aceste bucăți disparate. Senzația este că pasajele sînt puse cu mîna, mai ales fiindcă tranzițiile dintre ele sînt rudimentar realizate. De exemplu, Laurențiu Ion trece, în numai cîteva rînduri, de la alienarea corporatistului prins în rutină („Vei afla din ziare că am fost trimis în spațiu/ pentru a găsi noi forme de viață capabile/ să facă față rutinei" – p.15) la critica sistemului medical din România („Mă vor urma medicii români,/ și ei trimiși în spațiu de guvern, în căutarea/ citostaticelor de care bolnavii de cancer au nevoie" – p. 15) la denunțarea Bisericii Ortodoxe Române („Mă gândesc că vom fi prinși cu toții în spațiu./ E nevoie de măsuri extraordinare/ pentru a supraviețui în țara turlelor aurite" – p. 16). Este vizibil: ceea ce permite trecerea de la o tematică la cealaltă este dezvoltarea unei alegorii. Printr-o formulă similară este asamblat întregul volum: poetul construiește cîte o alegorie pe marginea unei tematici sociale, apoi elaborează această alegorie pînă în pînzele albe, grefînd pe ea alte teme, într-un „du-te-vino" confuz. Dacă este adevărat că poemul „a fost scris exclusiv pe telefon, în drum spre birou și înapoi acasă" (după cum este afirmat în nota biografică de pe a doua pagină a volumului), contează prea puțin. Ce trebuie remarcat însă este că volumul se dorește a fi receptat ca un act spontan de scriitură, care este înfăptuit pe măsură ce, în România de azi, au loc proteste anti-PSD și acte nedemocratice grave. Laurențiu Ion este mai puțin interesat de aspectele estetice ale poeziei și pune mai mult preț pe urgența transmiterii unui mesaj. Poetul se află într-un „for milenial" și trebuie să-și vîndă inteligent concepțiile politice și convingerile etice.

Poetul *copywriter*

Proiectul în ansamblu denotă o asemănare cu o zonă mai puțin vizitată din douămiism: cea utilitaristă. Conform manifestului „eu sînt poemul utilitar", utilitarismul lui Adrian Urmanov s-ar concentra, dintre toți factorii comunicării din schema lui Jakobson, pe instanța receptorului. Cititorul trebuie să fie „ademenit" în actul lecturii, așadar autorul trebuie să creeze un tip de discurs accesibil, care poate fi asociat dimensiunii de advertising și marketing, astfel încît mesajul să fie transmis și promovat cu eficiență. Cu alte cuvinte, poetul devine copywriter. Cum anume se poate realiza acest fapt în text nu ne-o arată nici Urmanov. Poezia lui așa-zis „utilitaristă" se plafonează într-o zonă de experiment textual(ist). Din acest motiv nu se poate vorbi de o tradiție a utilitarismului. Totuși, ce este observabil în noul volum al lui Laurențiu Ion este faptul că dimensiunea persuasivă (sau „funcțională", ar fi zis Urmanov) a poeziei devine, în chip similar, centrală. Acum, obiectivul său este cît se poate de transparent: denunțarea unor probleme de actualitate și promovarea unor poziții ideologice. S-ar putea ca Laurențiu Ion să fie primul poet utilitarist veridic, perfect racordat la *social media* și la noul discurs ideologic al tinerilor.

Care sînt strategiile de persuasiune? În primul rînd, adresarea la persoana a II-a. Utilizarea „tu"-ului referențial în *Corporația norilor* este ambiguă: cîteodată receptorul pare să fie un partener amoros („Să nu ne găsească trupurile îmbrățișate,/ carbonizate sau strivite" – p. 40), alteori chiar lectorul propriu-zis („Sînt un actor care se oprește în mijlocul/ monologului și vorbește cu publicul: dacă ai ajuns/ pînă aici, e pentru că ai vrut un act artistic" – p. 30). Această oscilație are funcția de a simula o relație de intimitate cu cititorul. În al doilea rînd, utilizarea unor „locuri comune" (*i.e.* clișee intenționate), *meme*-uri populare sau metafore facile, recognoscibile: „În visul meu,/ am văzut două mîini străine care/ se ating din greșeală deasupra ultimului// avocado al generației noastre,/ care a fost dragostea" (p. 9). În al treilea rînd, referința la elemente extraliterare concrete, de domeniul *pop-culture* sau al vieții sociale a publicului-țintă: „mi-au promis stabilitate în dansurile nebune/ pe muzica părinților noștri din Apollo 111" (p. 43), „E multă suferință în Control" (p. 25). În al patrulea rînd, dimensiunea „poantelor" marketabile, a jocurilor de cuvinte tip George Roșu: „Singura fereastră pe care o mai țin deschisă/ acum e fereasta noastră de chat" (p. 18), „Îmi dau seama că singura companie care m-ar mai putea angaja acum e singurătatea" (p. 24).

Este o poezie care se mulează atît în spirit, cît și în literă pe noua realitate corporatistă din spațiul românesc. Teoretic, sună bine, dar volumul este de o incoerență deranjantă.

www.sens.ro

Hans Barth
Hermann Oberth – Părintele navigației spațiale - a fost primul care a pus mâna pe rigla de calcul și a prezentat concepte și proiecte de construcție în ideea unei adevărate călătorii în spațiu.

Nora Vasilescu
Omul cu Lupă – al treilea roman al autoarei, după *Orenda și Șapte Pici*. Un roman al emigrației, al violenței, dar și al vindecării.

Hermann Keyserling
Meditații Sud-Americane – o bogată analiză a străfundurilor umane, născută din întâlnirea autorului cu viața sud-americană.

Jacques Ellul
Trădarea Occidentului – Diagnosticul lui Ellul este de o gravitate extremă, este ca un „strigăt în pustiu": „Văd Europa mergând cu pași mari către sfârșitul ei.

Editura Sens

Laurențiu ION

Corporația norilor
Curtea Veche Publishing, 2019, 80 p.

Singurele puncte cu adevărat interesante sînt cînd Laurențiu Ion subliniază mentalitatea clasei corporatiste prin descrierea ostentativă a luxului și privilegiului: „Eu sînt tînărul cu dinți perfecți, obsedat/ de bani și putere, care apare la știri,// sperînd că o corporație bogată îl vede/ și se îndrăgostește de el" (p. 12), „ceva/ asemănător cu iubirea să mă cuprindă în lipsa/ unei iubiri adevărate: sentimentul că am devenit/ mai bogat decît au fost vreodată părinții mei" (p. 29), „Am strîns toate clișeele pe care le cunosc/ și am livrat un discurs motivațional,/ așa am ajuns pe coperta Forbes" (p. 38). Din păcate, aceste momente cad repede în autovictimizare sentimentală: „caut un internet secret în care/ să fiu așa cum sînt de fapt, mizerabil și nefericit" (p. 20).

În rest, unele bucăți sînt nereușite, chiar și pentru un copywriter. O frază prolixă care insistă pe o alegorie simplistă ad nauseam ar putea îndepărta orice consumator de publicitate: „plăcerea e falsă, fata e falsă,/ sînii ei sînt falși, doar lumina puternică// ce ne străbate visurile e reală și crudă/ ca lumina de spital etern aprinsă în care/ ți-ai lăsat mama acum cîteva minute,/ pînă să ieși din spital și să izbucnești/ în plîns" ș.a.m.d. (p. 36).

Pe deasupra, poetul se dovedește a fi un „miliardar de imagini" artificioase: „O copie coruptă a copiei// corupte după chipul și asemănarea unei fete naive/ care mîngîie o mînă de evreu/ cu mîna ei de creștină, ca o rachetă care caută/ ceva divin în spațiu, și tot ce găsește într-un final/ e o dragoste circumcisă și înfricoșătoare" (p. 11). Nereușite sînt și momentele cînd încearcă să combine poetica de consum cu moralismul: „mă uit la cocul prim-/ ministrului și nu văd decît un/ avocado mic și împuțit, care e generația mea/ refuzînd să iasă la vot" (p. 14).

Laurențiu Ion caută „papucii Gucci ai generației lui" și vrea să fie „văzut așa cum vezi un mesaj/ căruia îi răspunzi imediat" (p. 32), dar pare că subestimează capacitățile critice ale publicului. Deși încearcă să mobilizeze masele de tineri ai clasei de mijloc într-un act comunitar/umanitar, ceea ce realizează este o estetică a poeziei de consum cu aparență subversivă: dependentă de contextul imediat, la curent cu noile trenduri, plină de ironii digerabile și banale. Nici o convingere a cuiva nu va fi pusă sub îndoială, iar prototipul de cititor va rămîne, din păcate, tot personajul lui Laurențiu Ion. Punîndu-și în plan să dea seama de toate problemele sociale ale contemporaneității românești și avînd mult prea mare încredere în propria ideologie, *Corporația norilor* nu nuanțează, ci doar atacă în stînga și în dreapta. —

Trei debutanți: Artiom Oleacu, Vlad Sibechi, Artur Cojocaru

Claudiu KOMARTIN

Artiom Oleacu își construiește poezia din prima sa carte într-un ritm aparent egal și familiar, pe care însă îl tensionează și îl trece prin tot felul de turbioane, părînd cîteodată că va face implozie, alteori că se va frînge definitiv. Intensitățile și convulsiile subiectului poetic Artiom sînt aparent ținute în frîu, dar cititorul lui e luat într-o călătorie care nu-i tocmai ușor de parcurs, deși Oleacu te ia domol, îți povestește lucruri mărunte, de-ale vieții, îți vorbește despre mamă și despre tată, despre bunici, de Maria și dintr-odată scoate pistolul de sub pat. Nu pot uita versul pe care i l-am sugerat ca titlu al cărții, dar acum cred că a făcut mai bine că nu l-a ales – iată secvența din care îl decupasem: „dragă Artiom/ noaptea trecută/ am visat cum încălțat în adidași/ strigai-n megafon/ îți auzeam vocea de sus/ ca pe-un hîrîit de motocicletă/ pînă la apus te-am ascultat plin de speranță/ nu am plecat acasă/ descălțat // dă-mi Artiom/ *7 gloanțe/ ca să termin cu nebunia*" [*s.m*], care este extrema cealaltă a „cerului luminos" („cer luminos/ uns cu zahăr și stropit cu apă/ cer luminos uns cu cîntece și rugăciuni/ cer luminos ce vorbește cu pădurile și vînătorii/ cerul luminos știe cînd e vremea"), ce-i toarce atît de frumos acestui poet deasupra capului. *Miere pentru toate exponatele* (Tracus Arte, 2019) e nu doar un debut convingător, cu piese memorabile, cu poveste și cu vînă, dar arată și punctul în care poezia scrisă în

Republica Moldova a ajuns, după generația lui Emilian Galaicu-Păun și a Irinei Nechit, după frații Vakulovski și Dumitru Crudu (astăzi un tînăr magistru din atelierul căruia, „Vlad Ioviță", ies tineri poeți care-s printre cei mai buni din ultima promoție a literaturii române) și noul val de acum cîțiva ani, al lui Victor Țvetov și Ion Buzu – ale căror reveniri le aștept cu interes. Dacă Nicolae Manolescu vorbea (nu foarte demult) despre lipsa de sincronizare a basarabenilor în raport cu evoluția discursului poetic din România, astăzi, Chișinăul este unul dintre orașele în care poezia românească prosperă, demonstrîndu-și vitalitatea și potențialul de neignorat.

Spre deosebire de atîția tineri care au parte de înșelătoare confirmări în premii la concursuri pentru poeți nedebutați, Vlad Sibechi nu s-a grăbit, iar asta a fost în favoarea scrisului său: *Meditațiile bătrînului despre libertate* (Tracus Arte, 2019) e ceea ce trebuie să fie un debut la treizeci și ceva de ani cu structura și cu anxietatea influenței pe care și-o asumă. Prin 2008-2009, cînd la Suceava se petrecea o efervescență în jurul grupului Zidul de hîrtie, Sibechi tocmai termina facultatea și era unul dintre poeții cei mai promițători ai mișcării. Depășind influențele inițiale venite dinspre suprarealism, trecut pe la școala fastuoșilor Dimov, Ursachi și Mureșan, Vlad a asimilat și personalizat aceste experiențe într-o formulă care nu are nici o legătură cu scriitura minimală, postumanismele și mițiielile aseptice la modă în vara asta, așa încît poate scrie fără să se teamă că-și va frînge gîtul – azi o fîntînă a căzut în femeie/ asta la noi se întîmplă din bătrîni/ experții călcînd peste tradiție au spus că/ avem prea multe...". Puțin prețios, uneori cam prea cerebral, asumîndu-și riscul de a părea demodat: „iată, zborul nostru este pe dinăuntru/ motoarele create de noi sînt sfărîmate/ în interiorul paginii/ lecțiile de imaginație pe care le-am primit/ insuficiente/ iată, îmi întind aripile – o pregătire pentru/ inevitabila execuție", Sibechi are – dintre cei trei cîștigători remarcați de juriu la Concursul de debut „Alexandru Mușina" – ambițiile cele mai mari. Cu „sinceritatea pusă pe lama cuțitului" se scrie poezia unuia care a trecut prin toate crizele de creștere, iar acum, la capătul acestui periplu prin propriile vîrste, dar și prin vîrstele poeziei românești din ultima jumătate de secol, are de rezolvat oboseala inevitabilă „de a mai spune ceva".

Artur Cojocaru are, de foarte devreme, cîteva atuuri destul de rare la un poet de-abia ieșit din adolescență: inteligență, luciditate, impecabilă stăpînire a mijloacelor. Pe de altă parte, un debut la douăzeci de ani e întotdeauna o afacere delicată (să nu zic riscantă), cu toate că istoria poeziei noastre ne furnizează exemple și pro, și contra – după ce a scos prima carte la această vîrstă, precocele optzecist Petru Romoșan a mai continuat doar cîțiva ani să scrie poezie; în schimb, Ion Caraion sau Mircea Dinescu au confirmat pe deplin debuturile timpurii, iar ceva mai recent, după un volum cu destule naivități și candori, Radu Nițescu s-a impus ca unul dintre cei mai atașanți poeți de azi. În ceea ce-l privește pe Artur Cojocaru, secvențele pe care le relatează în volumașul *un cap pentru un coș de gunoi* (Tracus Arte, 2019), minimal și fără stridențe, sînt instalate încă de pe acum într-un perimetru destul de familiar cititorilor de poezie contemporană – nespectaculos și consecvent în formula sa, el se situează în momentul de față la egală distanță între Dumitru Crudu și Constantin Acosmei („la concertul pentru/ ziua copiilor de la aeroportul vechi/ cineva m-a chemat în tufiș/ și mi-a arătat un pui de bufniță abandonat/ cînd m-am întors acasă/ mama a tăiat două gîște/ și le-a aruncat într-un lighean plin cu sînge"), cu o scriitură sigură, exactă, căreia nu i se pot aduce reproșuri tehnice și care nu poate fi bănuită de extravaganțe sau fake-uri. Consemnările sale au și cruzime, precizie și acuitate, sînt expresive și construite din punct de vedere imagistic cu scrupul și fără divagații parazitare: „astăzi tăiem porcul/ a spus bunelul ștergînd cuțitul cu o cîrpă/ îi întinde și tatălui unul/ pielea neagră a micului vietnamez s-a acoperit cu sînge/ nu știu de ce mă-ta te-a ținut la fusta ei pîna acum/ ai 18 eu l-am înjunghiat pe primul la 7/ îmi întinde arzătorul/ pîrlește-l pînă nu apar bășici/ porcul disecat încă mai răsuflă/ mîncăm pomana porcului/ ia ulciorul și du-te-n beci după vin// tata mă bagă în mașină/ oprim la fiecare benzinărie/ să vomit". De aici încolo, drumul îi este deschis.

Multiplele distilări ale lui Richard Flanagan

Doina IOANID

Cunoscut romancier, apreciat și premiat (a obținut, printre altele, Man Booker Prize în 2014 cu *The Narrow Road to the Deep North/O cale îngustă către Nord*, apărut la Litera, în 2015), jurnalist, scenarist și regizor încununat cu Ursul de Aur la Berlin în 1998, pentru *The Sound of One Hand Clapping/Să bați din palme cu o singură mînă*, Richard Flanagan se ridică la nivelul faimei sale, depășind însă vedetismul.

Wanting/Dorință, apărut anul acesta la Litera, este un roman complex despre aspirațiile ființei umane, despre credință, libertate, apropiere, dorință într-un secol XIX în care colonizarea făcea încă ravagii, ca și războaiele și bolile, ca și credința impusă cu forța, răceala victoriană sau pulsiunile dezastruoase ale unor oameni. Sînt teme grave, scrise cu profunzime, prinse într-o narațiune concretă, cu personaje bine conturate, puternice și cu o mare atenție la mișcările sufletești, la virajele lor, ca și la căutările lor de tandrețe, de respirație liberă, chiar de elevație. Realismul, oricît de dur și de crud, este dublat de o sondare psihologică și de un zest de duioșie.

Romanul e construit pe mai multe planuri ce se intersectează, străbătînd continente, de la Europa la Australia și pînă la Antarctica, precum și existențe dintre cele mai tragice și bulversante.

În anul 1839, cînd a fost declarat jihadul împotriva francezilor, s-a fotografiat primul om, iar Charles Dickens a devenit celebru cu *Oliver Twist*, undeva în Australia, băștinașii încreștinați mureau pe capete. Ceea ce nu reușise războiul să facă, adică exterminarea, făceau strămutările nesănătoase, sărăcia, izolarea, pierderea contactului cu spiritul naturii și tot felul de boli. În paralel, Flanagan urmărește povestea mai multor personaje, de la Charles Dickens la Protectorul, un preot care se ocupă de sănătatea sufletelor și a trupurilor băștinașilor, la Lady Jane Franklin și Sir John Franklin, guvernator și explorator al Arcticii, la Mathinna, o mică prințesă aborigenă, supusă „civilizării", folosită și apoi abandonată.

Londra descrisă e departe de-a fi una idilică, e una destul de sordidă, cu străzi urît mirositoare, pline de mîzgă și mizerii, cu case rău famate. Aici, Dickens, deja mult apreciat, cu trecere prin lumea teatrelor și a saloanelor, este chemat să salveze onoarea lui Sir John Franklin, dispărut într-o expediție arctică și acuzat de-a se fi dedat canibalismului. Scena întîlnirii dintre Dickens, Lady Jane Franklin și Lordul Mcaulay conturează cu finețe situații, împinge narațiunea înainte doar în cîteva pagini și prezintă cu detașare, cu umor și cu finețe portrete din mai multe unghiuri. Astfel, prin prisma lui Lady Jane Franklin, avem un prim portret făcut lui Dickens: un dandy cam trecut, slăbuț, cu păr rar, un omuleț cu priviri lacome, semănînd cu „un crab pustnic". Acest portret sumar va fi completat pe parcurs, cu gesturi, cu acțiuni, cu gînduri aduse nouă, cititorilor, de către un narator ce-l ascultă îndeaproape. Tribulațiile familiale, respectul pentru familie, afecțiunea pentru copii, pentru Catherine. În cele din urmă, Dickens se va muta într-o casă mare, dorită de pe cînd era copil, Gad's Hill din Kent, dar armonia familiei nu mai există, iar pasiunea pentru Catherine, deja deformată de nașteri și lipsită de interes cultural, se va stinge cu totul. Dickens se va găsi prins între această viață de familie deziluzionată și o pasiune pentru Ellen Ternan, o tînără actriță de 18 ani. Naratorul îi urmărește harta mișcărilor sufletești cum ar urmări un savant schimbările unor curenți marini și, totuși, cît de aproape și uman. În același timp, piesa pe care Dickens a scris-o, *Adîncuri înghețate*, pentru a salva onoarea lui Sir Franklin, îl face să-și descopere pasiunea de a juca teatru, dar mai ales că rolul îi devine o mască sub care se revelează pe sine, cu partea sa întunecată, dar și cu tînjirea sa după însufletirea vie a iubirii.

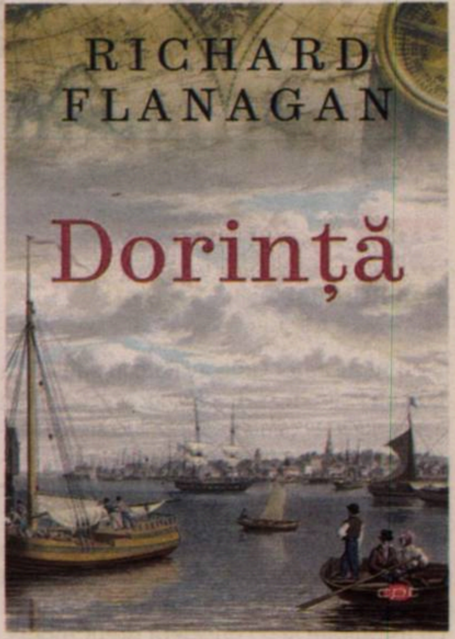
Pe celălat continent, în Australia, micuța Mathinna, botezată Leda, este supusă unui „experiment", anume a face o ființă civilizată dintr-o sălbatică. Lady Jane Franklin o adoptă, dar nu-i oferă dragostea de mamă, își reprimă atingerea și apropiere, procedînd cu o răceală victoriană în creșterea sa. Micuța Mathinna e o făptură plină de vitalitate, cu deschidere spre spiritul naturii (ea „gîndește cu tot corpul", remarcase Lady Jane Franklin cînd o văzuse prima dată), domesticind papagali. E plină de bunăvoință, învață literele, doar pentru a-i scrie scrisori tatălui său mort, regele Towterer. Ea este la suprafață civilizată, știe să citească, învață cadrilul, tot felul de jocuri de societate, dar un spirit al libertății tribului ei este încă acolo. În dansul ei civilizat, se simt dezlănțuirea naturii, chemarea insulei, ritmul dansurilor tribului său. Răsfățată de plăcerile libidinoase ale lui Sir John Franklin, Mathinna va fi trimisă, pentru a salva aparențele, la cruntul orfelinat St John, unde frumusețea ei se va ofili repede. Rămasă apoi pe drumuri, cade pradă alcoolismului, prostituției. Decrepită la 17 ani, Mathinna va pieri tragic înainte de-a atinge maturitatea.

În lumea aceasta atît de dură, plină de boli, de pulsiuni dintre cele mai diverse și necruțătoare, orice gest de gingășie, atît de rar, este bine-venit: Garney Walch, bătrînul tăietor de lemne, cel care o duce pe Mathinna cu căruța spre casa guvernatorului, o gîdilă ușor la degetele de la picioare. Tot el o va găsi moartă și o va lua cu căruța din pădure. Viața pe Wybalenna sau în orașul Hobart, „la capătul de sud al Pămîntul lui Van Diemen", este una a dorințelor neîmplinite pentru băștinași sau pentru deținuții aruncați acolo. Și totuși ea există, dorință de sănătate, dorință de a supraviețui în condiții decente, dorință de afecțiune, de împlinire familială. În schimb, de cealaltă parte, albii dominatori au parte de toate acestea, în plus, de educație, de civilizație și de progres. Fără să fie declamativ sau retoric, naratorul ajunge la concluzii ce se impun cu tristețe: „Chiar dacă se ciondăneau între ei, aborigenii aveau ceva în comun atît de evident, încît uneori părea că le scapă, căutînd în cănile de porțelan, ciobite, sau în cele de cositor, ruginite, pe care le duceau la gură și le lăsau jos, în contopirea lumilor vechi și a celor noi, un răspuns la cine erau și cine ar putea deveni". O astfel de descriere-reflecție asupra unor oameni marginali și marginalizați, împinși spre exterminare, concentrează în sine o mulțime de destine umane.

Finalmente, destinul soților Franklin nu este prea roz. Plecat în Arctica, cu două nave bine echipate, după ce visase atîta la puritatea întinderilor albe, Sir John Franklin va pieri în cabina sa de sub punte, cu picioarele cangrenate. Lady Jane Franklin îi salvează onoarea soțului, dar rămîne singură, cu remușcarea și angoasa de-a nu-și fi îngăduit atingerea, apropierea de Mathinna și de-a o fi abandonat la orfelinatul St John. Dorința de afecțiune maternă strigă înnăbușit în ea, în cele din urmă. Cînd Dickens vorbește în piesa sa despre „Felul în care ne este refuzată dragostea", Lady Jane se simte atît de vinovată, încît se ridică, albă, și părăsește loja, pășind debusolată în mizeria străzii.

Richard Flanagan are în spatele scrisului său ceva din *Sense and Sensibility*, ceva din *Oliver Twist*, ceva din romanele de călătorie și explorare, dar toate astea sînt ca un soi de palimpsest. *Dorință* este un roman care își găsește o formulă proprie, în care sînt puse la lucru experiențele și călătoriile autorului prin Tasmania, biograficul cu mare putere de sugestie și o doză de imaginar (Flanagan se apropie într-un mod foarte credibil de Charles Dickens), știința narațiunii, ascultarea vocilor interioare ale personajelor, surprinderea, cu distanță și apropiere, uneori chiar cu insinuare, a reflecțiilor și sentimentelor acestora. Iar meditația asupra dorinței, cu multiplele sale fațete și consecințe, asupra devenirii, a destinului ființei umane în lume acompaniază în mod firesc diapozitivele intime, sentimentale ale personajelor. O altă meditație este cea asupra precarității existenței, a ființării și devenirii dificile, mai ales pe acele pămînturi îndepărtate, în timpurile unui colonialism barbar. Aceste meditații, cînd mai discrete, cînd mai fățișe, nu devin stînjenitoare, fiind încorporate foarte bine în textura romanului.

Dorință e un roman complex, cu multe distilări și planuri întretăiate savant și firesc totodată. Există și o mare putere imaginativă, o concretețe vizuală care te ține în priză. Pe scurt, un roman convingător și acaparant.



Richard FLANAGAN

Dorință
Traducere din limba engleză de Petru Iamandi
Editura Litera, București, 2019, 272 p.

MEMORIALISTICĂ

Exilul și împărăția: două daruri primite de la români de Grégory Rateau

Dan BURCEA

Tînărul autor Grégory Rateau publică, la Editura Polirom, cartea *Hoinar prin România – Jurnalul unui călător francez*, lucrare ce reunește impresiile peregrinărilor sale pe cărările acestei țări, în care a ales să trăiască de cîțiva ani. Volumul se înscrie în tradiția atît de prolifică a literaturii de voiaj, în special a scrierilor elvețianului Nicolas Bouvier, a cărui operă autorul francez o frecventează cu asiduitate și o consideră drept model. Sensibil ca și predecesorul său la „contemplarea silențioasă a atlaselor care îl fac să resimtă dorința de a abandona totul, fermecat fiind de muzica pe care acestea o ascund, de privirile celor pe care-i poți întîlni sau de ideile ce îl așteaptă înăuntrul lor", Grégory Rateau se hotărăște să părăsească tristul său cartier parizian și să se stabilească la București, împreună cu Sarah, logodnica sa de origine română.

După un început dificil și un timp de adaptare cu această nouă destinație, atent însă la lumea care-l înconjoară, Grégory Rateau pornește în căutarea locurilor și a oamenilor care-l cuceresc foarte repede. „Ceea ce m-a ajutat foarte mult – va declara el într-un interviu recent – au fost excursiile pe munte, lecturile, oamenii pe care i-am întîlnit în zona rurală – ei m-au ajutat să văd țara cu alți ochi, dar și să-mi găsesc resursele necesare astfel încît să mă recompun și să găsesc un sens". Trebuie să mai precizăm că experiența și anii săi de studii petrecuți la Paris în tehnica cinematografiei, cît și participarea la regia de film, călătoriile prin Maroc, Algeria, Liban sau Nepal îi vor fi de un real folos în această nouă aventură, ajutîndu-l să sesizeze amănuntele care construiesc pitorescul ambiant pe care-l parcurge cu încîntare.

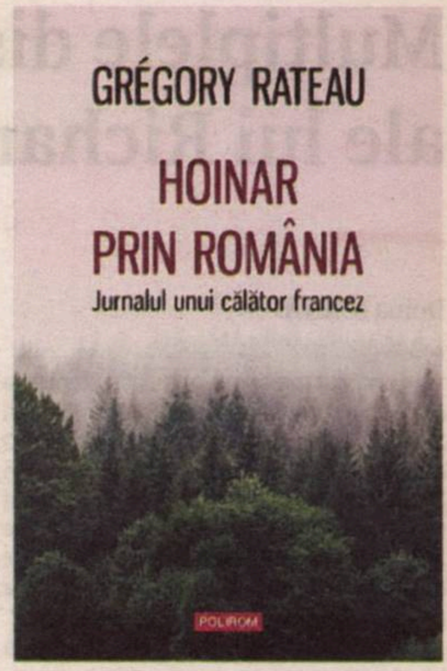
Cineastul-scriitor este intrigat și, în același timp, derutat de contrastele care domină lumea românească, aflată la răscrucea dintre efervescența orașelor și lumea molcomă a satelor și a peisajelor diverse de la munte, din Deltă, din Carpați. Este o lume care-i inspiră nostalgie și dorință de cunoaștere; descoperă un prezent în plină metamorfoză, într-o coexistență între real și visare, „două lumi care se unesc, două temporalități" pe care încearcă să le îmbine în cartea sa, concepută ca „o reconciliere dintre real și imaginar", cum o definește încă de la primele ei pagini.

Mai multe motive îl împing către descoperirea unor inedite fascinații, a unei lumi cu totul nouă pentru el, lume care-l primește cu brațele deschise și-i conferă o adevărată senzație de ocrotire, departe de spaimele necunoscutului. Pentru el, chiar și cuvîntul *exil* capătă contururi negociabile cu lumea și cu sine și se transformă într-o experiență pozitivă. „Exilul – scrie el – permite cu siguranță renunțarea la eul social și la reluarea treptată a relației cu eul individual, încetinind totodată cursa timpului. Nu mai ești sclavul obiceiurilor, reperele de care era liniștitor să fii legat nu mai există, totul trebuie reinventat".

Scrisă sub forma a ceea ce am putea numi o suită de „texte-metrou" – texte ce pot fi citite între două stații, păstrîndu-le pe celelalte ca pe niște promisiuni, pentru restul zilei –, *Hoinar prin România* poartă în sine un amestec savuros și savant între melancolie și nonșalanță, între încîntare și prevedere, dar mai ales o apetență pentru valoarea umană pe care o cultivă în paginile sale. Autorul refuză, prin urmare, să se rezume la simpla consemnare a faptelor, cartea sa nu este un jurnal propriu-zis, ci o consemnare a acestora după criteriul frumuseții și al surprizei, un refuz al banalității, cum spuneam, o continuă fascinație, o tentativă de a comunica incomunicabilul. Într-o epocă dominată de abuzul expunerii publice, tînărul autor francez surprinde adevăratul suflu al peisajelor și al lumii, făcînd apel la înclinația sa spre reverie, spre intimitatea cu natura și spre bucuria întîlnirii cu locuitorii de-a lungul peregrinărilor sale. Figurile acestora din urmă vor lăsa urme de neșters în sufletul său, unii îi vor deveni foarte buni prieteni. „Întotdeauna am fost captivat – scrie el – de tot ce se află în spatele realității, plăcîndu-mi enorm de mult să scotocesc, să îndepărtez aparențele ca să descopăr partea de mister". Mînat de această curiozitate, tînărul călător pornește în căutarea a ceea ce România are mai virginal, mai pitoresc, prin locurile cele mai diverse, de la pădurile carpatice la canalele Deltei, dar și a orașelor, în primul rînd a Capitalei, sau a satelor, cu o predilecție pentru regiunea argeșeană.

Cineastul-scriitor este intrigat și, în același timp, derutat de contrastele care domină lumea românească.

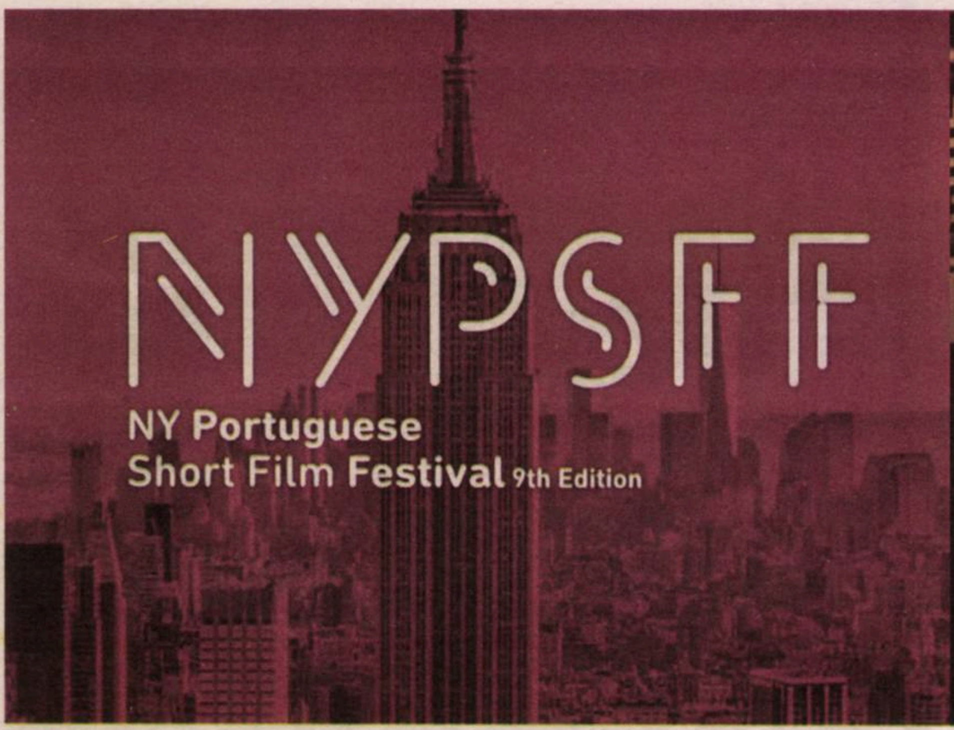
„Nu aveam decît un vis – mărturisește el – acela de a nu avea drept orizont decît cel constituit din monumente naturale, neatinse de mîna omului, oricît de genială ar fi fost aceasta." Această frază poate ține loc de explicație a titlului cărții, dacă ținem cont de faptul că definiția pe care autorul o dă noțiunii de „hoinar" este aceea a unei călătorii care, parcurgînd ceea ce omul de rînd ar putea numi-o drept „zonă-limită" și pe care turistul de rînd ar fi tentat să o evite, crezîndu-se rătăcit, într-un teritoriu ostil, constituie dimpotrivă pentru el drumul misterios care îl solicită fără ezitare, *împărăția* lui secretă și promisiunea primită în dar de țara devenită acum și România sa.



Grégory RATEAU

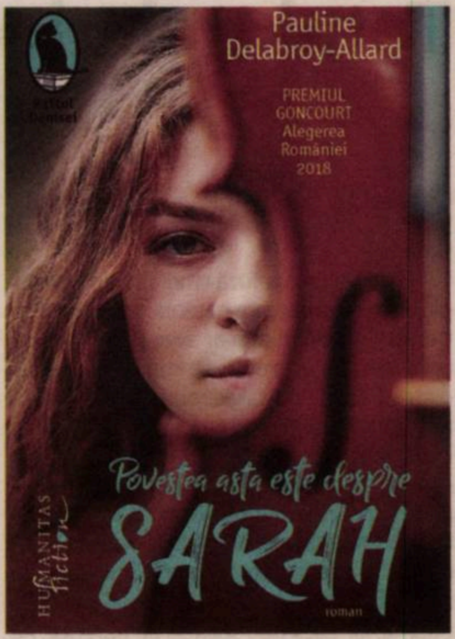
Hoinar prin România – Jurnalul unui călător francez
Editura Polirom, 2019, 240 pagini.

Putem afirma că esența celor două noțiuni camusiene de *exil* și *împărăție* prinde formă în paginile acestui iubitor al operei ilustrului său predecesor, dar și ale celei a lui Panait Istrati, doi autori pe care îi frecventează cu aceeași ardoare, la o scară pe care discipolul nu încetează să o urce, inundat de data aceasta de splendoarea carpatică și de obsesia fantasmatică a ciulinilor Bărăganului. Numai un scriitor venit din universul francez, cum este Grégory Rateau, impregnat de concizia și justețea limbii sale materne și îndrăgostit deopotrivă de cărările abrupte ale munților și de întinderile misterioase ale cîmpiei românești, ar fi fost capabil de o astfel de neașteptată simbioză. *Hoinar prin România*, apărută anterior în limba franceză, poate fi privită, prin urmare, și din perspectiva unei cărți poștale scrise în două limbi, ca o dublă declarație, pe care autorul nu ezită să-și pună semnătura. ▬



„Se poate muri din dragoste?“

© Les Éditions de Minuit



Interviu cu Pauline DELABROY-ALLARD

Pauline Delabroy-Allard s-a născut în 1988 și a urmat cursurile Facultății de limbi clasice. A fost librar, a lucrat într-un cinematograf, iar de la 23 de ani este profesor-documentarist într-un liceu parizian. În 2013 a scris împreună cu Kim Hullot-Guiot La littérature expliquée aux matheux. *Colaborează la revista online* En attendant Nadeau. *În 2018 a debutat cu romanul* Povestea asta este despre Sarah *(*Ça raconte Sarah*), tradus deja în peste zece limbi. Romanul a primit, în 2018, Premiul studenților France Culture-Télérama, Premiul librarilor din Nancy/*Le Point, *Premiul „Envoyé par la Poste“ și Prix du Style. A fost nominalizat la Premiul Goncourt (Selecția primă și a doua) și la Premiul Goncourt al liceenilor. A cîștigat, în 2018, Premiul Goncourt – Alegerea României și Premiul Goncourt – Alegerea Poloniei. În palmares se adaugă, în 2019, Premiul Goncourt – Alegerea Elveției. Romanul* Povestea asta este despre Sarah *a apărut în traducere românească în colecția „Raftul Denisei“, de la Editura Humanitas Fiction. Traducătoarea cărții, Despina Jderu, a realizat la București un interviu cu autoarea laureată cu Premiul Goncourt – Alegerea României în 2018.* Povestea asta este despre Sarah *surprinde iubirea incandescentă dintre o tînără profesoară și o violonistă de o frumusețe misterioasă, avînd ca decor un Paris cultural, încîntător.*

Ai scris un mic roman curajos, așa cum îl numești, publicat la Minuit, care s-a bucurat de un succes fulminant. Care a fost momentul în care ți-ai spus: trimit manuscrisul la poștă, asta este, s-a terminat, tocmai am scris ultima frază. Îți amintești acea zi unică?

Da, s-a întîmplat în două etape. Am știut exact cînd textul se apropia de sfîrșit, dar nu l-am trimis imediat. Cînd am terminat, eram foarte fericită că am reușit să termin de scris romanul și l-am printat, iar mai apoi l-am păstrat într-un plic timp de cîteva luni. Nu mă gîndeam să-l trimit la edituri, eram doar foarte fericită că l-am terminat. Apoi mi-am dat seama că mă apropii de treizeci de ani și că nu am făcut nimic semnficativ în acești ani și aveam nevoie să știu dacă pot să fiu scriitoare, așa că m-am decis să-l trimit mai multor edituri. L-am trimis la numeroase edituri franceze, aproape la toate, și am primit trei răspunsuri pozitive. Nu mă așteptam absolut deloc.

Și ai ales Minuit?

Da, am avut privilegiul de a alege. Cînd m-au sunat cei de la Minuit am spus da pe loc, fără să mă gîndesc nici o secundă, este o editură pe care o ador și am fost surprinsă și fericită că am șansa să public la această editură. Nu am ezitat nici o secundă.

Am avut impresia, citind romanul, că ne aflăm în fața unei scriituri urgente, rapide. Această urgență vine tocmai din trecerea timpului și tensiunea vîrstei pe care o menționai înainte?

Cînd am început să scriu povestea, m-am gîndit că este momentul oportun, aveam timp, aveam un chef nebun de a scrie, am scris-o foarte rapid. Mai ales prima parte are un ritm mai rapid decît cea de-a doua, este începutul poveștii de iubire, întîlnirea personajului narator cu Sarah, care este plină de viață și trăiește clipa, este mereu pe fugă, pleacă, se întoarce. Senzația pe care am căutat-o a fost aceea a unei povești foarte intense. Sarah are mai multe fațete, este la început foarte plăcută, foarte prietenoasă, apoi este mereu supărată și mereu într-o suferință de nedescris. Am vrut ca aceste trăiri să fie accesibile cititorului și el să simtă trecerea de la una la cealaltă, să observe punctul de despărțire dintre cele două etape ale poveștii.

Îți urmăresc contul Instagram și pot spune că este un soi de autoficțiune, construită din imagini, un spațiu foarte viu, foarte dinamic. Am impresia că sfidezi timpul și încerci pe cît posibil să păstrezi intacte mici bucăți de viață.

În viața mea personală, contul meu de Instagram este foarte important: dorința de a reține și de a capta momente din viața mea vine, pur și simplu, din nevoia mea personală de a nu uita, din frica mea de moarte și groaza pe care o resimt față de trecerea timpului, spaima să nu pot să las o urmă a ceea ce fac în fiecare zi. Captez întotdeauna momente banale, dar prețioase, nu neapărat ceva extraordinar, dar ceva ce conferă consistență vieții de zi cu zi. Nu-mi dau seama prea bine de ce fac acest lucru, dar atunci cînd nu îl fac, nu mă simt deloc bine. Este modul meu de a mă simți bine, confortabil. Și pe lîngă acest obicei, păstrez un jurnal în care scriu în fiecare zi, la care nimeni nu are acces.

Care poate fi locul imaginii? Anulează ea puterea cititorului și libertatea lui de a își imagina?

Am insistat foarte mult asupra imaginii pentru că îmi doream să o descriu pe Sarah în detaliu, iar naratoarea este descrisă foarte puțin, tocmai pentru a construi un contrast. Recunosc că mi-am imaginat, în timpul scriiturii, cum ar fi să fac un film și de aceea există imagini care sînt mai pregnante, ca, de exemplu, aceea în care colegii Sarei îi tund părul cu foarte multă cruzime. Este o imagine atroce, dar este o imagine la care am lucrat foarte mult, tocmai pentru a obține acest efect. Îmi imaginez această scenă într-un film. Locul pe care îl ocupă imaginea într-un roman are, în ceea ce mă privește, o semnificație mai slabă decît aceea a dialogului. Ceea ce conferă forță senzorială romanului este tocmai absența dialogului. Faptul că nu avem acces la cuvintele personajelor, putem să le intuim, să le deducem, dar ele nu sînt explicit exprimate, transformă lectura într-o experiență senzorială. Imaginile nu scot cititorul din lumea ficțională, dar dialogul da, pentru că ele sînt fabricate cu acest scop și pun în gura personajului un anumit tip de cuvînt, iar eu nu mi-am dorit deloc acest lucru.

Această absență a descrierii naratoarei vine, cred, să sublinieze contaminarea cu identitatea persoanei iubite, Sarah cea plină de viață.

Într-adevăr, așa este! Sînt cu totul de acord. Naratoarea este atît de impresionată de Sarah, încît este cu totul dominată de identitatea ei. Nu mai are nevoie nici de descriere, nici de un nume.

Cînd am citit romanul *Povestea asta este despre Sarah*, în cadrul selecției Goncourt, am avut întotdeauna în minte studiul lui Roland Barthes, care vorbește despre discursul îndrăgostit ca fiind un discurs datat, învechit, din care nu se mai poate face literatură. Și spune acest lucru în 1978, cînd scria despre *Suferințele tînărului Werther*, în *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*. Am impresia că prin acest roman redai discursului îndrăgostit o componentă literară, pe care și-a pierdut-o între timp și, iată, acum o regăsește. Și acum să mergem la sfîrșitul romanului, pentru că naratoarea, al cărui nume nu-l cunoaștem, sfîrșește într-o suferință cumplită. Întrebarea mea este dacă acest sfîrșit este singurul posibil pentru acest tip de discurs? În același text, Barthes se întreabă de ce insistă toți că este mai bine să dureze, decît să ardă la intensitatea maximă?

Așadar, cum este?

Sînt de acord cu el atunci cînd spune asta, sînt perfect de acord. Atunci cînd am scris romanul, aveam în minte o întrebare: se poate muri din dragoste? Este ceva ce a existat doar în Evul Mediu, în cărți și în marile povești, sau se poate întîmpla și în zilele noastre? Nu am găsit răspunsul, dar romanul este o ipoteză, un soi de răspuns. Una sfîrșește bolnavă și cealaltă într-o stare deplorabilă. Nu știm ce s-a întîmplat cu ele, sfîrșitul este deschis. Există cititori optimiști care cred că naratoarea se va întoarce, că se vor împăca sau că își va regăsi familia. Și alții, mai pesimiști, care cred că va muri în Italia, singură, în suferință. Este o întrebare foarte bună! Nu știu ce să zic, cred că nu este nimic mai frumos decît o poveste de dragoste. Acum, după ce am scris-o, mă întreb ce m-a făcut să mă arunc într-o astfel de poveste, avînd în vedere că s-a scris atît de mult. Unii sînt într-o stare de negare totală, că așa ceva nu are cum să existe, alții își doresc să trăiască o astfel de poveste, atît de intensă, alții spun că nu își doresc să trăiască asemenea sentimente pentru că sînt insuportabile.

Am citit un interviu al tău în care spui că scriem pentru a salva frumusețea lumii, scriem pentru a ne obișnui cu suferința, scriem pentru a ne simți în pace. Noua viziune a criticii literare spune că scriem pentru a repara. Poate literatura să propună un univers compensatoriu?

Nu sînt foarte sigură, pentru mine literatura este separată de viață, nu știu dacă poate îngriji, cred în schimb că poate consola. Și este extraordinar pentru că există atît de puține locuri în care putem primi consolare în afară de brațele mamei cînd sîntem copii. Există anumite cărți care fac durerea să dispară atunci cînd le închidem. Și atunci da, literatura poate consola.

Cred că la fel de pregnant ca aceste imagini pe care le-am evocat în *Povestea asta este despre Sarah* este doliul, un doliu al iubirii peste care naratoarea nu poate trece.

Am vrut ca, în a doua parte, partea doliului, exact ca într-o poveste a doliului veritabil, să existe această absență a prezenței lui Sarah. Sarah care nu este alături de ea, dar pe care o poate simți și a cărei prezență difuză o înnebunește. De aici toate acele elemente care îi amintesc de ea și de povestea lor.

Am citit într-un interviu că ți-a plăcut foarte mult ultima carte a lui Jean-Michel Espitallier, *La Première année*. Este și una dintre cărțile mele preferate. Acolo, într-o poveste de doliu veritabil, regăsim aceste obiecte ale memoriei pe care le-ai inserat foarte subtil în poveste ca elemente ale doliului.

Este o carte care m-a inspirat foarte mult și cred că această cheie de lectură, o lectură a doliului este legitimă pentru că ea surprinde exact intenția mea de a marca absența persoanei pierdute, absență din care naratoarea nu își poate reveni. Acest paradox al doliului, faptul că Celălalt nu mai este aici, dar în același timp este atît de prezent încît totul devine extrem de dureros, pe acest paradox se consolidează cea de-a doua parte.

Care sînt autorii pe care îi preferi și care fac parte din panteonul literar personal?

În primul rînd, Marguerite Duras, pe care o ador. Pe care am citit-o intens, în timp ce scriam *Povestea asta este despre Sarah*. Nu am putut să citesc nimic altceva, decît Duras și Annie Ernaux. M-a ajutat foarte mult pentru că are o scriitură complet diferită de a mea, mult mai simplă, mai rece, care nu se preocupă să exprime marile sentimente precum pasiunea. Și mă calma adesea pentru că eu eram preocupată, mai degrabă, de patos, de intensitate și de cum să redau această intensitate. Citesc în mare parte foarte multă literatură contemporană. Îmi place mult poezia, citesc foarte multă poezie, Éluard, Aragon.

Mi s-a părut că regăsesc un filon proustian în *Povestea asta este despre Sarah*. Este, probabil, inevitabil.

Da, clar, l-am citit foarte mult. Am sentimentul că îl putem citi toată viața și de fiecare dată este cu totul diferit și surprinzător.

Ne confruntăm, în poveste, cu un Imaginar uimitor al corpului, corpul sănătos și corpul bolnav. Cum ai gîndit acest Imaginar?

Sînt imagini pe care le aveam în minte și care nu erau foarte bine definite. Mi-am propus ca Sarah să fie foarte frumoasă, ca, mai apoi, să-și piardă splendoarea, boala o macină și încet, încet imaginarul corpului sănătos este înlocuit de cel al corpului bolnav. Dar le-am construit intenționat cu un efect cinematografic. Nu este întotdeauna ușor să scrii astfel încît cuvintele să se ridice la înălțimea imaginilor. Au fost și scene foarte greu de construit, scenele erotice sau cele morbide. Este o sarcină foarte greu de realizat, ca un joc. Nu reușesc întotdeauna, mă întorc și o iau de la capăt.

Chiar dacă scriitura se înscrie în ceea ce numim patos, există o intensitate a limbajului care nu a explodat, care mi se pare că rămîne la suprafața expresiei, care explodează în actul receptării. Trebuie să-ți mărturisesc că, de cînd am tradus ultima parte din roman, nu pot să mai beau suc de grepfruit.

Da? Îmi pare rău, dar în același timp mă bucur. Este incredibil, ador ce-mi spui. Sper să-ți revii repede. Dar este extraordinar ce s-a întîmplat. Îmi face mare plăcere să aud asta pentru că mi-am dorit acest efect, fără să folosesc cuvinte incredibile, ci mai degrabă cuvinte normale, pe care le folosim în viața de zi cu zi și care așezate într-un context diferit produc un efect puternic. —

Interviu realizat de **Despina JDERU**

Totul trebuie dramatizat. Metoda lui Peter Handke

Gabriel H. DECUBLE

Un tînăr care refuză studiul, fie de principiu, fie din inadecvare patentă, sau doar îl întrerupe, motivînd că n-ar avea ce să învețe la universitate, ar trebui să știe un lucru: că, dintr-un soi de nostalgie rousseauistă pentru natura umană necoruptă de civilizație, dublată de o senzație cronică de disconfort în cultură, elitele sociale încurajează și chiar răsplătesc această atitudine rebelă, însă ambele, atît încurajarea, cît și răsplata, vin doar dacă sînt provocate prin teribilism. Cu alte cuvinte, dacă nu scuturi pomul, nu cade poama, iar dacă nu-l șochezi pe burghez, nu se trezește din amorțire.

Peter Handke a priceput acest lucru. La fel ca Goethe, el a abandonat studiul științelor juridice și a făcut din literatură o meserie. Pentru a-ți reuși așa ceva, nu ajunge să scrii cărți. Mai nimerit ar fi să activezi în teatru, acolo unde teribilismul este invariabil validat. În plus, unde e multă lume laolaltă, apare și media și, odată cu ea, notorietatea. Tot de la Goethe trebuie să fi învățat Handke faptul că, în teatru, nu există „mișcare greșită" (*Falsche Bewegung*). Fix acesta este, de altfel, titlul unei dramatizări după romanul goethean *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* (1975) – ceea ce avea să devină scenariul ultrapremiatului film omonim regizat de Wim Wenders –, semn că Handke nici măcar nu a făcut un secret din sursa de inspirație sau din metoda de succes pe care a practicat-o: aduci totul în prezent, pui personajele să cutreiere țara într-un veritabil *road movie*, le insufli ideea că misiunea lor în viață este una eminamente teatrală etc.

„Nu veți vedea o piesă de teatru"

În proză sau poezie, nu-ți cunoști publicul și nu vei primi niciodată un feedback autentic. În teatru, în schimb, cele două instanțe de omologare îți stau chiar în față: atît criticii, cît și publicul. Se șifonează criticii sau grimasează, tot ei rămîn cu grimasa și cu șifonul boțit. Publicul larg, însă, mare amator de *catharsis* în orice formă, abia așteaptă să fie bruscat. În același an în care îi apărea slab receptatul roman *Viespile* (*Die Hornissen*, 1966) – un experiment literar excesiv de subtil, o demonstrație de poetogeneză aplicată, în care eroul principal reface experiențele unui personaj orb, despre care citise sau crede că citise cîndva într-un roman uitat care devine, prin anamneză, romanul de față –, Handke a publicat și *Insultă la public* (*Publikumsbeschimpfung*), unul dintre primele sale texte de teatru, în care metoda lui Bertolt Brecht de epicizare a discursului teatral este pur și simplu întoarsă pe dos.

Pe cît s-a chinuit Brecht să spargă iluzia dramatică, să îndemne publicul la reflecție pe marginea mijloacelor teatrale și a istoriei și să nu se mai holbeze visător – termenii îi aparțin lui Brecht – la ce vede pe scenă, pe atît s-a încăpățînat Handke să refacă acea iluzie. Dacă, după mai bine de o oră în care i-ai nesocotit publicului expectațiile, întîi vorbindu-i relativ deferent („Nu veți vedea o piesă de teatru, voyeurismul dumneavoastră nu va fi satisfăcut. Nu veți vedea un spectacol, aici nu se joacă teatru" etc.), apoi, renunțînd la orice politețe, i-ai trîntit în față toate sudălmile pe care acesta le cunoaște măcar din îngînări stinghere, dacă nu chiar din răbufniri pasionale („retrograzilor, proletarilor, revoluționari de profesie, porci naziști ce sînteți, defetiștilor, cardiacilor, sifiliticilor, canceroșilor, ofticoșilor, ciroticilor, insomniacilor, candidați la suicid ce sunteți voi" etc.), iar, la sfîrșit de tot, acest public te aplaudă frenetic, atunci înseamnă că iluzia dramatică a fost reclădită din temelii. Ba chiar a fost cimentată mai trainic ca niciodată.

Să scrii cum îți vine

Întreaga carieră a lui Handke stă, de altfel, sub semnul dramatizării. Unii ar spune: al scandalului. (Numai Handke putea provoca, de exemplu, un scandal inclusiv dintr-o banală traducere; cine s-ar fi gîndit că, retraducînd Sofocle, *Oedip la Colonos*, îți poți ridica în cap toată filologia clasică din spațiul germanofon, pe motiv că ai manipulat textul și ai făcut din personaj un bătrîn ursuz care refuză să accepte vreo parte de vină pentru ceea ce i se întîmplă?) Cel mai tîrziu în 1966, Handke a priceput că, pentru a-i reuși strategia dramatizării continue, va trebui nu doar să respecte sfaturile maestrului său, Goethe („Fii productiv!" – și, cu peste 90 de volume de proză, poezie, teatru, eseuri sau traduceri în 53 de ani, chiar a fost), ci să și elimine din propriul discurs tot ceea ce ar fi putut echivala cu un stîng în dreptul. Așa a renunțat el destul de devreme la lunga tradiție austriacă a scepticismului lingvistic în care părea să crească, tradiție care dăduse, pînă atunci, prin Freud, Schnitzler, Mach, Hoffmansthal, Mauthner ori Wittgenstein, cîteva scrieri de referință în istoria filozofiei sau a literaturii universale.

Deja din 1970, prin prima sa proză de succes, *Frica portarului înaintea loviturii de la 11 metri* – (re)lansată și în românește la recentul Gaudeamus, de Editura Art, ca și *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire*, într-o serie de autor –, Handke s-a lămurit că nu e bine să problematizezi abuziv limbajul. Scrii cum îți vine: relaxat, decomplexat, chiar dacă prin vocea personajului tău, Josef Bloch, pare că justifici o crimă. Uneori, cuvintele sau gesturile nu înseamnă nimic, e doar o manie a tradiției literare să atribuie fiecărui gest o însemnătate, eventual una profundă. În realitate, ne exprimăm cel mai adesea în mod reflex, fără să spunem ceva prin asta, iar manifestările spontane, cîte sînt, ne joacă feste. Nu le stăpînim, iar în nestăpînirea situației germinează scandalul, drama.

La Handke, decomplexarea textului începe deja cu tehnica citatului. Dacă ar fi să luăm doar un exemplu scurt, din *Prin sate. Poem dramatic* (*Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht*, 1981), ne lămurim imediat cum jonglează autorul cu sursele: „N-a avut urechi pentru corul subpămîntean al dorului de casă, n-a avut ochi pentru picăturile de sînge din zăpadă, bărbat de peste ocean, cu masca spectatorului pe față, o mînă pierdută în pîlcul de mîini de pe bara de sprijin, călător fără umbră" etc., adică, în doar patru rînduri, patru surse ușor reperabile: *Noul Testament*, Bob Dylan, Wolfram von Eschenbach, Nietzsche.

De altfel, referințele livrești abundă în scriitura lui Handke, dar asta nu înseamnă nici pe departe că ea ar fi lipsită de spirit inovativ. Dimpotrivă, personajul cu nume emblematic Nova, din care tocmai am citat, este o plăsmuire fără pondere în conflict, un soi de alter ego feminin al protagonistului Gregor – construit vădit autobiografic –, un rol format în bună parte din ceea ce s-ar citi ca niște didascalii dialogizate: „Joacă-ți jocul. Riscă. Nu fi personajul principal. Caută confruntarea. Dar nu sconta nimic. Evită gîndurile ascunse. Nu tăinui nimic" etc.

Handke, cel care abandonase mașina de scris încă din anii '60, iar de computer nici nu a vrut să audă vreodată, face din notațiile sale, datate cu acribie filologică, o mînă de aur pentru istoricii literari.

A nu tăinui înseamnă inclusiv a lăsa vocea interioară să intre în jocul dialectic întrebare/ răspuns, cu riscul de a afișa un temperament schizoid. Riști, fără a sconta nimic, pentru că știi, încă de la Wolfram von Eschenbach, că Parzivalul său eșuase în căutarea Graalului tocmai pentru că nu-i pusese „regelui pescar" Anfortas izbăvitoarea întrebare: „Ce te doare?". Doar în exteriorizarea altruistă a întrebării este izbăvirea de suferință, iar dacă Graalul era o iluzie a imaginarului colectiv medieval, tangibilă doar cu săgeata întrebării, atunci de ce iluziile lumii moderne ar fi tangibile altfel?

Din acest precept, Handke avea să facă un adevărat program estetic-ideologic în piesa *Jocul de-a întrebarea sau Călătorie în țara sonoră* (*Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land*, 1989), piesă desființată de critică pe motiv că ar fi „nejucabilă", dar fundamentală pentru înțelegerea scriiturii lui Handke. Fiind în permanentă căutare de noi forme dramatice, poți să rechemi la apel personaje din scrierile tale mai vechi, alături de altele din Cehov, Ibsen, din teatrul Nô, alături chiar de Parzival, și să le pui să întrebe, să iscodească posibilul, să chestioneze plauzibilul, să lași textul să vibreze ca o formă vie, deschisă, a teatrului. E de remarcat, în acest context, cum vidul scenografic e umplut prin dialogul scenic, de reverberație demiurgică. Întrebînd, creezi spațiu-timp, creezi de fapt scena. De exemplu, la întrebarea unui personaj care arată – spre nimic – cu degetul în jos: „Ce e asta?", celălalt răspunde: „O pană de pasăre, neagră, cu șase puncte albe în forma șesarului de pe zar". La care primul dezvoltă: „Da, dar pana e înfiptă într-un cadavru" etc.

Cînd se instalează monotonia și ruina literaturii

Dedublarea – vocea interioară, întrebătoare, devenită personaj – nu e doar strategie la Handke, ci și o neostoită căutare de sine, care se traduce biografic inclusiv prin schimbarea permanentă a domiciliului (Klagenfurt, Graz, Salzburg, Paris, Chaville etc.). Dacă rămîi într-un loc, se instalează monotonia și, odată cu ea, speculația filozofică – ruina literaturii. Dacă însă vrei ruptură dramatică, atunci trebuie să călătorești mult. Handke, cel care abandonase mașina de scris încă din anii '60, iar de computer nici nu a vrut să audă vreodată, face din notațiile sale, datate cu acribie filologică, o mînă de aur pentru istoricii literari. În cazul poemului dramatic *Prin sate*, doar indicațiile privind ruta parcursă de autor în timp ce lucra la text ar acoperi lejer două pagini. Iată, ilustrativ, doar cîteva: Piața Kleber [Strasbourg]; Muzeul Unterlinden [Colmar]; Mica Veneție [Colmar]; la gară; St. Barnabé [un han]; Klintzkopf [în munții Vosgi]; Muzeul de Artă [Berlin]; în metrou [Berlin] etc. Se adeverește astfel ceea ce Handke a afirmat mereu în interviuri, anume că nu face călătorii de documentare în slujba vreunui proiect literar, ci călătorește pur și simplu, notează necontenit, oriunde ar fi, iar ceea ce notează își va găsi, la un moment dat, locul într-o operă literară. Sau nu. Cert e că notația „o mînă pierdută în pîlcul de mîini de pe bara de sprijin", cel mai probabil făcută în contextul metroului berlinez, și-a găsit locul în discursul personajului Nova.

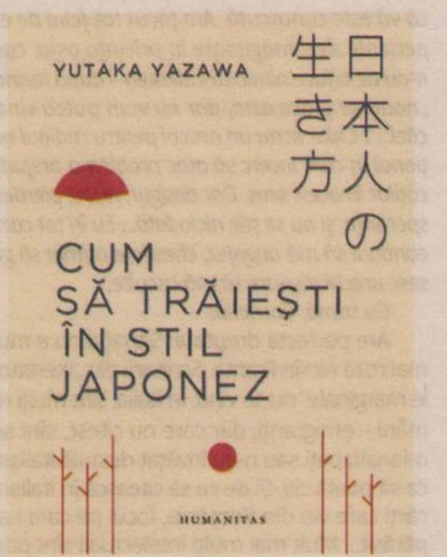
Oricum ar sta lucrurile, fiind un căutător pur-sînge, avînd în el neastîmpărul întrebării, acele elemente esențiale pentru dramatizare, Peter Handke a ajuns să se confunde, spre finele anilor '90, opinia publică internațională cu... publicul de teatru. Iugonostalgia sa, fie și justificată prin rădăcinile slovene, l-a adus în situația de a chestiona în mod scandalos pînă și unele realități tragice, incontestabile, ale războiului iugoslav. Că acest scandal nu i-a dăunat în obținerea Nobelului, ci dimpotrivă, este doar o dovadă în plus pentru ceea ce afirmam la începutul articolului.

Lecturi în vremuri de austeritate

Noutăți la Gaudeamus 2019

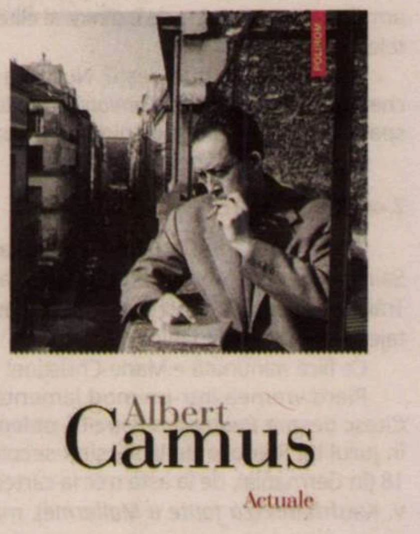
Cristina MANOLE

O primă carte apărută și achiziționată chiar înainte de tîrg, care deja se instalase cuminte pe biroul meu pentru a-mi ușura lectura – vorba vine, tot un chin e să țin în mînă un volum *hard cover* frumos machetat, elegant tehnoredactat, bogat ilustrat și cu un preț piperat (67 de lei) care cu greu poate fi utilizat de două mîini ce nu merg la sală să facă exerciții cu haltere și greutăți –, se numește, incitant pentru mine cel puțin, *Cum să trăiești în stil japonez* (Editura Humanitas, 2019, traducerea din limba engleză de Maria Rizoiu), autorul ei fiind un anume Yutaka Yazawa. Numele nu-mi spunea nimic, chiar dacă sună precum numele unei motociclete și al unui automobil. Nu avem un studiu savant despre Japonia și oamenii ei, ci o poveste, narată la persoana întîi, despre cam tot ce ne-ar putea interesa. Autorul – lipsește un minimal CV biobibliografic – este originar din Tokyo, Capitala Japoniei. Și chiar din acest punct plonjăm, duși parcă de un *tatami* (un fel de covor) fermecat în mijlocul unor capitole precum „Ținuturile Japoniei", „Specificul japonez", „Cultură, artă și stil", „La masă", „În aer liber", „În interior", „Viața de familie și momentele importante", „Vacanțe și sărbători", iată deci toate capitolele ce alcătuiesc traseul unei aventuri livrești și constituie substanța unei cărți frumos alcătuite. Din poveștile lui Yutaka Yazawa – mereu deslușim printre diversele, numeroasele comentarii și prezentări de tot felul, istorice, culturale sau spirituale, și cîte un detaliu biografic (sau de altă natură, de exemplu, nu-i place nu știu ce fel de pește făcut altfel decît la mama lui acasă etc.); se alcătuiește un portret credibil și creditabil al unei națiuni și al unei țări. Care, după secole de izolare între propriile țărmuri ale arhipeagului nipon, s-a deschis lumii întregi după ce *corăbiile negre* – *id est* vapoarele americane – au acostat în porturile japoneze. Modernizarea a mers rapid, ca și profundele mutații ce au avut loc după cel de-Al Doilea Război Mondial. Cînd înfrîngerea Japoniei și



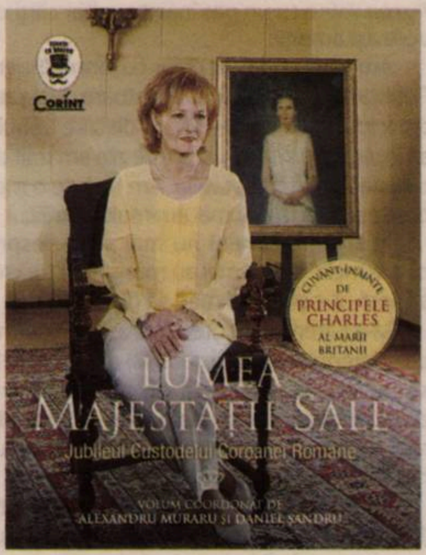
dezastrul urmat de bombardamentele americane de la Hiroshima și Nagasaki s-au transformat într-o *oră zero* (*stunde nul*, cum au denumit germanii acel nou început) a unei noi Japonii. Găsim totul despre ei în această carte, scrisă cu pasiune și dragoste de țară. Japonia Muntelui Fuji și a cireșilor înfloriți, țara unde se mănîncă *sushi* și se bea *sake*, lumea *kimono*-ului și a luptătorilor de *sumo*, a foștilor *samurai* și a miilor de temple budiste, dar și a unor tehnologii de ultimă oră care ne lasă visători, devine accesibilă printr-o simplă lectură. Aici, acum, în România, cînd în scurtă vreme vine Crăciunul. Și bradul împodobit ne va aduna în jurul lui. Avem, prin mijlocirea lui Yutaka Yazawa, Japonia la noi acasă. Cu țuică de prune și purcel la tavă, de ce nu?

Două apariții din seria de autor „Albert Camus" mi-au reținut, evident, atenția. Și mă grăbesc să le semnalez, în baza unei obligații a criticii de întîmpinare să nu rateze astfel de evenimente. Poate exagerez. Poate nu. Dar aparițiile editoriale de ultimă oră (și comentariul de carte aferent) sînt proiectate cu



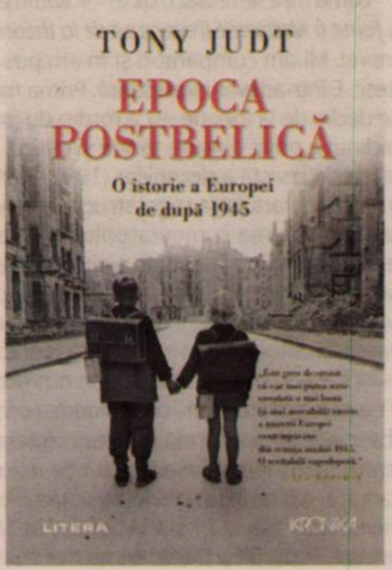
spatele la zid de incomensurabila vînzoleală – fără sens peiorativ, doar așa, ca infinită mișcare browniană, că tot stăm în aceste zile să calculăm suprafața unui cerc (de parcă pentru a face bani – *to make money*, sau a cheltui parale – *to spend money* ne-ar trebui prea multă școală) ce se consumă în spațiul virtual. Suprarealitatea de pe internet începe să domine hiperrealitatea vieții noastre. Despre ce e vorba? Ne vom opri asupra volumului lui Albert Camus, *Actuale* (Editura Polirom, traducerea, excelentă, din limba franceză, ca și îngrijirea ediției, nota asupra ediției și o utilă, dacă nu și necesară cronologie, de Marina Vazaca), urmînd ca despre *Omul revoltat* (Editura Polirom, 2019, traducere și note de aceeași neobosită Marina Vazaca) să ne ocupăm cu proxima ocazie. Este vorba de publicistica unui *spectator angajat* – după fericita formulă a lui Raymond Aron –, opțiunile și comentariile jurnalistului Albert Camus, risipite în presa vremii și ulterior adunate în trei serii de culegeri sub titulatura *Actuale*. Prezenta ediție românească este o selecție, bogată, am putea spune, din cele trei. Extrase din ediția *Pléiade*, cu aducerile la zi necesare. Publicistică ardentă, care, prin *Actuale I. Cronici (1944-1948)*, *Actuale II. Cronici (1948-1953)* și *Actuale III. Cronici algeriene (1939-1958)*, acoperă un deceniu și jumătate de activă prezență intelectuală a prozatorului care ne dă *Străinul* și *Ciuma* și obține și Premiul Nobel pentru Literatură în 1957. Ca nu peste multă vreme, în 1960, să moară într-un accident la fel de absurd ca și universul istoric și uman pe care nu doar că l-a perceput prin toți porii, dar l-a și comentat participativ. Articolele și luările de poziție, dincolo de opțiunile politice ferme și fără echivoc exprimate, nu și-au pierdut, în anii care au urmat, din forța lor de expresie. Argumentările sînt extrem de bine articulate, ideile sînt clare și ferme. Și au putere de convingere. Dincolo de mereu prezentele interogații, dincoace de spiritul dubitativ al unui gînditor provenit din *soarele negru* al Mediteranei și mereu ancorat în destinul umanității. De citit cu multă atenție. Camus poate fi mereu un apropiat al nostru de cursă lungă. Pentru fiecare dintre noi.

Monarhia în România – chiar dacă și-a pierdut din suflu și prezență în mijlocul națiunii române după moartea Regelui Mihai și a Reginei Ana – rămîne o constantă ce nu poate fi, oricum ar suci lucrurile republicanii noștri, neglijată. Cu atît mai mult ignorată. Două apariții editoriale de ultimă oră stau mărturie pentru afirmația mea. Prima ar fi *Ultimele convorbiri cu Regele Mihai I* (Editura Corint, 2019, cu un emoționant „Cuvînt înainte", „Regele trăiește", al lui Emil Hurezeanu) a lui Bogdan Șerban-Iancu, iar cea de-a doua este un volum coordonat de Alexandru Muraru și Daniel Șandru, *Lumea Majestății Sale. Jubileul Custodelui Coroanei* (Editura Corint Books, 2019, cu un „Cuvînt înainte" al Alteței Sale Regale, Principele de Wales, nu mai puțin cordial la adresa verișoarei sale Margareta). Sînt puse laolaltă texte de diferite calibre, aparținînd unor personalități tot atît de diferite, care și-au exprimat prețuirea și admirația pentru Custodele Coroanei României. În grupajul „Cuvinte regale despre Majestatea Sa" își aduc obolul Principele Leka al II-lea al albanezilor, principesele Elena, Sofia și Maria, dar și Principele Radu al României. Sub genericul „Rolul instituțional al Casei Regale și al majestății sale", semnează texte omagiale nume importante de pe scena vieții noastre intelectuale, de la Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, la istoricul Alexandru Muraru și politologul Radu Carp. „Portrete în timp ale Majestății Sale" adună laolaltă frumoase compoziții în alb și negru ale unor apropiați ai Casei Regale, de ieri și de azi. Găsim semnătura marchizului Olivier de Trazegnis, a lui Staffan de Mistura, Frederic Mitterand sau



Danielle Maillefer, dar și nume mult mai cunoscute în spațiul public românesc. De la cîntăreața de operă Nelly Miricioiu și Anneli Ute Gabanyi – distinsă cercetătoare a lumii românești – la istoricul, ambasador UNESCO, Adrian Cioroianu, la Sandra Pralong, Michael Shafir, Simona Vrăbiescu Kleckner și Rudi Kleckner – lista celor care contribuie cu texte amical-prietenoase este mult mai lungă –, cu toții exprimînd opțiuni cordial-admirative despre fata cea mare a Regelui Mihai. Care este, la urma urmelor, o femeie care și-a închinat toată viața acțiunilor sociale și a fost mereu un sprijin pentru cei apropiați. A unei familii regale care a trecut, nu chiar simplu și ușor, printre sucirile și răsucirile istoriei. Mari și mici. Volumul este însoțit de numeroase fotografii color, care îmbogățesc prin imagini parcursul unei vieți și reașază importanța istoriei Familiei Regale și a Custodelui Coroanei de azi în memoria națiunii române. Nu întotdeauna generoasă cu propria istorie.

N-am parte de cărți, de dimensiuni suportabile, cît de cît, și pace. Pur și simplu îmi place să țin o carte în mînă – chiar două – fără să simt nevoia să o sprijin de biroul meu sau de genunchi, atunci cînd citesc în fotoliu. De citit culcat, cum îi plăcea și lui Anton Holban, și mie cîndva, nici nu se mai pune problema. Faci scurtă la mînă cum se spune.



Deci, la concret, cu cele 1.300 de pagini ale ei, o carte a lui Tony Judt (1948-2010), cu titlul *Epoca postbelică. O istorie a Europei de după 1945* (Editura Litera, 2019, traducerea din limba engleză de Georgiana Perlea), din 2005, își păstrează interesul și în 2019. „Este greu de crezut că s-ar putea scrie vreodată o mai bună (și mai accesibilă) istorie a nașterii Europei contemporane din cenușa anului 1945. O veritabilă capodoperă", ne spune apăsat istoricul britanic Ian Kershow. La rîndul lui, un remarcabil contabil și analist al istoriei moderne a acestei Europe. Renăscută din propria cenușă și a unui lung șir de catastrofe. Cu uriașe pierderi. Umane. Economice, financiare, sociale, culturale, dar și frămîntări, nu puține, ideologice. Holocaustul ca punct final al crimelor comise împotriva umanității. După ce s-a ales praful de toate și după ce nazismul a fost condamnat la Nürnberg, din aproape în aproape, cu pași mărunți și cu sprijin american – planul Marshall, să nu uităm de el –, bătrînul continent și-a revenit. Această aventură a vieții după moarte a Europei este prinsă și surprinsă în toate punctele ei principale și urmată cronologic, cu toate mutațiile aferente, în deceniile care au fost marcate de Războiul Rece și Zidul Berlinului. Și nu numai. Plonjăm în deceniile postbelice și ne reamintim de o istorie recentă, ale cărei evenimente, semnificații și date statistice au și ieșit din orizontul nostru de interes imediat. Tony Judt, un bun povestitor altminteri, nu doar un analist lucid, ne ajută să facem acest ocol prin timp. De la dezastrele provocate de WW2 și anii reconstrucției unui continent – 1945-1971 la tot ce s-a petrecut cu noi și cu Europa reunită după 1989. Căderea comunismului care a schimbat fața Europei. Spre finalul perioadei abordate (2005), parcă se precipită lucrurile, istoria parcă nu mai are răbdare. Remarcabila sinteză a profesorului britanic, care nu a mai apucat convulsiile din UE și Brexit-ul care suscită atîtea polemici și controverse. Ce se va întîmpla cu Europa, dar cu noi, aici, în România? La utilul îndemn „Sugestii pentru lecturi suplimentare", găsim despre România trimiteri la lucrări în limba engleză semnate de Lucian Boia, Denis Deletant, Fischer Galați, dar și de Ghiță Ionescu, Sorin Mitu, Michael Shafir sau Vladimir Tismăneanu. Avem și ilustrații, și indice de nume care completează fericit această amplă panoramă, remarcabilă – ca tot ce a scris Tony Judt –, a Europei. *Must read*. Musai.

La spartul tîrgului (IV)

Dumitru ȚEPENEAG

18 sept. 2011

Bârna mi-a semnalat o carte – V. Kaufmann, *La faute à Mallarmé (l'aventure de la théorie littéraire)*. Mi-am cumpărat-o și m-am pus s-o citesc. E într-adevăr interesantă. Prima frază: „Le déclin de la théorie est à l'ordre du jour". Declinul e privit dinspre teorie și critică. E o trecere în revistă a deceniilor (1960 – 1990), cînd comentariul era rege, structura privilegiată de privirea comentatorilor. Interesul pentru *autonomia* literaturii, pentru *autoreflexivitate* era inevitabil. Acesta ducea la „moartea autorului"? Dar fără această pretenție firească la autonomie ne trezim că literatura însăși trage să moară... Kaufmann nu vorbește de *moartea literaturii*, ci de *moartea cărții*... Observație la care nu mă așteptam: interesul pentru teoria literară n-a fost atît de mare în Franța. N-a pătruns în citadela învățămîntului universitar, așa cum s-a întîmplat în SUA. Deleuze, Foucault și Derrida erau mai studiați în SUA decît în Franța (asta, de fapt, știam din cartea lui Cusset, pe care o menționează și Kaufmann).

19 sept. 2011

Am fost la dr. Gagnerie, celebru reumatolog, cu inima cît un purice că o să-mi recomande să mă operez la șold. Aveam pregătită „o teorie" f. simplă: nu mă doare numai șoldul, femurul care e cum e din cauza unei căzături cu 40 de ani (!) în urmă, ci toată coloana vertebrală și genunchiul stîng; nu cîștig mare lucru dacă durerea de șold se diminuează ori dispare – rămîn celelalte! M-am și mirat cît de repede a fost de acord.

– Dacă poți să mergi, n-ai nevoie de operație.

– Urc șase etaje de mai multe ori pe zi, am spus eu mîndru.

De fapt urc numai patru...

Cînd m-am întors acasă, pe drum, șoldul mă durea mai tare decît la dus. Pe urmă, am urcat cu ascensorul pînă la Benita să-i spun că nu avea dreptate să mă îndemne să mă operez.

21 sept. 2011

Îmi luasem rendez-vous cu Paul [Paul Otchakovshy Laurens, care dă numele Editurii POL, editorul meu francez; a murit în 2017 – *n.a.*] pentru mîine. Azi mi-a dat telefon să-mi spună că nu ne putem vedea pentru că mîine *se pacsează* [*a se pacsa*, în Franța, înseamnă a se căsători fără a merge la biserică, iar la primărie, cuplul respectiv se declară ca atare, păstrînd fiecare numele și datoriile fiscale; *pacsarea* permite ca un cuplu homosexual să aibă o existență legală – *n.a*]

Uitase...

Articolul lui Michel despre Cioran va fi în sfîrșit tradus de Sorin M. Dar mai înainte (adică după ce Bârna a renunțat să-l mai traducă) a trebuit să mă asigur că Gabriela va publica traducerea. Pe urmă i-am scris următorul mail lui Michel:

„Je suis loin d'être un admirateur fanatique de Cioran. Je pense que tu as raison: Cioran n'est pas un philosophe, il est un penseur qui écrit bien, avec une élégance un peu artificielle (il essaie d'imiter le style du 18e siècle français) ce qui est remarquable pour un métèque.

Ton texte est vraiment difficile, mais il est en même temps une épreuve incitante pour un traducteur. Supprimer quelques syntagmes intraduisibles, pourquoi pas. Mais c'est au traducteur d'en décider".

Pînă la urmă sper să publice cîteva poeme ale lui Sorin în *PO&SIE*, dacă nu chiar un volum la Editura Belin.

25 sept. 2011

De cîteva zile n-am mai notat nimic... Nu se întîmplă mare lucru sau chiar dacă se întîmplă mă întreb la ce bun... Întrebarea asta pe care mi-o pun din cînd în cînd, chiar dacă e stupidă, mă împiedică totuși să înnegresc foile carnetelor (am ajuns la cel de-al 12-lea!) pe care, de altfel, risc să le pierd; de pildă, nu știu unde se află unul dintre ele – caietul nr. 9... La biblioteca Academiei am depus pînă acum opt caiete; aici la Paris se află carnetele 10-11-12. Unde e nr. 9? Poate prin vreun sertar în apartamentul din București; trebuie să-l caut.

27 septembrie 2011

Ieri am fost la POL cu cartea Laurei Pavel tradusă în engleză: să-l rog pe Paul să-mi găsească un editor francez (el nu publică eseuri, critică, adică nu *mai* publică).

– Sînt cel mai bătrîn autor al tău... mi-am început eu argumentarea care se voia pe jumătate patetică, pe jumătate comică.

– Nu ești cel mai bătrîn. Cel mai bătrân e Claude Ollier.

– Mă rog... Oricum, sînt printre primii autori pe care i-ai publicat în colecția „Textes", la Flammarion. Situația mea e insuportabilă. Deși sînt cetățean francez (încă din 1984) și am scris patru cărți în franceză, sînt privit de parcă acum aș fi descins din Maramureș. Cărțile mele, mai ales cele scrise în franceză, au o valoare în cadrul literaturii experimentale: *Le Mot Sablier* e unică în felul ei, iar *Pigeon vole* e cu un pas înaintea altor cărți cu aceleași ambiții.

Am avut un noroc chior cu John O'Brien. Publicarea în SUA a fost salvatoare. Mai precis, a fost un colac de salvare de care trebuie să încerc să profit. Ani și ani de zile am trăit cu o nepăsare inacceptabilă. Am fost de o modestie suspectă. Nu mai am mult de trăit...

În Franța, nimeni nu mai scrie despre cărțile mele. Criticii mei au murit, spui tu. Vrei să spui că e și rîndul meu să dispar...

M-a întrerupt de cîteva ori, asigurîndu-mă de prietenia și prețuirea lui. Mi-a promis că o să încerce să găsească un editor pentru carte. A menționat numele lui José Corti. Mă rog, al editurii, bătrînul Corti pe care l-am cunoscut încă din '70 a murit de mult.

Mi-au murit criticii, au murit și editorii (bătrînul Flammarion, de pildă). Editorul meu, așezat în fotoliul din fața mea, e și el bătrîn, are cel puțin 67 de ani sau oricum 66. Degeaba se *pacsează*...

– Nu ne-am *pacsat*. Lipsea un act pe care Emi urmează să-l ceară din Australia.

28 septembrie 2011

M-am trezit cu o carte despre mine scrisă de o profesoară din Satu Mare. O cărticică de vreo o sută de pagini, tipărită lăbărțat. Nici măcar nu e proastă. E un fel de sinteză școlărească a cărților (6-7...) și a articolelor (cîteva sute...) scrise pînă acum. Profesoara Florina Ardelean (parcă așa o cheamă) vrea să intre în Uniunea Scriitorilor și mă roagă s-o recomand. Fără alte comentarii!... Virgil Tănase s-a operat de cancer! Acum e la chimioterapie. Groaznic!

29 septembrie 2011

După ce m-am codit aproape o lună, rezistînd la îndemnurile Benitei de-a citi ultima carte a lui Emmanuel Carrère – *Limonov* – pe care o adusesem de la POL (Benita o citise de la Julie, care e prietenă la toartă cu Carrère), ieri m-am apucat s-o citesc. Îmi place. E un adevărat balet între autori (sînt doi) și narator. E.C. povestește viața lui Limonov pe care o cunoaște din cărțile autobiografice ale acestuia și, în același timp, vorbește despre el și despre cum vede el, scriitor burghez francez și cu rădăcini rusești, toată epoca asta atroce și pasionantă de la Stalin și pînă în zilele noastre. Povestește sau mai precis *pune în scenă* și comentează acest personaj ambiguu și spectaculos. Poate ar trebui să citesc și vreo două cărți ale lui Limonov însuși. Dar mi-e lene...

Am uitat să scriu despre întîlnirea cu Carmen Mușat și Gabriela Adameșteanu (care a stat la Mona cîteva zile). Nu e mare lucru de spus: doar că, judecînd după atitudinea lui Carmen Mușat față de mine, cota mea în România e în creștere.

A ținut să-mi spună că la cursul ei de la facultate vorbește și despre nuvelele mele (săru'mâna!) și că ar fi foarte bine să vin la București și să-mi organizeze revista ei o seară la Muzeul Țăranului (care a devenit – am văzut și eu – un loc de întîlnire al elitei intelectuale).

Să mă duc la București? Nu prea am chef... O să-mi apară aici *Camionul*, mă doare spatele, șoldul. N-am spus nici da, nici ba.

O să mă mai gîndesc.

2 octombrie 2011

Mona și Marie-Christine au plecat la Saint-Malo pentru o cură de talasoterapie. Trăiască Vivendi care oferă tot felul de avantaje (în natură) salariaților.

Ce fiică minunată e Marie-Christine!

Pierd vremea într-un mod lamentabil. Citesc despre *Pantheismusstreit* – polemica în jurul lui Spinoza de la sfîrșitul secolului 18 (în Germania), de la asta trec la cartea lui V. Kaufmann (*La faute à Mallarmé*), mă opresc din citit să caut nu știu care autor obscur pe internet etc. Obosit de atîta efort intelectual, caut la televizor un meci la care să mă uit și mă dor ochii (văd din ce în ce mai prost și ar trebui să-mi schimb ochelarii și să consult un oculist să aflu dacă nu cumva am cataractă...) și mă doare capul, stau prea mult în casă. În loc să mă reapuc să scriu la romanul fără titlu: un fragment o să apară în *Steaua*, e același care a mai apărut în *Bucureștiul cultural*, doar că am adăugat niscai didascalii.

6 octombrie 2011

Am fost la P.O.L. Pentru „serviciul de presă". Am refuzat să trimit cartea – cu dedicație – la tot felul de critici, care oricum nu vor scrie despre ea. Era o listă lungă de vreo 80 de nume. N-am trimis-o decît la 15-20, începînd bineînțeles cu Nadeau. Restul n-are decît să trimită editorul. N-a spus Paul că mi-au murit criticii? De ce s-o trimit dacă sînt sigur că e absolut inutil? Ca s-o găsesc de vînzare la Gibert, la cărți de ocazie? Eventual cu pagina cu dedicația ruptă... Au și ei dreptate, criticii! Ce să facă cu atîtea cărți pe care le primesc: sute de cărți pe care nu au timp nici să le răsfoiască.

De aceea, cele aproape 20 de articole care au apărut în SUA, în primul rînd după apariția lui *Vain Art of the Fugue*, pe urmă (mai puține) pentru *Pigeon Post*, au fost pentru mine un prilej de bucurie și mîndrie. E drept că *Nunțile necesare* și *Hotelul* nu s-au bucurat decît de un articol sau două.

8 octombrie 2011

Teodorovici mi-a trimis ultimul său roman. Nu l-am terminat, dar e limpede că-mi place mai puțin decît *Circul nostru vă prezintă*:. E un roman „politic", cu un deținut care își pierde memoria în pușcărie. E cam lăbărțat, iar tonul cam neverosimil. Autorul n-a trăit epoca despre care scrie (anii '50). Romanele lui Goma sînt, dacă nu mai bune, în orice caz mai convingătoare. Mai ales *Ostinato*.

Mimi s-a întors, dar n-a avut timp să ne vedem. E ocupată cu un prieten italian, un florentin de-al lui Alessandro.

10 octombrie 2011

Am făcut interviul (filmat cu I-phonul). Nu puteam să-l refuz pe Jean-Paul Hirsch, care a declarat, spre surprinderea mea, că-i place *Camionul*. N-a ieșit mare lucru. Sînt din ce în ce mai slab cînd improvizez. Oricum, nu prea îmi pasă: o video-lectură pe situl POL pe care n-o va citi (asculta) nimeni !

Mai am vreo doi admiratori declarați: François Leterrier și Robert Delpire. Cartea are succes la bătrîni, după cum e și firesc.

13 octombrie 2011

Criza economică se întețește. Am fost să-l văd pe consilierul financiar de la Banca poștală. Era destul de pesimist. Bursa continuă să scadă, acțiunile bancare sînt pe cale să se prăbușească (au pierdut mai mult de 50%). Mi-e teamă pentru banii pe care îi am în România, la o sucursală a Société Générale. M-am chinuit atîția ani să strîng niște bani: ca să nu las în urma mea doar cîteva amărîte de cărți.

Nu e bine să mă îndop cu antidepresive. Se pare că provoacă Alzheimerul. Simptomele se manifestă deja.

17 octombrie 2011

Alegerile preliminare pentru desemnarea candidatului socialist au fost cîștigate de François Hollande. Sarkozy nu reușește să urce în sondaje. Se încăpățînează totuși să se prezinte. Asta e regula la UMP: președintele în funcție candidează din nou. Așa s-a întîmplat și la socialiști, cu Mitterand. Mi se pare că în SUA e la fel: Obama are dreptul să se reprezinte. Dreptul, dar nu obligația!

I-am trimis *Camionul* și lui Jan Cornelius și l-am îndemnat să caute un editor și să traducă el romanul. Iată ce mi-a răspuns:

Dragă dle Tsepeneag, de plăcut îmi place cartea, cu tradusul e o problemă mai dificilă și relativ tristă.

Pe mine a început să mă obosească și să mă enerveze. Chiar am făcut experiența la Frankfurt (din nou) că e extrem de greu, dacă nu imposibil, să-i prinzi pe editori pentru literatura din română, chiar dacă se petrece în Vest etc. chiar dacă a fost tradusă în Franța, Italia (unde lucrurile par totuși mai simple), problema cred că vă este cunoscută. Am făcut tot felul de experiențe dezamăgitoare în privința asta, care n-au de-a face nimic cu calitatea – după lozinca „nouă ne place asta, dar nu vom putea vinde căci...". Chiar scriu un articol pentru radioul național în care încerc să atac problema prejudecăților în acest sens. Dar desigur, nu ne pierdem speranța, și nu se știe niciodată... Eu în tot cazul continui să mă angajez, chestia e numai să găsesc urechi dispuse să mă asculte.

Cu stimă, Cornelius

Are perfectă dreptate! Situația nu e mult mai roză nici în Franța. Scriitorii din „literaturile marginale" nu se vînd. În Italia, sînt mulți români – emigranți, dar care nu citesc, sînt semianalfabeți sau n-au învățat destulă italiană ca să poată citi. Și de ce să citească în italiană cărți care vin din România, locul pe care l-au părăsit... Mult mai mulți intelectuali sînt printre românii din Franța. Iar în Germania, sînt nemți care vin din România și ar putea fi curioși; care se întorc vara la Sibiu și la Brașov.

Așa că n-are dreptate ...

20 octombrie 2011

„Ce pot să știu?"
Nu mare lucru...
„Ce trebuie să fac?"
Să aștept moartea...
„Ce-mi este îngăduit să sper?"
Nimic.

Film

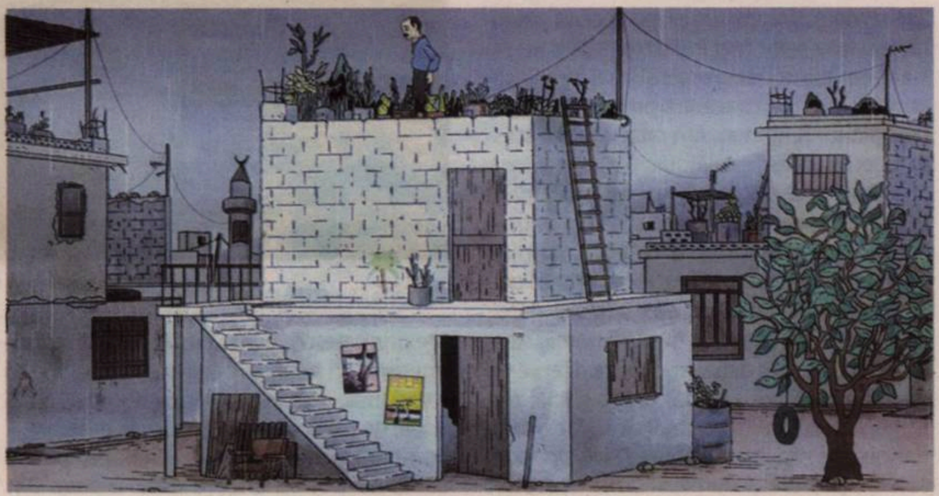
Un cinema al memoriei și al supraviețuirii

Doina IOANID

Festivalul Filmului Palestinian la București (21-24 noiembrie), ajuns la a doua ediție, a venit cu o recoltă mai bogată de filme, inclusiv documentare și filme de animație; filme ale unor autori stabiliți în Palestina sau în alte colțuri ale lumii, precum și ale unor creatori de origine italiană, elvețiană, norvegiană sau irlandeză, interesați de ceea ce se întîmplă în Palestina și Fîșia Gaza.

Filmul din deschidere, *Mafak/Șurubelnița* (Palestina, SUA, Qatar, 2018), debutul regizorului Bassam Jarbawi, care semnează și scenariul, urmărește îndeaproape problemele fizice și emoționale ale unui palestinian întors acasă după 15 ani într-o închisoare israeliană. Ziad plătește pentru o greșeală din tinerețe. Împreună cu prietenii săi, printre care Ramzi (Adham Abu Aqel), Ziad face escapade nocturne. Ale tinereții valuri sînt cam periculoase, căci Ramzi este împușcat pe nepusă masă. Durerea pierderii este mare atît pentru familie, cît și pentru prieteni. Vrînd să-l răzbune pe Ramzi, prietenii săi ucid un om care-și schimbă roata la mașină pe șosea. Tînărul Ziad (Amir Khoury) este prins și închis. La interogatoriu, nu-și trădează prietenii. Ia 15 ani de închisoare pentru omucidere. Detenția devine chinuitoare, pe lîngă torturi, înfometare, căci dubiul i-a fost strecurat în minte și în suflet: omul ucis se pare că era arab. Și acest dubiu planează mereu, cu o vinovăție sporită, chiar și la ieșirea din închisoare. Primit ca un erou, îmbrățișat, apreciat, Ziad (jucat ca adult foarte bine de Ziad Bakri) are totuși probleme de adaptare. Nu mai doarme, e chinuit de dureri de cap, de prostată. Apropierea feminină îi devine dificilă. Lucrul pe șantier îi este încurcat de viziuni terifiante. Relația cu Mina (Yasmine Qaddumi), o tînără regizoare arabă din SUA, care vrea să facă un documentar despre oamenii trecuți prin închisori, este și ea tensionată. Reticențele față de cel venit din afară, care nu cunoaște suferințele din Palestina, se vor transforma în revoltă. Ziad nu-și poate da frîu liber emoțiilor, așa cum îi cere Mina, pentru că ele sînt sfîșietoare, presupunînd retrăirea unor suferințe. În această lume întunecată a lui Ziad, tînărul care face graffiti (Sanad Amina) cu valurile mării, cu pești și păsări, dînd nuanțe de alb și albastru străzii, îi aduce o oarecare seninătate și alinare lui Ziad. Sora și mama sa reușesc să se apropie de el finalmente. Un echilibru precar, căci Ziad se ia mereu după un alergător ce pare a fi Ramzi, iar într-una din seri ajunge pe aceeași șosea a întîmplărilor nefaste, în mașina unui israelian, care vorbește despre cum vor deveni israelienii majoritari în acele locuri. Cînd arabul se dă de gol în fața israelianului, replica sa strigată în propria limbă devine un stigăt identitar de luptă. Unul cu mîna pe pistol, celălalt cu mîna pe șurubelniță (care pe care?! Încă și pînă cînd?!). Și zisa lui Cehov cu arma care apare în prima scenă se verifică. Ziad și Ramzi se băteau în duel cu șurubelnițele, de-adevăratelea, chiar se răneau. Și iată șurubelnița ca armă albă, dar și ca armă a memoriei. Ziad Bakri joacă intens, profund fiecare scenă, fiecare replică. Mariam Basha iese foarte bine în rolul surorii ce încearcă să-l însuflețească, cu o anume revoltă față de situația în care se află ea însăși, căci viața i-a fost oprită în loc de cea a fratelui închis (nu se poate mărita pînă el nu se căsătorește). Areen Omari în rolul mamei este foarte emoționantă. Pelicula nominalizată la Festivalul de la Veneția, cîștigătoare a Premiului Publicului tînăr la Festivalul Filmului Mediteranean de la Montpellier, cîștigătoare la Festivalul de Film Internațional Bosfor, a fost bine primită atît de critică, cît și de public. Muzica lui Jon Natchez punctează și ea momentele esențiale, dramatice. Bună imaginea lui David McFarland, un ochi atent la gesturi, chipuri, dar și la decorul dezolant. Iar tăietura montajului lui Bassam Jarbawi și Christopher Radcliff este precisă, eficientă.

La strada dei Samouni/Strada Samouni (Italia, Franța, 2018), documentarul cu inserțiuni animate al lui Stefano Savona, scris de Stefano Savona, împreună cu Penelope Bortoluzzi și Léa Mysius, este o cronică a unei familii, o fîșie din existența unei familii din Gaza. Patru frați cu familii numeroase, cu gospodării bune duc un trai liniștit. Sînt muncitori, blînzi, și-au făcut relații bune cu israelienii, căci lucrează în Israel. O nuntă urmează, dar și un atac (atacul din ianuarie 2009, numit incidentul Zeitoun, a făcut mai multe ravagii în zona locuită de familia Samouni), care se va abate necruțător asupra acestei familii, în ciuda faptului că nu fac politică, nu sînt războinici. Un dezastru: morți, răniți, case, cîmpuri și livezi distruse. Stefano Savona urmărește ce se întîmplă cu membrii familiei Samouni, cei care au scăpat, căci 49 dintre ei au murit. Una dintre soții a rămas singură cu mulți copii, printre care și Amal, o fetiță care are încă schije în cap. Mărturiile copilei sînt alternate cu amintiri despre ce s-a întîmplat, despre viața tihnită sau spaima din timpul bombardamentului. Din cînd în cînd, desenele animate hașurate (Stefano La Rosa, Simone Massi, Alessia Travaglini) intervin pentru a potența povestea sa. Copiii povestesc despre livezile de măslini, despre sicomorul de 150 de ani, loc de petrecere, de ceremonii și sfat. Atenția lor pentru un migdal plantat este atenția plină de respect și devotament față de moștenirea atît de puțină cîtă le-a rămas. Sînt scene surprinse live, scene de viață cotidiană, cu copii jucîndu-se printre dărîmături, scene care consemnează durerea pierderii, segregarea dintre sexe, impactul religios asupra vieții, cum este lectura din Coran, despre venirea oamenilor elefanți. După ce totul a fost distrus, trebuie să reconstruiască de la zero case, livezi. Oamenii se bucură de orice le-a mai rămas. Și povestesc, pentru că povestea face parte din existența umană, pentru că ea trebuie să păstreze memoria celor dispăruți. Și continuă să trăiască pe acele pămînturi, să-și întemeieze familii, cu toate riscurile. Faraj și verișoara sa Shifah se vor căsători. Este felul lor de-a nu se lăsa înfrînți de conflictele din zonă. Și, lucru important, familia Samouni refuză ca morții săi să fie revendicați de formațiuni politice. Filmul făcut pe mai multe planuri, prezent și trecut, întretaie interviurile luate membrilor familiei și rudelor apropiate (Stefano Savona devine un soi de antroplog, adoptînd distanța de rigoare), cu desenele emoționante, însoțite de muzica Giuliei Tagliavia, care dau o atmosferă intimă, familială, dar și sumbră, amenințătoare, precum și cu secvențe ale desfășurărilor militare (dronele, vocile militarilor israelieni care comit greșeala de-a confunda scîndurile rupte dintr-un gard cu lansatoare de rachete – oare cum?). Imaginile lui Savona sînt cele ale amănuntului elocvent, fără patetism, atingîndu-și mereu ținta. Pe alocuri devine puțin cam redundant, cu lungimi care-i scad intensitatea. Totuși, *Strada Samouni* rămîne unul dintre documentarele cele mai bune despre soarta unei familii din Gaza, precum și despre puterea memoriei și despre forța de a continua drumul vieții. Filmul care a luat Premiul L'Oeil d'or, la Festivalul de la Cannes, în 2018, a mai fost prezentat în același an la festivaluri de film de la Ierusalim, München, Amsterdam, Sevilia, precum și la One World Romania. Iar în 2019, a luat Premiul pentru Cel mai bun documentar, la Festivalul de Film Internațional de la Bari.



Tårnet/The Tower/Turnul (Norvegia-Suedia-Franța, 2018) de Mats Grorud

Documentarul *Apollo din Gaza* (Elveția-Canada-Palestina, 2018) de Nicholas Wadimoff este povestea unei descoperiri uimitoare: în 2013, Joudat Ghrab, un pescar palestinian, trage afară din mare o statuie a lui Apollo, pe care o luase la început drept trupul unui înecat. O statuie din perioada elenistică, veche de 2.000 de ani, se pare, care suscită interes multiplu, cercetări internaționale și care apoi dispare misterios. Nicholas Wadimoff pornește în căutarea sa, avînd parte de o mulțime de povești, de speculații, care revelă dorințe, rivalități, sărăcie și un fundalul politic cu tensiunile sale. *Apollo din Gaza* nu este doar un soi de *policier* despre descoperirea și dispariția misterioasă a acestei statui, ci și un film cu dimensiuni antropologice despre straturile de mit, de *wishful thinking*, de apartenență culturală și națională și despre realități răsfrînte diferit. Dacă este o statuie antică adevărată sau un fals, dacă este „un dar al lui Dumnezeu" trimis sărmanului pescar sau o comoară a pămîntului palestinian, toate aceste perspective sînt arătate de Nicholas Wadimoff cu o distanță egală, conturînd o paletă de posibilități. Filmul a făcut parte anul trecut din selecția CPH: DOX, cunoscutul festival de documentare de la Copenhaga.

Tårnet/The Tower/Turnul (Norvegia-Suedia-Franța, 2018), scris și regizat de norvegianul Mats Grorud, este un lungmetraj animat despre exilul forțat al palestinienilor (Nakba din 1948). Mărturiile alungării bunicului Sidi și a familiei sale din Galileea, după care tînjește, viața plină de lipsuri și de orizont din lagărul de refugiați din Liban sînt transmise nepoatei sale Wardi. Este un film despre rădăcini și moșteniri spirituale, despre aspirația firească spre o viață decentă, despre speranță și seninătate în situații de criză. Mats Grorud s-a inspirat din poveștile adevărate ale oamenilor trecuți prin astfel de lagăre, iar asta se simte la nivelul autenticității emoției. Animația de Pierre-Luc Granjon și Hefang Wei, imaginea lui Stéphane Gauthron, montajul lui Silje Nordseth, precum și muzica lui Nathanaël Bergese contribuie și ele la reușita acestui film proiectat în 2018, la Festivalul de Film Animat de la Annecy și cîștigător a mai multe premii la Festivalul de Film de la Cairo.

În plus, pentru prima dată, Festivalul Filmului Palestinian a venit și cu o selecție de scurtmetraje apreciate, proiectate înaintea unora dintre lungmetraje. Printre acestea, *Ambience* (2019) de Wisam Al Jafari, selectat în acest an în secțiunea Cinéfondation de la Cannes, *Bonboné* (2017) de Rakan Mayasi, prezentat la Berlin și Toronto, *Selfie Zein* (2019) de Amira Diab și animația *Ayny* (2016) de Ahmad Saleh. —

La strada dei Samouni/Strada Samouni (Italia, Franța, 2018) de Stefano Savona

Şapte piese de puzzle

4. Călătorie către conceptul albastru

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu – *Ora albastră. La Scala din Milano*

Socrate, se spune, ar fi lansat afirmaţia *ştiu că nu ştiu* ca primă condiţie preliminară a învăţării. Eu am văzut în asta, însă, dezmeticirea. Dacă am spune *nu ştiu că nu ştiu* ar fi mai mult decît o circumstanţă atenuantă. Tot o dezmeticire ar fi. La fel: *ştiu că nu ştiu că nu ştiu*. Prostia îşi deschide tulburătorul hău la graniţa dintre *pot să aflu* şi *nu pot să aflu*. *Nu vreau să aflu* ar fi altceva. Între dezmeticire şi prostie se află neputinţa, acea stare de perpetuă suferinţă care n-are alinare. Refuzul nu este îndărătnicie. Ci rău rafinament, alunecos ca pielea unui şarpe, ca o mîzgă, ca o ideologie. Leibniz arată că doi şi cu doi fac patru nu-i un adevăr imediat. Mai întîi să vedem: ce este doi? Dar trei? Dar patru?

Avionul se desprinde de sol. În două ore va fi la Frankfurt. Nici nu-nţeleg cît de simplă era dezlegarea încîlcitelor vise de vară, nopţile în care mă vedeam proiectat în cine ştie ce capitală occidentală, prin cine ştie ce oraş american cu zgîrie-nori şi firme de neon multicolore. Am uitat invitaţiile de la Royan, la Salonul Internațional de Eseu Fotografic, să fie nişte zeci de ani de-atunci, am uitat invitaţiile la seminariile internaţionale de artă fotografică, am uitat Festivalul Beethoven '89 din Bonn. Nu m-au lăsat şi n-am plecat.

Pentru că, înlocuind egalii prin egali, egalitatea persistă. Doi este unu şi cu unu. Trei este doi şi cu unu. Patru este trei şi cu unu. Acestea sînt definiţiile. Se demonstrează egalitatea şi, conform axiomei, doi şi cu doi fac patru. *Non inelegans specimen demonstrandi in abstractis*. Axioma poate deveni definiţie. Bineînţeles că citiţi un jurnal. Lacuna pe care o găseşte Frege este: unde e (2+1)+1? Dar numărul unu este de-a dreptul fascinant.

Anul este 1990. Aeroportul din Frankfurt este astfel conceput încît să ajungi pe drumul cel mai scurt la destinaţia dorită, urmărind indicatoare şi săgeţi. Însă nu vreau să ajung la destinaţia dorită pînă nu mă uit şi eu la reclame, la magazine, la luminile colorate. Tocmai de-aceea şi ajung foarte tîrziu la destinaţia dorită, rătăcindu-mă printre reclame, magazine şi culori. Primul lucru încurajator: pe parbrizul maşinii care mă aştepta, într-un loc în care era interzisă aşteptarea, o amendă. Cu alte cuvinte, sîntem, totuşi, pe-aceeaşi planetă. Eşuarea celor mai îndrăzneţe planuri mi s-a datorat inconsecvenţei şi, mai ales, incapacităţii de a mă concentra prea mult asupra unui singur fenomen. Am ratat, în felul acesta, poeme, filozofii, călătorii.

Presimt că voi rata şi această călătorie. Pentru că mi-e imposibil să mă concentrez. Frege nu este de acord că 1+1+1=1, pornind de la presupunerea că a+a+a=a. Primul *unu* ar putea fi un măr, al doilea o găină şi al treilea o sabie. Rezultatul ar putea fi numit: stea, însă lucrurile care definesc obiecte diferite nu pot da o egalitate. Un măr plus o găină, zice Frege, plus o sabie nu numai că nu fac o stea, dar nu duc nici la nimic bun. Dacă sînt consecvent şi numai şi numai în urma unui efort susţinut de a mă concentra, eu pot ajunge la rezultate surprinzătoare. Eu spun că Frege are dreptate, din cauza cuvîntului *găină*. Este imposibil să aduni un măr cu o găină şi cu o sabie. Însă, dacă înlocuim cuvîntul *găină* cu *lebădă*, de pildă, atunci ajungem la egalitate. E limpede că un măr plus o lebădă, plus o sabie nu pot da altceva decît o stea. Dar Gottlob Frege dovedeşte în mai multe rînduri că poate greşi. „A face o greşeală «a priori», spune el, este tot aşa de absurd ca un concept albastru". Iar eu, caligraful lui Frege, nu pot gîndi lumea în afara conceptului albastru. După miezul nopţii, eu şi prietenul meu violonist, Robert Ransburg, ieşim din berăria „Papa Joe's Biersalon", aflată pe celebra stradă a berăriilor din Köln, oarecum tulburaţi de frumuseţea fetei de la bar, cît şi de preţul berii. Il mai ştii pe bătrînul meu profesor de vioară, Daniel Gyorgyevits? îl întreb pe prietenul meu. El nu-mi cînta muzica. O caligrafia. Mă urmăreşti? Mă priveşte ca pe o libelulă care încă mai bîzîie în insectarul aruncat la lada de gunoi a şcolii. Te-ai ţăcănit. Tu şi caligrafia ta! Uită-te mai bine la ăştia!

Procesiunea cu torţe de pe marele bulevard pare a fi ireală. Şi demonstraţia împotriva guvernului, la prînz, avea acelaşi aer ireal. Totul e caligrafie, prietene! mă opresc eu o clipă în mijlocul acelui bulevard, lansîndu-mi filozofia de bulevard cu-o ridicare a degetului arătător în sus. Puţin mai tîrziu, o doamnă avea să-i ofere două garoafe roşii liderului din opoziţie, folosindu-se de mîna stîngă. Cu dreapta i-a înfipt un pumnal în gît. Semne de nelinişte a dat ea mai apoi şi chiar de leşin. Sîngele liderului curgea ca dintr-o arteziană. Femeii i s-a făcut rău pentru că femeilor li se face rău cînd văd sînge. Uneori, abia ce-şi înfig pumnalele în victimele lor, femeile leşină. Trezindu-se din leşin, poate aţi remarcat amănuntul, domnule Engelmann, femeile izbucnesc în plîns. Domnul Manfred Engelmann este preşedintele Fundaţiei şvabilor bănăţeni din Bonn. S-a aflat în fruntea unui convoi de patruzeci de camioane cu ajutoare pentru România. Şi alte fundaţii doresc să ajute România, în patru etape, îmi explică tînărul preşedinte, în vreme ce completează nişte acte la bancă.

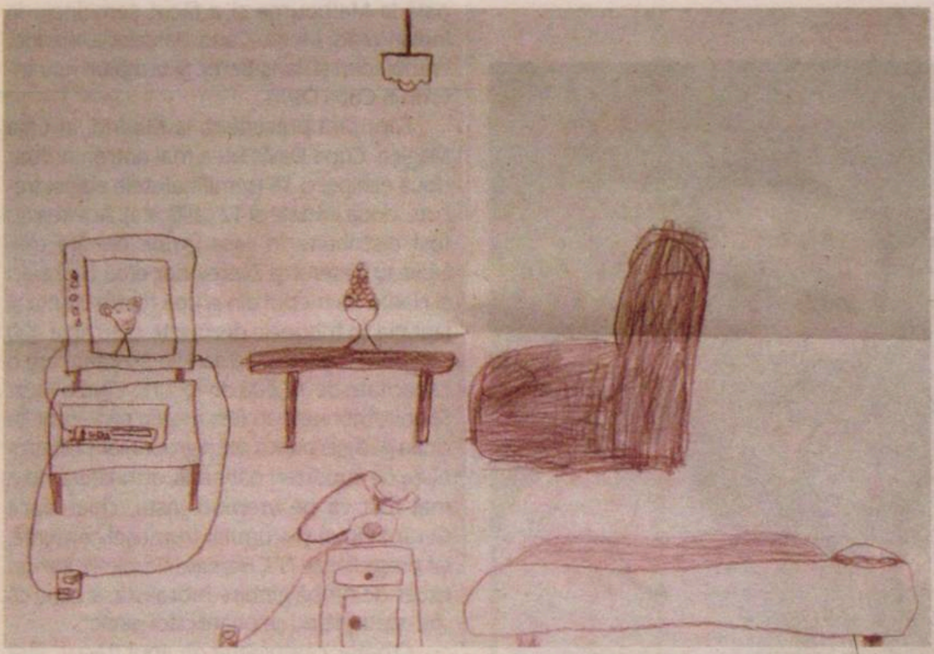
Sînt invitat la Paris, dar ambasada franceză din Bonn azvîrle peste tejghea argumentul suprem, odată cu paşaportul: „Toţi vreţi să fugiţi". Furia prietenului meu, cetăţean german, stîrneşte în funcţionar tentaţia de a ne aresta. Poliţia dispare cu actele noastre. Sîntem arestaţi? izbucnesc eu în rîs, lăsîndu-mă în fotoliu. Ce titlu de articol de ziar, prietene! „Arestaţi la ambasada franceză" Toate tertipurile astea chiar nu-ţi amintesc de nimic? Pentru viza de tranzit la ambasada austriacă, povestea se repetă. Nu pot să nu rîd. Îmi vin în minte lungile ore de vară, absurda aşteptare la ghişeul de paşapoarte din Ploiești, ani la rînd, promisiunile, deşertăciunea. Dumnezeule, bineînţeles că-i aceeaşi planetă! Good bye, Paris! Manfred Engelmann este scandalizat, simte nevoia scuzei, îmi cere un articol pentru ziar. Doamna consul ne dă zîmbind şapte formulare pentru care sînt necesare şapte fotografii, iar viza va veni în trei săptămîni, confirmată, de la Paris. Ah, trebuia să le arătaţi legitimaţia de jurnalist, ah, nu trebuia să-i lăsăm aşa! Eu rîd, înveselit, mai departe. Îi mulţumesc doamnei consul şi, sigur că da, i-aş mai fi spus în timp ce zîmbeam, dumneavoastră aveţi foarte multă dreptate, chiar aşa, în definitiv, cine sînt eu, decît un biet scriitor român fără faimă, ca să merit să văd Parisul?

Acum, deocamdată, în vînzoleala străzii din centrul Bonnului, se stîrneşte agitaţie, se-aud rîsete, vociferări, ţipete de încîntare. Mimul cu mască de arlechin imită mersul oamenilor de pe stradă. Ceea ce este extraordinar e faptul că artistul îşi ghiceşte victima dintr-o ochire. El nu numai că se leagănă din şolduri, ca mama aceasta care împinge un căruţ în care ţipă cu multă rîvnă un copilaş, dar este la fel de trist ca femeia pe care o imită şi mai imită, după aceea, nepăsarea, grosolănia, lăcomia, teama, ignoranţa, opulenţa, îngrijorarea, fericirea şi nefericirea. În final execută o tumbă, merge în mîini. Îi cad din buzunare trei bănuţi. Mai tare rîde mulţimea, din cauza acestui mic incident, neprevăzut. Acum îşi rîd de el? Cu mişcări de gorilă îşi recuperează bănuţii şi-apoi, în largi salturi de felină, revine în picioare, înclinîndu-se adînc, a mulţumire. Mulţimea, încîntată, aplaudă îndelung. Eram fericit că descoperisem acest adevăr: un măr plus o lebădă plus o sabie dau o stea. Îmi alung neliniştea cu un alt mare adevăr: orice lucru plus n-are importanţă ce lucru plus indiferent ce lucru dau, întotdeauna, conceptul albastru. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (IX)

Adrian GUȚĂ



Desen de Tudor Guță, 7 ani (1992)

1992

26 februarie

Și mai prețios *Exercițiul de admirație* din seara asta: Cioran a punctat cîteva din ideile sale esențiale, a evocat intersectările cu Samuel Beckett, Henri Michaux, Albert Camus, metamorfoza română›franceză în opera lui. Scurte meditații despre limbă (interesantă apropierea românei de engleză). Filmul este *operă* și prin imaginea-eseu a lui Constantin Chelba.

29 februarie

Inaugurarea Galeriei Academiei de Artă București. Rectorul [Mircea Spătaru] vrea să ne angreneze pe noi, cei din Catedra de Istoria și Teoria Artei, în viitorul acestei galerii.

4 martie

15 ani de la marele cutremur. Dacă cineva mi-ar fi spus atunci: „Peste (doar) 15 ani mama ta nu va mai fi", oare ce reacție aș fi avut?

17 martie

Aseară, omagiere Eliade și Cioran la Palatul UNESCO din Paris. A participat și Cioran.

20 aprilie

Trei luni de la moartea Mamei. Și era luni, ca azi.

Se deschide astăzi cea mai teribilă Expoziție Universală organizată vreodată, ultima a mileniului, la Sevilla: *Era descoperirilor*. O va inaugura Regele Spaniei, Juan Carlos.

21 aprilie

Ieri, pe Wembley, mare concert cu vedete pop, în memoria lui Freddy Mercury și pentru strîngerea unor fonduri destinate cercetărilor anti-SIDA.

23 aprilie

Vernisajul retrospectivei Alexandru Chira la Teatrul Național – o expoziție complexă, care trebuie aprofundată.

25 aprilie

La ora 14, TVR (*Actualități*) difuzează cîteva imagini de la sosirea Regelui Mihai în Suceava.

România liberă publică *Imnul* regal.

26 aprilie

Regele în București. La țară fiind, am văzut la televizor mulțimea de oameni din jurul Bisericii Sf. Gheorghe și de pe traseu... La Putna, emoția schimbase vocea regelui.

27 aprilie

Ieri, Regele Mihai a rostit, de la balconul Hotelului Continental, în fața celor strînși în centrul Bucureștiului, un scurt discurs. „Sper ca Învierea lui Isus să fie un semn pentru reînvierea României". În dimineața asta, înainte de a pleca spre Curtea de Argeș, Regele a depus flori la troița din Piața Universității și la Piața Romană.

5-6 iunie

La Arad, colocviul despre arta generației '80. Discuția scriitorilor despre literatura anilor '80. Colecția de artă contemporană a Muzeului din Arad, concepută și cu o politică a achizițiilor coordonată de Judit Angel. *Performance*-ul lui Rudolf Bone (de la orbire la tv-orbire și mumificare). Vizită prin ateliere arădene.

7 iulie

Vis: telefonul sună îndelung. Mama întreabă din dormitor: „De ce nu răspunde nimeni?". În vis mi-am amintit brusc: Mama a murit.

Citind *Numele meu fie Gantenbein* de Max Frisch, roman al dedublării și alienării, m-a cuprins o tristețe mare.

15 iulie

Tur de expoziții. Notabil debutul bucureștean al tinerei artiste din Cluj, Elian (Adriana Mureșan), pe care am remarcat-o de la primirile în Uniunea Artiștilor Plastici de anul trecut; pictură suprarealist-neoexpresionistă, bună stăpînire (în forță) a suprafețelor mari, unghiuri de vedere inedite.

18 iulie

Și episodul din *Twin Peaks* [film-serial de David Lynch, ce a avut un mare succes și în România] din seara asta m-a stîrnit, cu trecerile sale de la faptic-conștient la subconștient-oniric, metafizică extrem-orientală...

23 iulie

La TVR, interviu cu Dumitru Țepeneag despre receptarea literaturii române în străinătate.

6 august

La Atelierul de gravură, văzînd împreună cu Teodor Hrib o mapă cu lucrări ale sale, din 1981 încoace. E un artist valoros și complex, deloc prizonier al unui singur demers stilistic, chiar dacă unul sau altul îl „prind".

22 august

Cel mai bogat om din lume este sultanul Bruneiului, cu o avere de 37 de miliarde de dolari.

5 septembrie

Puterea mea e prea modestă pentru cantitatea strivitoare de lecturi esențiale (măcar ele) de care am nevoie ca de aer. Asta e, poate, cea mai chinuitoare disperare zilnică a mea... Tocmai de aceea, zi de intense lecturi paralele (singur acasă). Acesta e drumul spre Esență?

9 septembrie

Pe post de editorial, azi, în *România liberă*, Lucian Pintilie, rupînd tăcerea pe care și-o impusese după '89 în zona politicului, pentru a lucra doar, cheamă intelectualitatea inactivă politic la efortul de stopare a neocomunismului și de inițiere a schimbării.

10 septembrie

Trupa *Uriah Heep* a ajuns la București! Aș fi bănuit eu așa ceva cînd, în liceu, ascultam *July Morning* la *Europa liberă* și pe casete?

12 septembrie

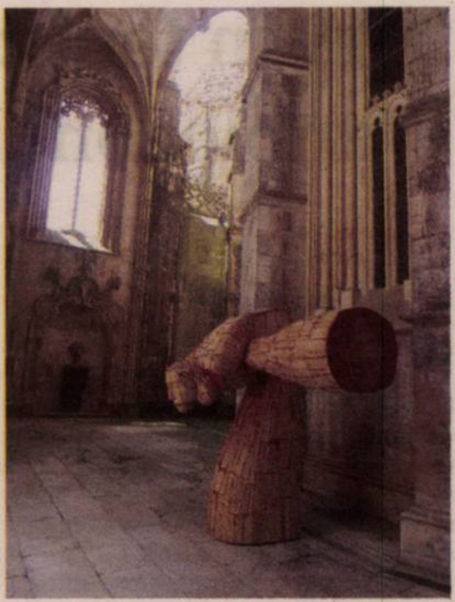
De la ora 1 noaptea, în direct de la Arenele Romane, Ian Gillan (ex-*Deep Purple*) și grupul său. *Soundul* nu s-a alterat cine știe ce, e OK. O legendă devine realitate și în România, după 20 de ani de la apogeul mondial al grupului, după ce generația mea de liceeni (pe atunci) oftase după ei... Aproape de 2,30 s-a ajuns și la hitul *Smoke on the Water*.

13 septembrie

Regizorul Dan Pița obține la Veneția cu filmul său *Hotel de lux* (scenografia o semnează colegul și prietenul meu, Nicolae Ularu) Leul de Argint! Așteptăm să vedem și noi acest film, de asemenea *Balanța* lui Lucian Pintilie, adică producții ce relansează internațional filmul românesc.

Moare la 60 de ani, răpus de SIDA, marele actor Anthony Perkins.

Al doilea maraton nocturn TV pentru maratonul *Rock '92*. La ora 1 a început înregistrarea recitalului trupei *Uriah Heep*; în componența mai este unul singur dintre membrii fondatori. Doamne, îmi este dat să aud și să văd, după 20 de ani, *July Morning* [melodie lentă de dans ce nu lipsea de la „ceaiurile" adolescenței noastre] în concert la București!



Mircea Roman, detaliu din expoziția de la Batalha, Portugalia, 2018

14 septembrie

„Omul este o ființă împotriva căreia se coalizează timpul, necesitatea, întîmplarea, împreună cu neghioaba și mereu sporita întîietate a mulțimii, răspunse filozoful liniștit. Oamenii vor ucide omul" (Marguerite Yourcenar, *Piatra filozofală*).

15 septembrie

Tudor intră în clasa întîi, Maria o începe pe a treia.

20 septembrie

Reinaugurarea Palatului Potlogi (Ziua Muzeelor în România).

1 octombrie

Pe Stadionul Național, mare eveniment muzical: concertul Michael Jackson.

15 octombrie

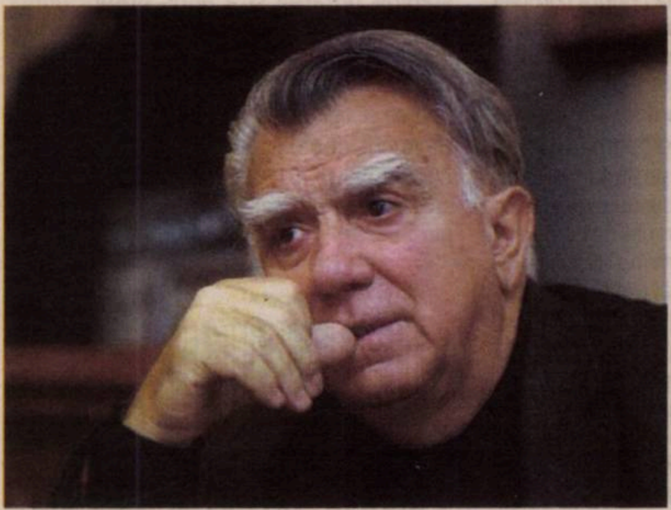
Tudor [fiul meu, în vîrstă de aproape 8 ani]: „În desen se poate orice".

23 octombrie

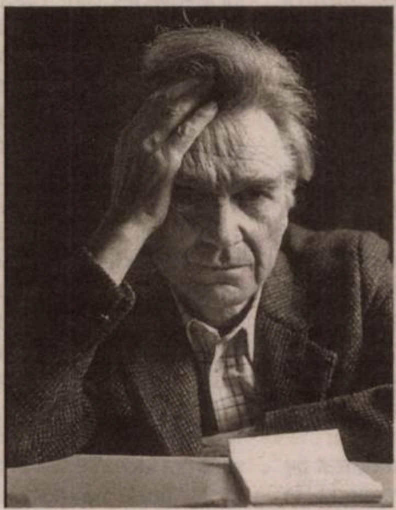
Marele Premiu la Trienala de la Osaka: sculptorul Mircea Roman!

30 octombrie

A hard cultural day. La ora 10 conferința Kristinei Stiles [profesor la Duke University, SUA] despre *performance art*, apoi cursul meu cu studenții anului III, de la Academia de Artă Luceafărul. A urmat proiecția oferită de profesorul Ion Stendl cu atelierе ale unor participanți la expoziția internațională *Documenta* IX (Kassel). În sfîrșit, acțiunea *Pîinea și vinul* a lui Marcel Bunea, amestec de sacru și profan – te întîmpina întîi mirosul pîinii... Spațiul [cel expozițional de la Teatrul Național], crucea imensă alcătuită din mii de pîini, piramida de pahare cu vin, discursurile... „Împărtășania": piramida de vin s-a „deconstruit", sacrul diminua tot mai mult în profan; s-au aprins și luminile, a început circulația, conversația. În sală erau și oameni din afara sferei artei, dat fiind și scopul umanitar al acțiunii. —



Dan Pița



Emil Cioran

Marcel Bunea, Pîinea și vinul, 1992

2019 în tenis: să nu uităm Wimbledonul Simonei Halep

Valentin PROTOPOPESCU

Spre deosebire de spațiul jocului politic, în lumea tenisului învingătorii nu se cunosc dinainte. Iar asta este bine pentru sănătatea ideii de spectacol de care pînă și tenisul-business are vitală nevoie ca să prospere. Să observăm că accentul, în comunicarea de față, cade pe business, și nu pe tenis.

Competițiile finalului de sezon ilustrează această realitate, dacă e să privim la premiile acordate în cadrul Turneului Campioanelor de la Shenzhen (cu două milioane de dolari mai mari decît cele ale băieților, în ciuda ratingului) și la Cupa Davis, disputată într-un nou format și pe o durată de o săptămînă la Madrid, în organizarea Grupului Kosmos, cu sponsor principal Rakuten (premii în valoare de 3,6 milioane de dolari pentru federația națională campioană și pentru jucătorii echipei cîștigătoare).

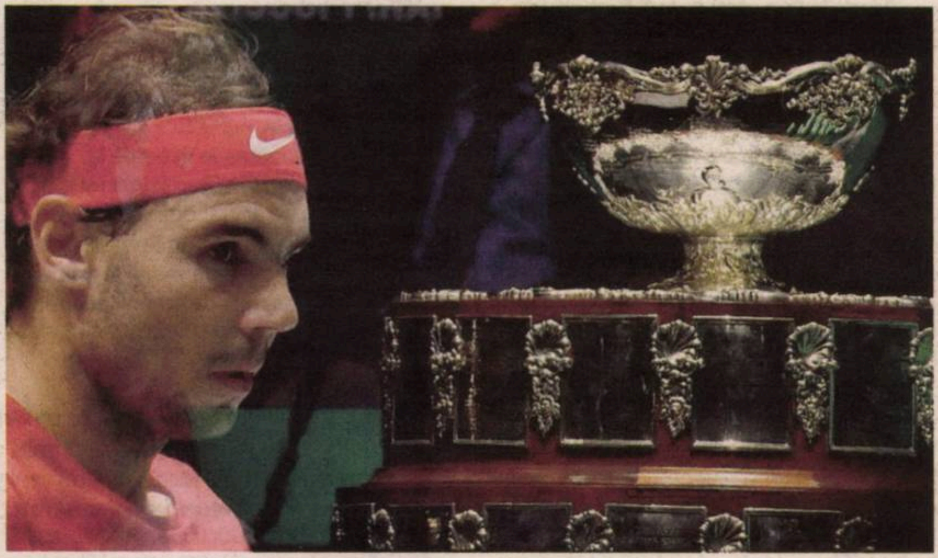
În China, principalele favorite erau Ashleigh Barty, Karolina Plišková și Naomi Osaka. România a fost reprezentată de campioana de la Wimbledon, Simona Halep (5).

Să nu uităm de victoria de la Wimbledon a Simonei Halep, în iulie 2019, prima victorie la simplu a unui român din toată istoria tenisului, cu două jocuri entuziasmante, în semifinală și finală, de victorii categorice la Elina Svitolina și Serena Williams, meciuri în care Simona a evoluat magnific, atît prin precizia loviturilor, cît și prin modul în care a servit și a returnat. A fost al doilea trofeu de Grand Slam pentru Simona Halep, după Roland Garros, în 2018, dar Wimbledonul rămîne poate cel mai mare trofeu pentru un jucător de tenis.

Revenind la Turneul Campioanelor, un alt nume de rezonanță românească, Bianca Andreescu, campioana de la US Open, a fost favorită patru. Ca de obicei, finalul sezonului aduce și oboseală, și accidentări, în ciuda motivației financiare excepționale (premii totale de 14 milioane de dolari), în ciuda unor tresăriri de orgoliu și a unui blazon de apărat. În prima grupă, după victoria contra cehoaicei, Osaka a abandonat în al doilea meci, iar în Grupa Violet, Andreescu a aruncat și ea prosopul, după ce pierduse în fața lui Halep prima partidă. Cele două au fost înlocuite de Kiki Bertens și de Sofia Kenin. Simona, care se pregătește de măritiș, avînd un sezon post-Wimbledon mizerabil, minat de accidentări și rezultate slabe, a avut totuși șansa să acceadă în semifinale, dacă ar fi învins-o pe Karolina Plišková în ultimul meci al grupei, ea pierzînd partida mediană contra campioanei en-titre, Elina Svitolina (8).

După un prim set cedat la zero, Halep era în corzi. Dar ea a revenit în manșa secundă, adjudecată la doi, și noi am sperat într-o aliniere a planetelor în decisiv. Cehoaica a jucat însă agresiv din spate, a servit foarte bine și a dus scorul la cinci la unu. Romînca și-a crescut nivelul de joc, a greșit mai puțin, a scurtat schimburile și s-a apropiat la un singur game, dar asta a fost tot. Fără benzină și cu mintea în altă parte, Simona a pierdut. În semifinale am asistat la partide excelente. Barty a dominat-o în trei seturi pe Plišková, iar Svitolina, deși fără victorie de turneu în 2019, a bătut-o pe talentata Belinda Bencici în trei manșe. Campioana dorea să-și apere coroana în fața liderei mondiale, triumfătoare la Roland Garros. A învins în minimum de seturi jucătoarea mai completă, cu o variație mai amplă în joc și cu un slice de rever genial: Ashleigh Barty. Conform aparențelor, revenirea la tenis,

Simona Halep, învingătoare la Wimbledon, iulie 2019



Spania a cîștigat Cupa Davis, cu Rafael Nadal în echipă, noiembrie 2019

după un sejur de doi ani în cricketul profesionist, a fost una de bun augur pentru puiul de cangur. E bine pentru tenisul fetelor, care primește o gură de aer proaspăt datorită acestei jucătoare atipice, cu un stil aproape masculin.

La Londra, în Mastersul băieților, turneul nu a început cu un favorit impozant. Mai mulți tenismeni își disputau acest statut. În Grupa Borg, Djokovici, deși venea după victoria de la Paris-Bercy, nu a fost deloc în formă. A obținut o singură victorie, în fața debutantului italian Berrettini, s-a înclinat apoi în fața lui Thiem și a lui Federer. Dezamăgit că a pierdut tronul ATP chiar după turneul de la Paris, sîrbul a resimțit presiunea de a trebui să triumfe și la Londra ca să revină în ipostaza de lider mondial. Asta l-a deconcentrat și l-a obligat să arate slăbiciuni pe care parcă nu i le cunoșteam. Grupa a fost cîștigată de un Dominic Thiem strălucitor, care s-a maturizat imens, inclusiv pe hardul indoor.

În Grupa Agassi, Zverev l-a ridiculizat pe Nadal, după o victorie scurtă, dominîndu-l la toate capitolele pe spaniolul abia revenit din luna de miere și care abandonase la Paris după o accidentare la mușchii abdominali. Tsitsipas a evoluat ca un zeu al fulgerului, jucînd un tenis spectaculos și generos. Marea dezamăgire a venit din partea rusului Medvedev, care a venit la Londra complet lipsit de benzină. Daniil a pierdut toate partidele, permițîndu-i lui Rafa o revenire extraordinară în decisiv, cînd rusul conducea cu 5-1. Balearul a cîștigat două partide, ca și Zverev, dar a contat meciul direct și neamțul a mers în semifinală, secondîndu-l pe Stefanos. În careul de ași, trei tenismeni loveau reverul cu o singură mînă, fapt uluitor în ultimii 20 de ani. Teoretic, Federer era favorit în fața grecului, dar Tsitsipas s-a dovedit mai rapid, mai inspirat, mai motivat. 6-4, 6-3 și, la 21 de ani, elevul lui Mouratoglu se pregătea să joace prima lui mare finală. Campionul en-titre, Sacha Zverev, a cedat cu 7-5, 6-3 în fața „zguristului" Dominic Thiem, campion și la Indian Wells în sezon, semn că lucrurile sînt în continuă schimbare.

Iar finala s-a desfășurat ca un spectacol flamboaiant, între doi jucători tineri, pentru care backhandul cu o mînă nu e doar o amintire melancolică, ci și o lovitură letală. S-a impus cu 6-7, 6-2, 7-6 efebul elen, deși victoria ar fi putut să revină fără probleme și austriacului. Deși Tsitsipas a ieșit campion, ATP Ranking l-a consacrat pentru a cincea oară drept *number one* pe Rafael Nadal, cu un avans de 800 de puncte în raport cu Djokovici. Catalanul s-a impus la Roland Garros și US Open, la Roma și la Openul Canadei, a jucat finală la Melbourne și a făcut semifinale la Indian Wells, Monte-Carlo, Barcelona, Madrid, Wimbledon și Paris-Bercy. Și urma un nou triumf, în Cupa Davis...

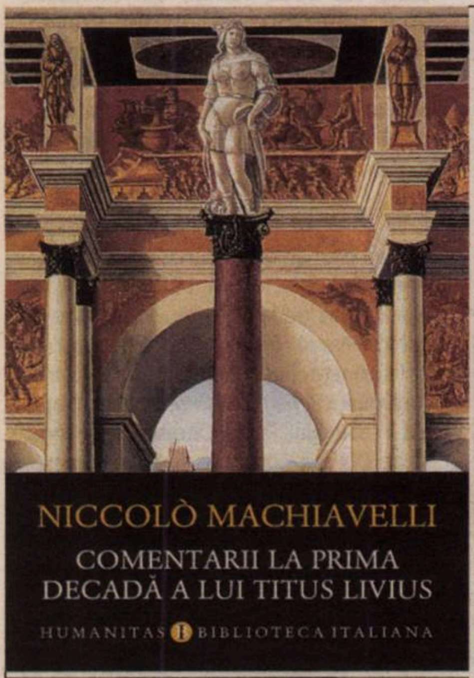
Fapt fără precedent, la Madrid, în Caja Magica, Cupa Davis nu a mai antrenat doar două echipe, ci 18 (semifinalistele ediției trecute, două invitate și 12 calificate). Acestea au fost distribuite în șase grupe de cîte trei. Lipseau Federer și Zverev, dar erau Djokovici și Nadal. La meciul din grupă dintre Franța și Japonia, în tribunele dezolante erau abia 400 de spectatori (Arena „Manolo Santana" are o capacitate de 12.400 de locuri). Cînd a jucat Spania, tribunele au fost mereu pline ochi. În ciuda gălăgiei punctuale a grupurilor profesioniste de suporteri naționali, atmosfera nu a mai fost ca pe vremuri. Asta, chiar dacă Gerard Piqué și-a umflat frumușel conturile, iar președintele FFT, Bernard Giudicelli, într-un exces de tîmpă gîndire moralistă, a spus că „pe nostalgie nu se poate clădi nimic".

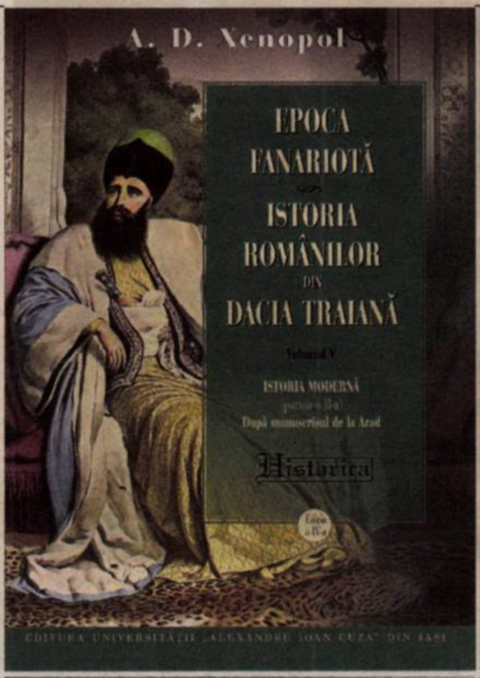
Croația, campioana de anul trecut, fără Cilici, a pierdut ambele partide din grupă și a fost eliminată. Foarte bine au evoluat Rusia și Canada, prima jucînd semifinalele, iar a doua finala. Serbia lui Djokovici, deși favorită în sferturi contra Rusiei, a pierdut punctul decisiv în meciul de dublu, după ce a avut două mingi de meci, team-ul Khachanov-Rubliov dovedindu-se mai puternic decît cel compus din Nole și Troicki. Canada, cu Shapovalov și Pospisil la simplu și dublu, s-a cățărat pînă în ultimul act, cu victorii răsunătoare în fața Italiei, Statelor Unite (grupă), Australiei (sferturi) și Rusiei (semifinale). Pe cealaltă parte de tablou, țara-gazdă, bizuindu-se pe un Nadal invincibil, a învins pe rînd Rusia și Croația (grupă), apoi a dominat în sferturi Argentina, iar în semifinală Marea Britanie. Nu a fost deloc un galop de sănătate pentru iberici, deoarece aceștia s-au bizuit practic pe punctul adus de Nadal la simplu, apoi pe punctul victoriei de la dublu, împărțit între Rafa și Marcel Granollers. Tatăl lui Bautista-Agut a decedat la începutul săptămînii, Roberto fiind obligat să lipsească pînă înaintea finalei, iar la simplu au intrat jucători accidentați (Careño-Busta) sau pe pragul retragerii (Feliciano Lopez). Rafa s-a autodepășit, cîștigînd opt partide din opt, dintre care două la dublu. Și nu e deloc ușor, cînd vii după un sezon solicitant, te căsătorești, joci în Masters, iar apoi dai 100% pentru culorile naționale. Nu e cel mai confortabil lucru cu putință să joci pînă la două noaptea, să adormi pe la patru dimineața, apoi să joci la ora 18 și din nou la miezul nopții, trei zile la rînd...

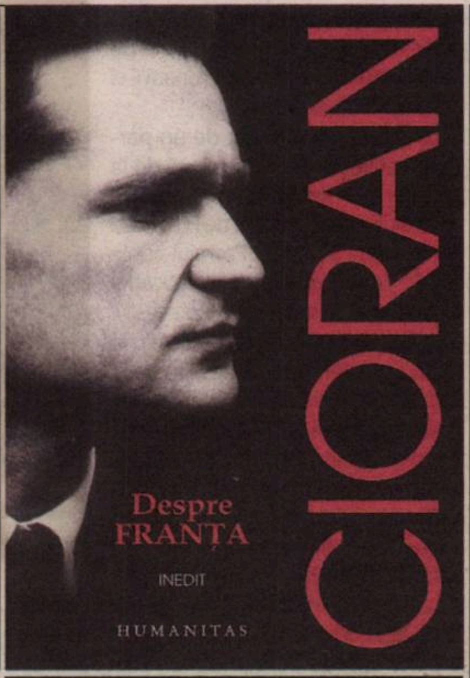
În finală a revenit și Roberto, care și-a stăpînit durerea și a adus primul punct Spaniei, învingîndu-l pe junele canadian Auger-Aliassime. În a doua partidă, Rafa l-a controlat pe talentatul Denis, 6-3, 7-6. Spania cîștiga astfel cea de-a șasea Salatieră de Argint, după victoriile din anii 2000, 2004, 2008-2009 și 2011. Nadal a contribuit decisiv la patru din cele șase victorii. *Nec plus ultra*...

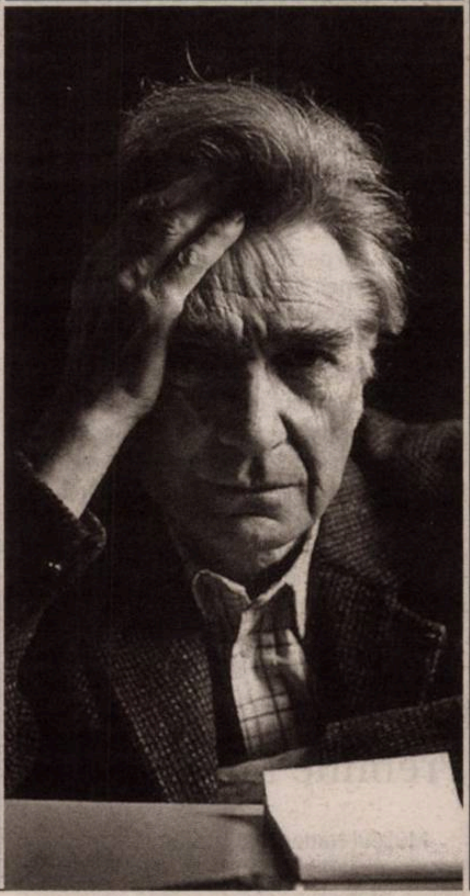
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 998
5-11 decembrie 2019
Anul XX/serie nouă (739)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune









Clasici ai culturii europene: Machiavelli, Xenopol, Cioran

Biblioteca Observator Cultural

Éva Bánki și Radu Sergiu Ruba

Despre prostituție

Octavian Soviany

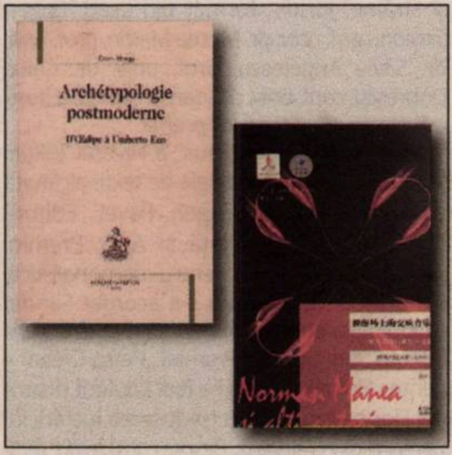
Cum s-au prăbușit calitativ universitățile din România

Cum a „inventat“ David Schwartz un teatru independent

Iulia Popovici despre rolul unui regizor în crearea unui nou limbaj teatral

Compendiu orientativ al poeziei basarabene

Doina Ioanid despre volumul de istorie literară al Luciei Țurcanu



Cultura română în lume

Noi apariții în Franța și China: Corin Braga și Norman Manea

O analiză de Doru Pop

A fost

Lansarea romanului *București, marea speranță*

Vineri, 29 noiembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc o întîlnire cu Cristian Teodorescu, cu prilejul lansării romanului *București, marea speranță*, apărut de curînd la Editura Polirom, în colecția „Fiction LTD". Au vorbit despre carte, alături de autor, Aurora Liiceanu și Cosmin Ciotloș. Moderator: Andreea Chebac.

Lansare *Teoria apropierii*

Luni, 2 decembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Bogdan Răileanu și-a lansat noul roman, *Teoria apropierii*, apărut în colecția „821.135.1 – Scriitori români contemporani", coordonată de Andreea Răsuceanu. Invitați: Andra Matzal și Cristi Luca.

In memoriam Amos Oz

Teatrul Evreiesc de Stat a prezentat marți, 3 decembrie, spectacolul-lectură *In memoriam Amos Oz*. În distribuție: Maia Morgenstern, Dorina Păunescu, Roxana Guttman, Viorica Bantaș, Nicolae Călugărița, Mircea Dragoman, Mircea Drîmbăreanu, Nicu Predica, Viorel Manole, Mihai Prejban. Invitați: Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction, Excelența Sa domnul David Saranga, ambasador al Israelului în România.

Evocare Nicolae Labiș la MNLR

Marți, 3 decembrie, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, în Sala Perpessicius, Muzeul Național al Literaturii Române a organizat un eveniment dedicat memoriei poetului Nicolae Labiș, de la a cărui naștere s-au împlinit 84 de ani pe 2 decembrie. Au participat: Maria Margareta Labiș, Teodora Labiș Crețu, actorul Vlad Rădescu, profesorul Costel Chiteș, interpreta de muzică veche Doina Lavric Parghel și studentele la Actorie (Universitatea Hyperion) Andreea Ionela Buzatu, Alexandra Zamfirescu, Maria Magdalena Pisaltu și Gianina Crivăț.

Gabriel Andreescu la *Idei în Agora*

Marți, 3 decembrie, la Casa Filipescu-Cesianu, Gabriel Andreescu a purtat un dialog cu Sorin Antohi sub titlul *Revoluție? Istorie, ficțiune, justiție*, în cadrul tradiționalelor întîlniri *Idei în Agora*, un program dedicat analizei spiritului public, inițiat în 2017 de Sorin Antohi și susținut de Adrian Majuru și realizat de Muzeul Municipiului București, în parteneriat cu Asociația Orbis Tertius/A Treia Lume.

Evocare Marin Sorescu la MNLR

Miercuri, 4 decembrie, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, în Sala Perpessicius, Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit un eveniment dedicat memoriei lui Marin Sorescu, la 23 de ani de la moartea acestuia. Invitați: acad. Eugen Simion, Ion Cocora, Mihai Ispirescu. Lectură artistică: Rodica Mandache și Marius Bodochi. Amfitrionul evenimentului: Ioan Cristescu, directorul MNLR.

Ioan Pintea la Chișinău

Miercuri, 4 decembrie, cu ocazia apariției volumului *Față către față. Poeme alese (1992-2019) de Ioan Pintea. Prefață de Ion Pop. Fotografii de Călin Gabor (Cartier de colecție* nr. 23), a avut loc Seara poetică de la Librăria din Centru din Chișinău cu participarea lui Ioan Pintea și a invitaților săi, poeți și romancieri din Republica Moldova: Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Nicolae Popa și Dumitru Crudu.

Monștri. premiat în India

Monștri. a primit o nouă distincție importantă la cea de-a 50-a ediție a Festivalului Internațional de Film din Goa, India. Joi, 28 noiembrie, în cadrul ceremoniei de premiere a celui mai longeviv eveniment cinematografic din Asia, producția regizată de Marius Olteanu a fost desemnată Cel mai bun film de debut.

Pelicula s-a bucurat de un parcurs festivalier de succes încă de la premiera mondială din cadrul Festivalului Internațional de Film de la Berlin, unde a obținut Premiul publicului din partea publicației *Tagesspiegel*. În luna martie a acestui an a fost laureat cu Marele Premiu la Festivalul Internațional de Film de la Sofia, iar în România a fost prezentat în avanpremieră la TIFF, unde a primit Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut. Lista distincțiilor internaționale a fost completată în luna august de Trofeul Golden Mimosa pentru Cel mai bun scenariu, obținut la cea de-a 33-a ediție a Filmski Festival Herceg Novi, iar în octombrie, filmul s-a văzut în Mexic, la Black Canvas Contemporary Film Festival, unde a primit o Mențiune specială din partea juriului. Tot luna aceasta filmul a obținut și Premiul pentru Cel mai bun film la Festivalul Slobodna Zona din Belgrad, Serbia.

Filmul a avut premiera în România la finalul lunii septembrie, iar din 18 decembrie se pregătește să ajungă pe marile ecrane din Franța. *Monștri.* este o producție Parada Film și Wearebasca, realizată cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și în colaborare cu Societatea Română de Televiziune.

Premiul Spiegelungen pentru proză scurtă

Institutul pentru cultură și istorie germană a Europei de sud-est al Universității Ludwig-Maximilian München (IKGS) anunță Premiul Spiegelungen pentru proză scurtă în limbile germană, română și ucraineană pe anul 2020. Premiul este în valoare de 1.500 de euro pentru fiecare limbă. Textele premiate de trei jurii specializate vor fi traduse în celelalte două limbi și publicate atît în revista *Spiegelungen – Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* (*Revistă de cultură și istorie germană a Europei de sud-est*), cît și în alte reviste literare de renume.

Cu ocazia comemorării a 100 de ani de la nașterea și a 50 de ani de la moartea lui Paul Celan se intenționează o redirecționare a atenției publice înspre acele lumi și culturi pe care poetul le-a făcut accesibile prin opera lui.

Autoarele și autorii pot înainta un text nepublicat în limba germană, ucraineană sau română, care nu poate depăși 3.000 de semne (inclusiv spații) și va fi anonimizat. Aplicațiile vor fi însoțite de un CV scurt și predate pînă la data de 29 februarie 2020.

Aplicația se poate trimite prin mail (PDF) sau prin poștă: *spiegelungen-literaturpreis@ikgs.de* sau Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der LMU München (Subiect: Spiegelungen-Literaturpreis), Halskestraße 15, D-81379 München.

Premiile MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române a decernat joi, 28 noiembrie, în cadrul unei gale festive, premiile pe care le acordă anual unor personalități ale literelor și culturii românești și străine. Juriul, format din acad. Eugen Simion, prof. univ. dr. Mircea Martin, prof. univ. dr. Silviu Angelescu, prof. univ. dr. Caius Dobrescu, conf. univ. dr. Ioan Cristescu, a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul „Perpessicius" a revenit ediției *Școala Ardeleană. Antologie de texte alcătuită și coordonată de Eugen Pavel*, Editura Fundației pentru Știință și Artă; Premiul „Șerban Cioculescu" – pentru memorialistică, istorie și critică literară s-a acordat Sandei Golopenția, pentru volumul *Bulevardele vieții*, Editura Spandugino; Premiul „Petru Creția" – pentru filologie clasică i-a fost conferit doamnei Florina Ion, pentru traducerea lucrării lui Bernard din Clairvaux, *Despre considerare* (ediție bilingvă), Editura Polirom, colecția „Biblioteca medievală"; Premiul „Tudor Vianu" – pentru teoria literaturii și a culturii a revenit lui Paul Cernat, pentru volumul *Vase comunicante. (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Editura Polirom; Premiul „Alexandru Piru" – pentru încurajarea tinerilor cercetători s-a acordat domnului Alexandru Farcaș; Premiul „George Călinescu" – pentru întreaga activitate i-a fost conferit domnului acad. Răzvan Theodorescu; Premiul „Eugen Lovinescu" – pentru promovarea limbii și literaturii române în străinătate i-a revenit doamnei Monica Săvulescu-Voudouri; Premiul Internațional pentru Latinitate „Ginta latină" a fost conferit domnului Marco Lucchesi, președintele Academiei Braziliene de Litere, în prezența E.S. Domnul Eduardo Augusto Ibiapina de Seixas, ambasador al Braziliei în România; Diploma de Excelență – pentru întreaga activitate în promovarea culturii române i-a revenit domnului Marcel Popa; Diploma de Excelență – pentru încurajarea tinerilor cercetători le-a fost acordată doamnelor Marija Nenadić Zurka, Andrada Yunusoglu și Lavinia Tache; Diploma de Mecenat i-a fost conferită domnului Stere Bucovală. Premiul „Titu Maiorescu" – pentru proiecte culturale majore nu s-a acordat.

Revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii și Identității Naționale

Va fi

Turneu n'autor la Timișoara

Joi, 5 decembrie, de la ora 18.30, turneul de lansare n'autor ajunge la Librăria independentă „La Două Bufnițe" din Timișoara, printr-o întîlnire cu scriitorii Ana Donțu și Flavius Ardelean, pornind de la cele mai recente apariții ale colecției de la Editura Nemira: *Varșava*, respectiv *Cîteva feluri de a dispărea*. Moderator: Eli Bădică, coordonatoarea colecției.

Eshkol Nevo la București

Editura Humanitas Fiction găzduiește joi, 5 decembrie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o întîlnire cu Eshkol Nevo, liderul noii generații de scriitori israelieni, prilejuită de lansarea romanului *Simetria dorințelor*, recent apărut în colecția „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu, în traducerea Ioanei Petridean. Vor participa, alături de autor, jurnaliștii Cătălin Striblea și Marius Constantinescu. Întîlnirea va fi moderată de Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction. Seara se va încheia cu o sesiune de autografe. Evenimentul se desfășoară în parteneriat cu Ambasada Israelului în România.

„Cornel Medrea, un destin artistic de excepție"

Muzeul Municipiului București a găzduit conferința cu tema „Cornel Medrea, un destin artistic de excepție", care va fi susținută de Felicia Raetzky, muzeograf în cadrul Muzeului Municipiului București. Evenimentul se va desfășura la Muzeul de Artă „Ligia și Pompiliu Macovei" (str. 11 Iunie nr. 36-38), sîmbătă, 7 decembrie, de la ora 11.00. Cuvîntul de deschidere al conferinței va aparține doamnei Elena Olariu, director adjunct al Muzeului Municipiului București, Departamentul de Artă. Sculptorul Cornel Medrea (1888-1964) a frecventat cursurile Școlii de Arte și Meserii de la Zlatna, apoi Universitatea Regală Maghiară de Arte Decorative din Budapesta. A lucrat apoi în atelierul sculptorului György Zala pentru *Monumentul Mileniului* din Budapesta. A fost premiat cu Diploma de Onoare la Expoziția Internațională de la Barcelona (1929), cu Grand Prix, la Expoziția Internațională de la Paris (1937), pentru basorelieful *Dragoș și Zimbrul*, primind Premiul Internațional la Expoziția Internațională de la New York (1939), pentru altorelieful *Cultura*.

Festivalul de poezie subversivă ReSet

Liga Literară din România, în colaborare cu PEN România, organizează sîmbătă, 7 decembrie, la Biblioteca Națională a României, cea de-a doua ediție a Festivalului de poezie subversivă ReSet. Sînt invitați douăzeci de poeți contemporani născuți între 1954 și 1998, care vor citi de la ora 14.00 la ora 17.00, cu participarea pianistului Alexandru Ciobanu. Cei doi moderatori ai lecturilor, Cosmin Perța și Grigore Șoitu, îi vor introduce pe Ilinca Bernea, Valentin Busuioc, Ionel Ciupureanu, Robert Gabriel Elekes, Teona Galgoțiu, Irina-Roxana Georgescu, Mugur Grosu, Florin Iaru, Diana Iepure, Claudiu Komartin, V. Leac, Iuliana Lungu, Ștefan Manasia, Cătălina Matei, Mitoș Micleușanu, Tiberiu Neacșu, Alina Purcaru, Cristina Stancu, Monica Stoica și Iulian Tănase. Prima ediție a ReSet a fost găzduită tot de Biblioteca Națională a României, pe 15 decembrie 2018, eveniment moderat de Claudiu Komartin.

Sumar

ACTUALITATE
Doru POP, Cum s-au prăbuşit calitativ universităţile din România 4
Bedros HORASANGIAN, La mulţi ani, România! 5

LITERATURĂ
Bogdan CREŢU, O mare poetă: Mariana Codruţ 6
Octavian SOVIANY, Despre prostituţie 7

ANTROPOLOGIE
Nicolae CONSTANTINESCU, Despre porc, anthropologically speaking 8

ISTORIE LITERARĂ
Doina IOANID, Compendiu orientativ al poeziei basarabene 9

ISTORIA IDEILOR
Smaranda BRATU ELIAN, Eveniment editorial: *Comentariile* lui Machiavelli 10

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME
Carmen MUŞAT, Corin Braga, un nou volum în Franţa; Norman Manea, tradus în China 11

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
A. D. XENOPOL, *Istoria românilor din Dacia Traiană.* Volumul V: *Epoca fanariotă* 12

ESEU
Elvira SOROHAN, Cioran, despre Franţa, într-un manuscris din 1941 14

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL
Éva BÁNKI, Despre beneficiile şi daunele consumului de carne – Fragment din romanul Timp destrămat 16
Radu Sergiu RUBA, Poezii 17

EPISTOLAR
Scrisori Baba-Mavrodin 16

JURNAL
Dumitru ŢEPENEAG, La spartul tîrgului (V) 20

ARTE
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Cum a „inventat" David Schwartz un teatru independent 22
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Marte, pămînt omenesc 23

FOCUS
Expoziţie **Frédéric de LA MURE** – *Cicatricile unei rupturi. Călătorie de-a lungul Cortinei de Fier* 24

RUBRICI
Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoţ cu îngeri 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 8
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 15
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Şapte piese de puzzle 21

De recitit

Nicolae Manolescu la 80 de ani

Criticul şi istoricul literar Nicolae Manolescu a împlinit, pe 27 noiembrie, 80 de ani. Reluăm, cu această ocazie, un fragment din interviul acordat revistei noastre acum 14 ani, publicat în Observator cultural, *nr. 258, din 3 martie 2005.*

Aţi scris despre Maiorescu. Mai este Maiorescu un model valabil?

Da. În primul rînd ca model este valabil. Avem nevoie, mai mult decît oricînd, de spiritul critic maiorescian. Eu, avînd nostalgia esteticului, merg mai departe şi spun că ne trebuie musai separarea criteriilor, ca să vedem ce este valabil artistic şi ce are succes şi ţine de divertismentul cultural. Maiorescu este exemplul absolut infailibil.

Cu alte cuvinte, o reconsiderare a canonului?

În acest moment, nimeni nu mai ţine seamă de canon. Schimbarea canonului ar fi însemnat ce am încercat să facem fiecare în manualele şcolare. Să împingem pînă la ultimele opere receptarea. Ştiu de la profesorii de liceu că Simona Popescu s-a citit cu foarte mare interes, pornind de la fragmentul pe care l-am publicat în manualul de la Editura Sigma. Ca să deschizi gustul pentru literatură, elevii mai degrabă citesc cărţile apărute acum un an, acum doi ani, decît cele apărute acum 50-60 de ani. Asta a fost o schimbare de canon. Şi era interesantă. Din păcate, în momentul de faţă, nu poţi să schimbi canonul, pentru că nimeni nu mai ţine seamă de canon. Nu mai există canon, este o aiureală întreagă, care cum moare devine geniu, mare scriitor, preţ de o zi, pe pagina întîi a ziarelor. E o nebunie ce se întîmplă, nu mai există nici un criteriu. Noi ştim să spunem, cît de cît, cîte ceva la cursuri. Dar toţi foştii mei colegi, profesori de română, sînt bulversaţi.

Şi studenţii, viitori profesori de literatură română, cu ce rămîn din toată această bulversare?

Rămîn cu prea puţin.

Nu vă enervează superficialitatea lor?

Nu e vorba de superficialitate.

Citesc cît trebuie?

Noi eram mai liberi să stăm la bibliotecă, dar nu cunoşteam viaţa. Nu stăteam în bibliotecă ca într-o seră. Ei muncesc. Eu ţin ore la master, într-o zi am ore de la 12.00, şi ei vin pe rînd, întîrzie la curs, ajung şi spre sfîrşitul cursului: unul vine de la Cluj, altul vine de la slujbă, altul de la liceu. Asta e, sînt mai adaptaţi, sînt mai bine pregătiţi pentru viaţă, ştiu mai multe lucruri. Dar au, inevitabil, mai puţin timp să citească.

Şi cînd vin, cei care vin, ce nelinişti literare au?

Cea mai importantă provocare este dacă literatura din a doua parte a anilor comunismului, de care eu mi-am legat viaţa, mai are sau nu valoare. Şi s-ar putea să aflu, într-o zi, că, din punctul lor de vedere, nu mai are valoare. Ceea ce ar fi foarte grav. Pentru că ei vor induce această idee şi generaţiilor următoare.

Există această tendinţă de desprindere de literatura publicată sub comunism?

Există.

Şi ce le spuneţi, care vă este replica?

Am încercat să le explic următorul lucru: cea mai mare parte a literaturii lumii este o literatură care se citeşte pe glosă, începînd de la vocabular. Noi îl citim pe Creangă de la vocabular. Noi trebuie să ne obişnuim cu ideea că în perioada comunistă au apărut romane valoroase, pe care ei, acum, nu le plac sau nu le înţeleg. Nu-i o nenorocire să citeşti acea literatură cu dicţionarul literar alături. Aşa îl citim şi pe Shakespeare. „Ofelia, du-te la mănăstire!" nu are nici un sens în engleza actuală. Mănăstirea avea sensul de bordel. Du-te la bordel, asta îi spune Hamlet Ofeliei. Dacă citeşti extraordinara carte a lui Georg Steiner, *După Babel*, vezi că toată traducerea este o problemă de interpretare. Orice lectură, oricît de naivă, este una de interpretare, dar asta presupune şi o bază de date. [...]

Vă pare rău pentru interviul cu Ion Iliescu din 1990 pe care l-aţi publicat în *România literară*? A venit imediat după mineriadă şi aţi fost destul de blînd cu preşedintele, după ce minerii invadaseră Bucureştiul. Nu l-aţi chestionat pentru chemarea minerilor şi nici pentru mulţumirile adresate.

Îmi pare rău pentru acel interviu şi îmi pare rău pentru lipsa mea de experienţă şi de reacţie. Istoria acestui interviu e interesantă. M-am dus împreună cu regretatul meu prieten, şi al lui Ion Iliescu, Zigu Ornea, la Ion Iliescu. Nu mai ştiu cu ce treabă. Şi am vorbit despre mineriadă. Şi i-am spus lui Ion Iliescu: trebuie să ieşiţi şi să explicaţi de ce aţi apelat la mineri. I-am spus: nu este nici o ruşine să spuneţi că n-aţi avut toate datele, că, poate, aţi fost indus în eroare. Fără explicaţii, am adăugat, veţi rămîne cu această pată şi n-o să se şteargă niciodată. El mi-a spus atunci: „Da, m-au tras în piept". Şi Zigu Ornea a spus: „dă-i, domnule, un interviu şi spune aceste lucruri".

Nu v-a spus atunci, în discuţia premergătoare interviului, cine l-a tras în piept?

Nu, nu mi-a spus, dar dorea să se explice.

Acum, chiar dacă ar fi fost tras în piept, chemarea şi mulţumirile adresate minerilor nu aveau nici o justificare.

Nici un şef de stat nu cheamă forţele paramilitare ca să sprijine forţele de ordine împotriva populaţiei. Dacă România este în coada plutonului, este în bună parte şi pentru mineriada de atunci. [...]

Ce sfat aţi da dvs. cuiva care vrea să facă, în reviste, critică de întîmpinare?

Trebuie să se înarmeze cu foarte multă răbdare. În această meserie – de critic de întîmpinare –, reuşeşti, în primul rînd, dacă ai răbdare. Şi nu reuşeşti dacă scrii doar o lună, două, trei, reuşeşti dacă scrii de la zece ani în sus. Discuţiile mele cu studenţii pe care îi chem să scrie în această direcţie pornesc de la următoarea idee: să nu oboseşti, să nu te plictiseşti, să vrei să scrii tot timpul. Ei îmi spun: domnule Manolescu, acum fac nu ştiu ce şi aş vrea o pauză. Alţii spun că vor să citească unele volume de teorie, pentru că-şi fac doctoratul pe teoria literaturii. Alţii sînt nemulţumiţi şi mă întreabă: chiar în fiecare săptămînă trebuie să scriu despre o carte? Da, trebuie să scrie mereu. Nu e o probă de o sută de metri plat, e maraton. [...] —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Înapoi la umanioare!

Cum s-au prăbuşit calitativ universităţile din România

Doru POP

Cele mai importante platforme internaționale de evaluare instituțională, cum sînt World University Ranking sau QS World University Rankings, au anunțat ierarhiile academice pentru anul în curs și toate arată că universitățile din România s-au prăbușit calitativ în ultimii cinci ani. Universitatea „Babeș-Bolyai" (UBB) și Universitatea din București (UB), cele mai mari instituții de învățămînt superior de la noi (și primele clasate în aceste clasamente), se află în prezent în categoria 800-1.000, în cazul UBB, și 1.001+, în cazul UB (date pe *www.timeshighereducation.com*). Dacă luăm în calcul faptul că, în 2006, ambele universități aveau poziții mult mai bune la acest capitol, UBB 501-600, iar UB 601-800, putem spune fără fatalism sau subiectivism că educația universitară se află, la noi, în cădere liberă.

Birocraţia contra cunoaşterii

Consider că problema cea mai mare decurge din transformarea instituțiilor academice în adăposturi ale politicienilor, ale birocraților și ale conțopiștilor. Transformarea profesorilor în indivizi care încarcă în baze de date, completează exceluri, raportează și previzionează fapte de arme pe diferite perioade și în diferite tabele – de obicei într-un regim heirupist, complet lipsit de predictibilitate –, dar și regîndirea sistemului academic după urgențe birocratice, în locul unor urgențe ale cunoașterii, a transformat profesoratul într-o activitate paraacademică. Evident că în acest mediu prosperă trepădușii plini de energie extraștiințifică, cu precădere cei destul de limbuți pentru a crea perdele de fum pentru propria goliciune, dar și cei care joacă abil cartea corporatistă ori pe cea politicianistă. Ei sînt cei care „pun umărul" (sau, mai degrabă, gargara) la transformarea universităților în pepiniere ale lumii afacerilor, în școli profesionale ale „serviciilor", orientate exclusiv spre piața muncii și eficiență economică.

E bine că trăim într-o societate a tehnologiilor inteligente și nu e nimic rău în eficiența economică, dar dacă aceste tehnologii au ca utilizatori niște cetățeni incapabili de reflecție, de gîndire autonomă și critică, oameni care nu sînt în stare să stabilească legături dincolo de uneltele pe care le folosesc, ne vom confrunta cu mari dificultăți pe termen lung. Așa cum demonstra Martha Nussbaum în cartea provocatoare despre relația dintre profit și o societate mai bună (*Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities.* Princeton University Press, 2010), studiile umaniste și componenta critică a acestora contribuie în mod hotărîtor la îmbunătățirea vieții publice.

Mecanism repetitiv de formule învechite

Deși avem nevoie de studenți și mai ales de absolvenți cu spirit critic, am asistat în ultimul timp la scăderea dramatică a abilităților studenților de a comenta critic, de a evalua creativ, de a analiza în profunzime fenomene, mai ales prin transformarea procesului de învățămînt într-un mecanism al repetării de formule învechite și a unor cunoștințe depășite. Vedem cum sute de mii de absolvenți, unii dintre aceștia ajunși în vîrful piramidei sociale de la noi, nu sînt în stare să verbalizeze gînduri și idei elementare. Educația universitară nu trebuie confundată nici cu accesul la un depozit de cunoștințe (pentru asta există arhive și motoare de căutare), dar nici cu „utilarea" tehnică pentru practicarea unei profesii. Universitatea este un antrenament existențial și de cunoaștere, adesea gratuit în raport cu eficiența, fie ea economică sau de altă factură. În condițiile în care cursurile trebuie să aibă *outcome*-uri și să antreneze *skill*-uri pe bază de *task*-uri, nu împrumutăm doar limbajul specific corporațiilor, ci și logica lor, aruncînd pe fereastră tocmai specificul educației universitare.

De aceea revenirea la „umanioare" este esențială pentru supraviețuirea universității, dar și pentru excelența și calitatea societății. Vedem că trebuie să încurajăm dialogul de idei cu forța, că trebuie să obligăm politicienii să discute și că, atunci cînd o fac, asistăm la discursuri agramate și incoerente. Desigur, e bine să avem laboratoare performante, să cercetăm laserele și energia nucleară, să investim milioane de euro în baze sportive și în bazine de înot, e bine să accesăm granturi din care să cumpărăm laptopuri, scannere și videoproiectoare de sute de mii de lei, dar poate că ar trebui să creăm bugete și granturi și pentru creația de idei, pentru antrenamentul a ceea ce ne-a ajutat, istoric vorbind, să rămînem oameni.

Dar nu este vorba numai de finanțarea prioritară a liniilor umaniste de studiu (deși acest lucru este de dorit). Am ajuns în ceasul în care modul de organizare a universității trebuie reașezat pe baze umaniste, iar logica cunoașterii nonutilitariste trebuie să înlocuiască logica corporatistă.

În condițiile în care și Universitatea clujeană, din care fac parte de aproape un sfert de secol, intră într-un proces electoral (ca și alte instituții de învățămînt public de la noi), ar trebui să ne punem problema dacă vrem un viitor care să aparțină creativității, dacă putem să fim în avanpostul gîndirii critice și dacă vom fi acceptați ca egali în dezbaterea internațională de idei, dacă vom reuși să încurajăm formarea unei noi generații de intelectuali publici sau dacă vom fi o sursă de osificare instituțională și de indivizi hrăniți necritic cu postadevăruri, dar eficienți economic.

Este relevant faptul că, pe aceleași platforme de „ranking", ambele universități pomenite se clasează mult mai bine la categoria Arts and Humanities, unde figurează în 401+, decît în clasamentul general. Cu 46.5 (UBB) și, respectiv, 22.2 la citări (UB), programele de Arts and Humanities – departe de a fi zone în care cele două universități pierd prestigiu, sînt în realitate, chiar și în condițiile de subfinanțare ale învățămîntului nostru – locomotive ale prestigiului lor academic internațional.

Deși există o cultură academică ce se revendică de la tradițiile humboldtiene (frecvent invocate în Carta universitară), valorile umaniste nu se bucură de valorizarea simbolică și academică pe care ar îndreptăți-o și practic modelul humboldtian.

Ce fel de universitate ne dorim în viitor?

Ce fel de comunitate academică vrem să construim? Ce fel de absolvenți avem și ce tip de cetățeni vor fi studenții noștri? Nu în ultimul rînd, dorim o universitate a certitudinilor bazate pe date, pe factualitate, pe tehnologizare excesivă, sau vrem un sistem academic care încurajează toate formele creativității, tehnice, economice, umaniste (fie ele și subversive)?

Desigur, criza studiilor umaniste este clamată peste tot în lume, în urmă cu cîțiva ani derulîndu-se nenumărate dezbateri pe acest subiect. Cu toate acestea, disprețul științelor exacte față de științele calitative, al cercetărilor sobre față de studiile artistice nu a dispărut. Acesta a perpetuat o atitudine de superioritate academică față de umanioare, văzute ca un fel de apendice tolerat al studiilor „cu greutate" științifică. Evident că dezvoltarea tehnologiilor, ingineria, inovațiile practice și pragmatismul aduc profit, dar – cu toate acestea – fără o componentă de creativitate și fără valorificarea lor umanistă toate aceste beneficii sînt inutile. Concentrarea excesivă sau unilaterală asupra tehnologiilor și a științelor practice, ingineri, informatică și matematici (numite generic STEM) este prezentată ca o garanție a succesului academic. Să nu uităm însă că tot ele au asigurat eficiența celor mai oribile programe de distrugere a omului de către om, programele naziste de dezvoltare tehnologică acționînd neîngrădite de critica sau de etica umanistă. Astfel de istorii ne-ar putea aminti de ce – deși filozofia sau studiile literare au fost întotdeauna „inutile" economic sau tehnic – am uitat cît de importantă este întreținerea autonomiei, independenței, „inutilității" cunoașterii în raport cu rezultatele, competențele și abilitățile omului eficient.

Deborah Fitzgerald, decana School of the Humanities, Arts, and Social Sciences de la MIT, care este cea mai importantă universitate din lume cu programe STEM performante, consideră că cunoașterea nu rezultă din tabele și fișiere, ci din creativitatea umană. Pe această notă a început revitalizarea științelor umaniste în ultimii ani, primele universități ale lumii reinvestind în domenii nu de mult considerate desuete și ineficiente economic, precum literatura comparată sau studiile clasice. Tot la MIT au fost create primele programe de studii umaniste aplicate (*Applied Humanities*), iar Princeton University și-a creat propriul proiect numit *4humanities* (*http://4humanities.org*).

Sistemul academic românesc ar putea să urmeze modelul unui program instituțional național cum este cel din Marea Britanie, intitulat *Humanities in the European Research Area (HERA)*, prin care educația umanistă să se finanțeze după criterii și urgențe specifice umanioarelor, nu studiilor economice, și nici celor tehnice. Înființarea unor Institute pentru Arte și Studii Deschise, pe care le-am mai propus de-a lungul anilor în propria universitate, ar putea cataliza inovația trans-inter-multi-disciplinară. Susținerea și promovarea unor proiecte multidisciplinare, cu identificarea unor oportunități de finanțare și cercetare specifice pentru domeniul artelor și studiilor umaniste, sînt obligatorii. Implicit ar fi nevoie de stimularea și susținerea financiară a publicațiilor științifice din domeniu, care ar trebui încurajate pentru indexarea lor în baze de date internaționale relevante, nu transformate în „bisericuțe" provinciale.

O viziune umanistă asupra viitorului Universității înseamnă și deschiderea perspectivelor de cercetare și predare în zone care nu au fost explorate sau care au fost marginalizate ori chiar ignorate. Evident că literatura, limbile străine, istoria sau filozofia trebuie să rămînă discipline centrale pentru orice universitate. Dar, la nivel internațional, există studii de gen și transgender, studii de eco-critică, departamente specializate în digital humanities, medical humanities, neuro-humanities sau direcții de studiere a unor fenomene precum jocurile video ori comunicarea în rețelele de socializare. Pentru a susține astfel de programe, libertatea de agregare inter-și trans-disciplinară ar trebui să nu rămînă doar unul dintre deziderateIe bologneze după care ne ghidăm, ci să devină o realitate practică și ușor accesibilă pentru cercetătorii din facultăți și departamente diferite.

Studenții ar trebui să fie liberi să își aleagă și să își formuleze propriile programe de studiu în mod real, altfel „creditele transferabile" și sistemul Bologna rămîn doar formule demagogice de închidere a gîndirii (spre exemplu, în aberații de genul cursurilor „opționale" care sînt, de fapt, „obligatorii"). Acest lucru s-ar putea realiza în primă fază prin înființarea unor programe de masterat și chiar a unor programe doctorale dedicate cercetărilor transdisciplinare.

Empatia, curiozitatea și creativitatea, pe piaţa muncii

Problemele lumii contemporane nu se rezolvă doar cu „soluții tehnologice", iar noile tehnologii digitale, a căror expansiune și dominare nu mai pot fi ignorate, ar trebui să ne facă să gîndim soluții „umaniste". Mitul că absolvenții din domeniile umaniste nu au „de-

prinderi și competențe" trebuie și el respins. După cum arată un articol din revista *Time*, există nenumărate exemple care demonstrează că dimpotrivă, absolvenții de „umanioare" sînt pregătiți pentru o lume tehnologizată – Howard Schultz, președintele Starbucks, a terminat studii ale comunicării, Michael Eisner, fostul director al Disney, este absolvent de literatură, iar Carly Fiorina, fosta directoare a Hewlett Packard, a terminat istorie medievală și filozofie.

Flexibilitatea, adaptabilitatea critică, gîndirea autonomă, capacitatea de analiză a unor proiecții – toate aceste competențe educate în umanioare îi transformă pe studenții umaniști, din piese problematice în inserția pe piața muncii, în agenți vitali, capabili să ocupe locuri și să gestioneze cîmpuri aflate chiar ele în mișcare și în continuă reformare.

Gîndirea critică este vitală astăzi, într-o lume a post-adevărului, a adepților teoriei pămîntului plat și a aderenței viscerale la tot felul de teorii ale conspirației.

George Anders, fost „technology reporter" pentru *Forbes* și autor al *You Can Do Anything. The Surprising Power of a „Useless" Liberal Arts Education* (2017), ne confirmă că empatia, curiozitatea și creativitatea sînt competențe tot mai căutate pe piața muncii: „empatia este poate cea mai importantă; ceea ce nu înseamnă doar să-ți fie milă de oameni cu probleme, ci să poți înțelege nevoile și dorințele unui grup de oameni foarte divers". LinkedIn – cea mai cunoscută platformă de recrutare profesională de către diverși angajatori – enumeră cele mai căutate trei *soft skills* în 2019: creativitate, putere de convingere și putere de colaborare (*learning.linkedin.com/blog/top-skills*). Dacă ne plac statisticile despre eficiență și dacă argumentul despre nevoia de cunoaștere de dragul cunoașterii nu ne convinge, să dăm o șansă și uneia incluse într-un material BBC (*https://www.bbc.com/worklife/article/20190401-why-worthless-humanities-degrees-may-set-you-up-for-life*), conform căreia cel mai mare procentaj internațional de absolvenți de umanioare, 15%, își găsesc de lucru în poziții de management, urmați de 14% – în poziții administrative, 13% în vînzări, 12% în educație, 10% în afaceri și finanțe.

Nu pledez pentru „protejarea umanioarelor" în condiții de laborator sau de muzeu, ca o plantă rară sau un artefact al unei civilizații trecute, ci pentru a participa activ la gestionarea crizei lumii în care trăim, care este și rezultatul crizei științelor umaniste. Dezvoltarea abilităților artistice și de gîndire umanistă, a capacității de a comunica verbal, în scris și vizual, de a gîndi creativ, de a contesta formulele prestabilite și de a vedea, dincolo de aparențe, posibilitatea de a înțelege, alături de tehnică și progres științific, motivația acestora, implicațiile lor etice, impactul lor emoțional, cultural și ideologic – toate sînt domeniul științelor umaniste.

Gîndirea critică este vitală astăzi, într-o lume a post-adevărului, a adepților teoriei pămîntului plat și a aderenței viscerale la tot felul de teorii ale conspirației. Exercițiul retoric și argumentativ nu poate nici el să lipsească în epoca ascuțirii fundamentalismelor de toate culorile. Nu în ultimul rînd, dacă scopul universității este să formeze oameni, atunci obligația educației universitare este deschiderea către o formulă integrativă, în care – în loc să se concureze pe criterii improprii – umanioarele, științele sociale, științele naturii și cele tehnologice să-și regăsească fertila colaborare și susținere transdisciplinară. —

La mulți ani, România!

Bedros HORASANGIAN

Guvernul liberal nou instalat a intrat *în pîine*. Adică în atribuții și obligații. Să guverneze România și să ducă *norodul* (poporul, masele, *gloata* etc.) pe drumul bunăstării și al prosperității. Altfel de ce să *te dai peste cap* și *de ceasul morții* ca să cîștigi niște alegeri și să ajungi la putere? Adică să conduci o țară (România) și un popor (român)? Rușii au semnat cu chinezii un acord de 400 de miliarde de dolari – bani, nu glumă! – pe 30 de ani, o conductă de 2.000 de kilometri pentru a livra gazele din Siberia. Și noi? Schimbăm conductele din București, o înjurăm pe Gabriela Firea că e frig în case. În timp ce, instalat la Palatul Victoria, noul guvern liberal încearcă să gestioneze treburile curente și urgente ale țării, cu concursul la vedere al nou reînvestitului președinte Klaus Iohannis.

Așadar, guvernul lui Ludovic Orban s-a pus pe treabă. Era și normal. Vine iarna, e nevoie de un nou buget pe 2020, închiderea anului fiscal 2019 și punerea în aplicare a cîtorva dintre subiectele/temele care au adus PNL-ul – singur, singurel – la guvernare. Pe lîngă urgența alcătuirii bugetului pe 2020 și rectificarea bugetară mult clamate, sînt de actualitate și alte subiecte/teme, precum alegerile locale în două tururi, abrogarea legii regimului compensatoriu. Deja unii *hăis* – vicele PNL, Raluca Turcan –, iar alții *cea* – ministrul Justiției, Predoiu). Mai e și situația creșterii salariului minim, care ar produce efecte. De unde bani să acoperim aceste noi cheltuieli prevăzute de o lege pesedistă, pe care liberalii vor s-o respecte, ca să nu aibă necazuri la alegerile de la anul. Cîte și mai cîte.

S-a tot pomenit și vorbit – în exces pe alocuri, precum deja bine fixatul în ochii opiniei publice, noul ministru de Finanțe, guralivul Cățu, dar nici cu doamnele de la Ministerul Muncii și de la Educație nu ne-ar fi rușine – de *găurile* din bugetul României. De mereu invocata *grea moștenire*, de haosul și jalea care domnesc și se *lăfăie* prin toate ministerele. De dezastrul și lipsa de bani din administrația locală, care nu mai are gologani pentru plăți. *Nasol*, ce mai. Grozăvie mare, dar datele și cifrele exacte lipsesc. Cățu zicea, pe 28 noiembrie, că nu sînt bani pentru ultimele două luni ale anului, dar fostul ministru al Muncii, un anume Budăi, spune că plățile pe noiembrie deja s-au făcut pînă pe 15, na, mai zi ceva, și *gaura* nu e de șase miliarde, ci de șase sute de milioane, care așa și pe dincolo, în fiecare an sînt ajustări etc.

Pe cine să mai creadă cetățeanul neturmentat? Mult invocatele *audituri*, pentru a se ști cît de cît exact situația din fiecare domeniu de activitate, au dispărut în ceața începutului de iarnă. Nu e timp, e nevoie de decizii rapide. Și e nevoie de o nouă rectificare bugetară pentru ca lucrurile să poată, cît de cît funcționa. *Schnell*/repede. OK. Afacerea cu rectificările nu e ceva nou. De două ori pe an – precum Tîrgurile de Carte Bookfest și Gaudeamus –, aceste rectificări bugetare (nu știm cît de uzuale și în alte țări) ajustează din mers niște cheltuieli neprevăzute. Sau erori de alocare/gestionare a fondurilor publice. Pînă aici, nimic special.

Ce pare curios la noua administrație guvernamentală penelistă e faptul că se comportă ca și cum ar fi în continuare în opoziție. O interesează soarta românilor și a României sau a PSD-ului? Membrii guvernului Orban și primul ministru însuși se tot războiesc cu un PSD ajuns pe butuci și cu *pesedeii* – expresie care-i aparține unui expert în James Joyce, Mircea Mihăieș de la Universitatea de Vest din Timișoara, autor mai nou al unei incitante *O noapte cu Molly Bloom*, care nu e pesedistă, ci eroina lui Joyce din *Ulysses* (parcă îi vedem pe alde Bădălău și Buzatu, cine mai e și asta, o fi din diaspora, ă?...) – și caută peste tot găuri și dezastre, dincolo de treburile curente. Care nu sînt puține și nu mai puțin urgente.

Liberalii și președintele sînt obligați prin job description – nu așa se zice mai nou la obligațiile de serviciu? – să conducă abil și să gestioneze eficient treburile națiunii. Pe plan intern, pe plan extern. Scoaterea PSD-ului de la guvernare e una, scoaterea din jocul politic al pesediștilor ar fi alta.

Răfuiala cu PSD și *pesediștii* nu e de bun augur, chiar dacă ne mai așteaptă două rînduri de alegeri la anul. Și chiar dacă președintele Iohannis, intrînd în pielea de președinte interesat de soarta României și a românilor, se îmbracă în costum de președinte jucător. Liberalii și președintele sînt obligați prin *job description* – nu așa se zice mai nou la obligațiile de serviciu? – să conducă abil și să gestioneze eficient treburile națiunii. Pe plan intern, pe plan extern. Scoaterea PSD-ului de la guvernare e una, scoaterea din jocul politic al pesediștilor ar fi alta. Legile Justiției, cu desființarea secției speciale pentru magistrați și regimul de pensionare al acestora, rearanjarea pensiilor speciale – dar nu și ale militarilor –, regimul compensatoriu al deținuților din pușcării. Ce mai era? Alegerea în două tururi a primarilor la viitoarele alegeri locale și a președinților de consilii Județene de către consilierii locali.

Nu știm dacă mai există și se folosește expresia *a da la gioale* (cuvintele au și ele destinul lor, ca și oamenii), dar cel puțin pentru cei din generația mea – cea născută înainte de *abolirea* (wow, alt cuvînt *cool*...) monarhiei, pe 31 decembrie 1947– se utiliza. PNL-ul vrea să dea la gioale PSD-ului sau vrea să guverneze? După ce am tot auzit pînă la sațietate în ultimii ani cuvinte nou intrate în limbajul cotidian – precum *celeritate*, să spunem, sau expresii precum *cu subiect și predicat*, să zicem, în jargonul jurnalistic –, iată că o nouă vedetă lexicală se impune în doar cîteva zile. Este un cuvînt pe care eu personal nu pot să-l pronunț ca lumea, pentru că sînt rîrîit: *prorogare!*

Peste noapte, care mai de care dintre actanții politici ai momentului ne aduc la cunoștință *prorogarea* legii regimului compensatoriu, anularea ordonanței 114 – sau a cîta o fi –, legile justiției, votul în două tururi la alegerile locale și alegerea prefecților de către consilierii locali.

Multe îndemnuri cu și pentru români, Ziua Națională ne-a cadorisit [*sic!*] pe lîngă semnificația ei intrinsecă, de moment astral al istoriei noastre, cu urări și frumoase sugestii de bine, progres, solidaritate și prosperitate pentru România. Așa, în întregul ei. Ceea ce e foarte bine și frumos, ceea ce se întîmplă foarte rar, dacă nu o dată pe an. De Ziua Națională. *Only*? Oare de ce? Cum problema președinției este deja rezolvată – Klaus Iohannis pentru încă cinci ani – și ține deja de istorie, să încercăm să deslușim ce se întîmplă și cu România, mult boscorodită și mai mult comentat-criticată, dacă nu și înjurată pe alocuri. România, țara mea, a noastră. Mai importantă decît PSD-ul sau PNL-ul. Ce se întîmplă? Duiosul Alexandru Vlahuță, mult mai cuminte decît viforoșii săi colegi de *scîrța-scîrța pe hîrtie* I.L.Caragiale și George Coșbuc, autorul unei melancolic-paseiste *România pitorească* (încă se mai studiază la școală), își încheia periplul prin țară cu un orgolios și plin de demnitate: *Sînt român!* Nu ar fi nici o rușine să iubim România. Chiar dacă locuim și murim în ea. Și încă o observație. Diaspora românească, mult invocată în aceste luni – din motive electorale sau umanitare? –, cîtă și cum e, este parte din România. —

www.polirom.ro

- Gheorghe Crăciun
  Frumoasa fără corp eBook
  Ediția a III-a, însoțită de un dosar de receptare critică și îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun
- Mircea Mihăieș
  O noapte cu Molly Bloom eBook
  Romanul unei femei
- Albert Camus
  Actuale eBook
  Ediție îngrijită, traducere din limba franceză, notă asupra ediției și cronologie de Marina Vazaca
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
- Albert Camus
  Omul revoltat eBook
  Traducere din limba franceză și note de Marina Vazaca
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

O mare poetă: Mariana Codruț

Bogdan CREȚU

Mariana Codruț este un caz aparte al literaturii contemporane: numai discreția sa dusă pînă la agorafobie, lipsa apetitului histrionic, izolarea sa demnă (nu e omul nimănui, nu stă cuminte în rînd, nu aparține nici unui grup de influență) o țin într-un con de umbră, cu totul nemeritat. Deși era clar încă de la primele volume că e vorba de o voce puternică, autentică, autoarea nu s-a complăcut în zone confortabile, ci a crescut de la o carte la alta, fără să caute cu tot dinadinsul să se reinventeze. Există o coerență a întregii sale poezii, nu doar tematică, ci și una care ține de asumarea scrisului, de angajamentul total în poezie. Cu timpul însă, poezia Marianei Codruț a devenit din ce în ce mai pregnantă, mai puternică, mai tranșantă. Aș spune chiar radicală în ceea ce privește „negoțul" absolut la care obligă, neacceptînd jumătățile de măsură, pretinzînd totul și oferind „numai" luciditate, adevăr, exigență, verticalitate.

„Poezia e șoc"

Aș spune că poezia Marianei Codruț are o calitate specifică doar poeziei mari: aceea a preciziei. Cele mai multe dintre poemele din carte sînt milimetric exacte, nimic nu poate fi clintit din structura lor cristalină; nimic nu e în plus, nimic nu e în minus. Nimic nu e decorativ. E *o poezie intransigentă*, care nu acceptă complacerea în trucuri, în retorism, în stridență sau spectacol. Asta pentru că, în concepția autoarei, poezia e totul: morală, demnitate, rugăciune, căutare de sine, ceartă cu lumea repudiată ca fiind calpă. „Poezia" – spune Mariana Codruț într-un text memorabil din volumul *pulsul nu poate fi minimalist* (Editura Paralela 45) – „e șoc". Rostul ei este să își scoată autorul, și odată cu el, și cititorul din zona de confort și să-i facă lucizi. Poezia nu împacă, nu consolează, nu mîngîie pe creștet. Nu îngînă și nu confirmă. Nu întărește certitudinile. Toate definițiile ei metaforice din această carte au o anumită cruzime. Poezia instaurează starea de *hybris*, de care nu te mai poți ascunde. Posibilul „portret al poeziei" la care făceam referire mai sus, plasat abil la începutul volumului, stabilește din start registrul: unul ultimativ. „poezia e șoc/ precum crima adolescentului din vecini/ pe care nu-l credeai în stare de crimă./ gesturi ca oricare cuvinte de fiecare zi/ chiar puțină frondă. ei da nimic anormal!/ și brusc *toporul decapitînd obișnuința*." [ș.a.] Deci asta face poezia: decapitează obișnuința. Scoate din rutină, din securitatea gesturilor reflexe. Despică violent epiderma cotidianului, smulge din inerție. Plasează, de fapt, viața într-un climat ultimativ, tragic. Poezia nu înseamnă înregistrarea sau acceptare a ororii, nici numai reacție la acestea, ci menținerea în stare de luciditate. Într-un „alt fel de portret al poeziei", plasat imediat după, autoarea recurge la o imagine orientală a decapitării: „dar raza ochiului ei e atît de subțire/ încît nici nu simți cînd capul ți-l taie/ lăsîndu-l la locul lui". Prin urmare, poezia e precisă ca un laser sau ca o sabie japoneză Hattori Hanzō. Nu vandalizează, nu perturbă huliganic contingentul, ci îl desparte fin de umbra lui, îl scoate din inerție.

Sînt, în acest prim grupaj al volumului *pulsul nu poate fi minimalist*, cîteva splendide astfel de texte, care depășesc cu mult convenția de *ars poetica*. Asta pentru că Mariana Codruț nu mai înțelege poezia ca pe un artefact cultural, ci ca pe o metodă de a trăi pînă la capăt, angajat cu totul în existență. Odată asumată ca principiu de viață, poezia obligă la verticalitate. Ea e „copacul de cristal" din piept care menține ființa în proximitatea adevărurilor ultime. Ultime, dar desuete, uitate, ignorate: „sînt aici. cu un copac de cristal în piept./ și ce dacă voi spuneți/ că arta înaltă nu mai este inima lumii,/ că în inima lumii Dumnezeu a murit?/ cu un copac de cristal în piept/ eu merg înainte spre moarte". Sigur, e o înaintare spre moarte. N-are a face: e un mers victorios. Și mai ales demn. Pentru că, prin intransigența ei, poezia Marianei Codruț emană demnitate.

Pentru a menține conștiința mereu trează, pentru a o scoate din narcoza facilă de zi cu zi, poezia trebuie să fie asumată fără rest. Adică fizic, visceral. Indusă la nivelul impulsului, al instinctului. „Poezia vine din sex", „poezia e verticala sîngelui tău vizionar"; poezia nu mai e o armă, nu apără, ci expune; nu mai e un act banal de frondă, ci un act terorist împotriva deprinderilor, a inerțiilor comode. Sau a adevărurilor călîi, convenabile. Frumusețea e, ca și libertatea, „o agresiune": „vîrful de oțel al unei lănci/ împlîntate în inima păcii cotidiene". Imaginea e din aceeași sferă semantică: poezia sfîrtecă, e o incizie dincolo de suprafață. Esența ei este „violența", la fel cum orice nouă credință sufocă vechiul sistem de stereotipii. E ceva cvasireligios în această asumare a poeziei ca metodă de a schimba lumea. De aceea poemele au ceva din austeritatea sacerdotală și din tăietura exactă a textelor oraculare, sacre. Poate doar la Ion Mureșan, dintre optzeciști, să mai existe o încredere atît de oarbă și o condiționare existențială atît de exigentă a poeziei ca la Mariana Codruț.

„a fi tu însuți e singura victorie reală"

Poezia e supratema volumului (și a întregii opere a Marianei Codruț). Ea le pune în silogism pe toate celelalte: singurătatea, refugiul în paradisul copilăriei, nevoia de candoare, moartea, demnitatea, implicarea civică. Ea ghidează totul, e ochiul care urmărește, e conștiința care lucrează, e zeul care cere socoteală. E dogma (în sensul prim, de adevăr revelat prin credință) care, odată interiorizată, dă sens: nimic nu mai e banal, nimic nu mai poate fi secundar. Poezia obligă la o implicare totală în fiecare gest, oricît de practic și mărunt ar părea. Cel care își asumă poezia nu mai fuge în lateral, nu se mai ascunde de sine. Corpul social e vascularizat și scos din mecanica sa, devine trup și caută să fie permanent identic cu sine. Un splendid poem, *dacă*, asta spune: „dacă nu mi-aș pune cu maximă candoare/ gîtul sub tăișul fiecărei necunoscute/ din matematica zilei/ de parcă ar fi ultima, cea decisivă. // dacă nu mi-aș măsura sistematic/ puterea de-a fi tot timpul eu/ (a fi tu însuți e singura victorie reală/ în oricare dintre lumile posibile). // dacă n-aș conviețui cu gîndul la moarte/ ca la un bărbat niciodată întîlnit...". Prețul e „singurătatea socială", „perpetuul vagabondaj", scîrba, revolta. Dar răsplata e „puterea inimii", adevărul acut, perfecta identitate cu sine. Perfecta contemporaneitate cu sine. Cînd conturul a ceea ce simți, gîndești, faci se suprapune perfect peste conturul social.

Numai așa e posibilă libertatea, o altă temă a poeziei Marianei Codruț. Nu libertatea socială, permisă de sistem și instrumentalizată de sistem, ci aceea pură, absorbită pînă în celule, care trebuie cîștigată de fiecare dată. Poeta știe ceea ce puțini știu: „că există un singur obstacol/ în fața libertății: tu însuți". Condiția e să-ți asumi permanent starea de luciditate, *hybrisul* acesta social și nu numai. Să trăiește permanent cu încordarea ultimei zile, conștient că moartea e mereu prezentă și că supraveghează totul și se bucură de fiecare gest secundar: „de exiști, viața ta/ e doar intervalul necesar să te obișnuiești/ cu gîndul (nostalgic distrugînd frumusețea)/ că vei muri. restul e iluzie".

„Natura nu e bovarică"

Poezia este metoda de a fi tu însuți, mereu lucid. E metoda de a cîntări molozul vieții, oferta ei socială, exorbitantă și adevărul cenușiu, elementar. Adevărul acela firav, auster, la care se reduc în cele din urmă toate. De aceea, poezia e o artă centrifugă, a reducerii la esență. Modelul său nu e cultura,

> ***Poezia Marianei Codruț are o mare calitate, specifică doar poeziei mari: aceea a preciziei. Cele mai multe dintre poemele din carte sunt milimetric exacte, nimic nu poate fi clintit din structura lor cristalină; nimic nu e în plus, nimic nu e în minus. Nimic nu e decorativ.***

atît de inegală și de somptuoasă, ci natura, mereu în acord cu sine. În poezia Marianei Codruț căutarea simplității e căutare a adevărului. Pentru că adevărul e mereu simplu. Și firesc, așa cum sînt toate cele naturale. „natura nu e bovarică, nu se dă drept alta niciodat", sună un vers memorabil. Cultura, în schimb, e bovarism. Căutare a altceva. Fugă în alteritate. Asta aparent, pentru că, asimilată organic, cultura devine natură. Adică adevăr, identitate a lucrului cu sine însuși. Acceptare de sine. Luciditate. Exact ca poezia Marianei Codruț.

Sînt la finalul cărții *pulsul nu poate fi minimalist* și cîteva poeme pe teme civice. Marele lor merit e că nu se mulțumesc să înregistreze temperatura înaltă a unei mînii politice și nu depind de moment, nu cad sub timp, ca atîtea altele. Poeta nu uită că „lucrurile importante nu se văd decît cu inima", așa încît nu-și pune poezia în slujba nici unei cauze, oricît de necesară pe moment și de urgentă ar fi aceasta. Poezia ține de adevărurile ultime, nu de cele punctuale, sociale. Marea temă a acestor texte nu e politicul, ci libertatea. Or, cenzura libertății e doar aparent politică. Oamenii luptă mai încordat pentru libertate atunci cînd sistemul le-o interzice și o bagatelizează atunci cînd aparent nimic nu le-o amenință. „cel liber e teroarea supremă

Mariana CODRUȚ

pulsul nu poate fi minimalist
Editura Paralela 45, 2019, 120 p.

a tuturor", sună un vers. A tuturor și mereu. Ieri ca și azi. Libertatea poate fi pierdută și în numele unei cauze bune. Poezia e cea care dă libertatea. Chiar și libertatea de a-ți fi teamă. Forța ei e fragilitatea. Și mai ales imponderabilitatea. Un puternic poem intitulat *dintr-o istorie cinică* (a fost vreodată istoria altfel?; poate ea fi altfel?) e o asumare orgolioasă și demnă a statutului poetului în cetate. Polisul nu se mai face și desface după condeiul său. Rolul lui e acela al cinicului din Antichitate, să păstreze bunul-simț, firescul în acord cu natura (care „nu e niciodată bovarică"...) și să se opună, din marginalitatea sa orgolioasă, sistemului: „trag după mine o istorie cinică/ făcută de inși înghețați în putere/ de care mi-e silă. // ei nu înțeleg că sînt de fapt/ însăși slăbiciunea: ochii le sunt orbi/ mîinile dure și lacome/ iar din vorbele lor neantul vomită. // și nu înțeleg că doar prin cei/ care cred în imponderabile/ istoria se apără de prostituție/ astfel devenind lizibilă". Libertatea nu dispare atunci cînd puternicii zilei îți interzic exprimarea, ci atunci cînd tu renunți la adevărul tău, la conformitatea cu tine.

Poezia găsește mereu fisuri prin care să se strecoare în lume (și astfel schimbă lumea, oricît de obscenă sau de oripilantă ar fi ea), dacă există curajul identității cu sine. Orice barieră poate fi depășită atunci cînd vine din afară. Hidoșenia dictaturii nu constă în nenumăratele interdicții și în controlul asupra societății, ci în transformarea omului, în înstrăinarea sa. E un adevăr grav, ultim, pe care doar poezia îl poate formula exemplar. Și mai ales credibil: „nu pot înțelege un lucru/ de care nu sînt convinsă./ și ce nu înțeleg/ mă neliniștește. // asta-i și vrerea dictaturii:/ propria ființă/ să-ți pară neconvingătoare/ fiindcă nu se poate umple/ cu ea însăși".

Poezia e o metodă de rezistență. La rău, dar și la bine. Și mai ales la Bine. Poezia e identitate cu sine. E adevăr. Simplu, elementar, e adevărul pulsului, care „nu poate fi minimalist". E demnitate. E libertate. E împăcare cu singurătatea și cu moartea. Poezia e adevărata victorie. Aceasta e lecția Marianei Codruț.

pulsul nu poate fi minimalist este nu dor cea mai bună carte de poezie a Marianei Codruț, dar și unul dintre volumele de referință ale ultimelor decenii, o carte care dă măsura uneia dintre cele mai puternice voci ale generației optzeciste. Autoarea e discreția întruchipată, dar poezia ei are tot ce îi trebuie pentru a tulbura ierarhiile pietrificate și toate „legendele" consacrate: și profunzime, și vizionarism, și precizie, și radicalism. Locul ei e sus de tot.

Mariana Codruț e o mare poetă. Cred că a venit timpul să (re)citim și să înțelegem. —

Despre prostituție

Octavian SOVIANY

Personaj cu preocupări multiple (jurnalist, scriitor, performer, regizor, scenarist, manager și antreprenor cultural), Jean-Lorin Sterian și-a făcut intrarea în literatură în 1998, cu volumul de povestiri (majoritatea SF) *Baltazar și hazardul*. De altfel, autorul își mărturisea într-un interviu apetitul pentru fantastic, care se face prezent, sub o formă sau alta, într-o măsură mai mare sau mai mică, în toate cărțile sale – după volumul de debut a mai publicat, printre altele, *Scriitorul a ieșit la vînătoare* (2001), *Postume* (2002), *Lorgean* (2007) – exprimîndu-și totodată neîncrederea că va putea deveni vreodată un scriitor realist „sută la sută", deoarece – spunea el – „pe mine nu mă interesează realul într-o asemenea măsură încît să vreau să-l reproduc fidel". În consecință, în proza sa se vor amesteca de fiecare dată – în cîtimi variabile – observația realistă și deschiderea spre fantastic, de unde aerul ei de stranietate sau – pentru a folosi un termen care s-a folosit adesea atunci cînd a fost vorba de Jean-Lorin Sterian – de „excentricitate".

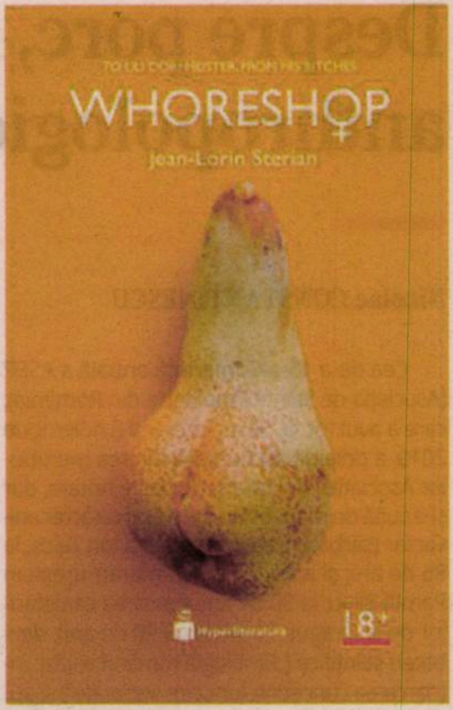
Cea mai recentă dintre cărțile sale, volumul de povestiri *Whoreshop* (Hyperliteratura, 2019), se îndepărtează însă oarecum de aceste coordonate (fantasticul este prezent doar în textul intitulat *Poziția misionarului*), scriitorul mergînd de data aceasta pe linia unui realism dur și lipsit de pudibonderii, care poate să contrarieze timpanele mai sensibile, începînd chiar de la tema volumului, care ni se anunță de la bun început că va fi prostituția. Tehnica întrebuințată este cea a narațiunii „cu ramă", pe care Jean-Lorin Sterian o valorifică într-o manieră insolită și ingenioasă: într-o așa-zisă prefață, autorul povestește că, aflîndu-se la Berlin, a participat la un workshop de scriere creativă, organizat de scriitorul german Uli Dorfmeister. Tema aleasă de organizator a fost prostituția; iar participanții – un grup de imigranți, proveniți, cei mai mulți, din Europa de Est.

Ulterior, se va afla că textele scrise de acești aspiranți la literatură au fost publicate de Uli sub numele său, iar autorii în cauză au decis – în semn de răzbunare – ca fiecare dintre ei să publice în propria-i țară o carte care să cuprindă povestirile scrise la workshop. În consecință – susține Jean-Lorin Sterian (oare să-l credem?) –, *Whoreshop* n-ar fi decît versiunea românească a acestei antologii, incluzînd paisprezece autori din paisprezece țări diferite.

Aparent, însă doar aparent, volumul se abate oarecum de la tema anunțată, căci nu prostituatele sînt de cele mai multe ori protagonistele narațiunilor, cartea apărîndu-ne, în ansamblul ei, mai degrabă ca o radiografie lucidă (voită sau nu) a lumii contemporane, cu fauna ei umană specifică și cu fenomenele sale caracteristice, printre care se numără și „prostituția", care capătă însă aici un sens mult mai general. Ea nu se reduce doar la comerțul cu sex, ci acoperă o arie infinit mai largă, referindu-se la toate formele de „autocomercializare", pe fundalul unui univers uman în care totul, dar absolut totul, inclusiv talentul artistic (ca în povestirea *iCelebration*), este de vînzare și poate fi cumpărat la un preț întotdeauna negociabil.

Avem de a face, așadar, cu o lume a prostituției generalizate, locuită de ființe stranii, ce au toate facies-ul unui *homo apocalipticus*, a cărui existență se desfășoară sub semnul nimicului și al nimicniciei. Și este de consemnat în această ordine de idei că, deși provin din țări și din medii sociale diferite, personajele lui Jean-Lorin Sterian au un neapărat surprinzător „aer de familie", căci aparțin aceleiași „specii" și împărtășesc aceleași maladii sufletești. Sînt dependente de tehnică și trăiesc într-o simbioză deplină cu tastele calculatorului (ca protagonistul din *Montaj autosaved*, care spune despre sine: „[...] în lungile momente de endiție în care aș fi putut să fac alte lucruri, rămîneam tot în preajma laptopului. Cînd ieșeam din casă, simțeam că-mi lipsește ceva, degetele căutau tot timpul tastatura") sau lucrează în medii unde tehnica joacă un rol esențial, ceea ce generează în cele din urmă depresii, stări de vid sufletesc, porniri autiste, manifestări schizoide care pot degenera în impulsuri criminale și nebunie (*Baba cu chiloți de tablă, Tatăl*).

S-a spus despre omul actual că trăiește într-un „sistem de obiecte", definindu-se ca un manipulator al acestora (Jean Baudrillard), ce sfîrșește prin a se metamorfoza el însuși într-un obiect. „Manipulatori de obiecte" sînt și personajele lui Jean-Lorin Sterian, cu mențiunea că acestea trăiesc într-un sistem de „obiecte sexuale" pe care le manipulează și sînt, la rîndul lor, manipulate de ele. Ca și drogurile sau alcoolul, sexul reprezintă aici un antidot ineficient împotriva senzației permanente de gol sufletesc; acuplarea este de fiecare dată plictisită, mecanică, o împreunare între două „obiecte", din care sentimentul, dar și voluptatea sînt mai întotdeauna absente. Punctul culminant al acestui colaps al energiei vitale, al acestei neputințe de a mai gusta o bucurie cu adevărat îl constituie ura de sine, greața provocată de propriul trup și de procesele lui fiziologice, care poate fi identificată în cele din urmă cu ura de viață. „N-am vomitat niciodată în timpul unei partide de sex – mărturisește eroina din *Carne*. Dar mi-e tot mai greu să suport ca o limbă care a ajutat la masticarea unei hălci de carne pline de grăsime să-mi invadeze gura".



Jean-Lorin STERIAN

Whoreshop
Editura Hyperliteratura, 2019, 240 p.

Scrise cu mijloacele realismului crud și cu răceala camerei de filmare, povestirile lui Jean-Lorin Sterian se constituie într-o fișă clinică a societății actuale, ce produce, cu previzibilitatea unui zodiac infailibil, exemplare umane, care i-ar oripila pe umaniștii din toate timpurile și de pe toate meridianele. Iar *Whoreshop* este o „anatomie" a „omului nou", care, așa cum ne încredințează unii gînditori contemporani, după ce a contestat toate credințele și valorile tradiționale, sfîrșește prin a se contesta pe sine însuși, prin a-și nega propria cultură și civilizație, fiind animat de o dorință secretă de moarte, de regresul spre forme pre-umane de existență, de patima pentru nihilism, gol, nimic și risipire în van. —

Negoț cu îngeri

Baladă

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Un înger a visat că vara-i iarnă
Și s-a trezit, nemaiputînd să doarmă,
Lîngă o casă-albastră, ca odinioară,
Ținînd un păsăroi verde de-o sfoară!
Și s-a gîndit dînsul cît s-a gîndit,
Deasupra-i cu copacul desfrunzit,
Că poate are-o boală și prin minte
Îi umblă o găină sau o rață
Bondoacă și cu creasta ei fierbinte-l
Ademenește să-și dea tainele pe față,
Să nu mai mintă prin icoane și prin cruci
Fiindcă se vede clar: Fecioarele au buci
Rotunde și mai albe ca zăpada
Și le pocnește de atîta zestre lada,
Grăbindu-mă să îmi închei sfios balada...

ANTROPOLOGIE

Despre porc, anthropologically speaking

Nicolae CONSTANTINESCU

Cea de-a 15-a Conferință anuală a ASER (Asociația de Științe Etnologice din România), care a avut loc la Sibiu, între 6 și 8 noiembrie 2019, a prilejuit nu numai întîlnirea membrilor Asociației, din țară și de peste hotare, dar și o suită de manifestări, unele cu caracter aniversar (sărbătorirea profesorului Ion Taloș, la 85 de ani, și a folcloristului maramureșean Pamfil Bilțiu, la 80 de ani, evocarea cercetărilor de la Drăguș, în urmă cu 90 de ani), dezbateri științifice („Etnologia română astăzi: întoarcerea cunoștințelor către societate") și audierea a peste 70 de comunicări, în cele 16 paneluri desfășurate în sălile primitoare ale Complexului Muzeal Național ASTRA din Sibiu, lansări de cărți și reviste, între care *Caietele ASER*, nr. 15, 2018, *Studii și Comunicări de Etnologie*, XXXIII, 2019, *Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală"/„Yearbook of Prahova County for General Anthropology*, nr. 4, 2018 și altele.

Între cărțile primite cu această ocazie, lucrarea lui Constantin Bărbulescu, *Ale porcului. Eseu asupra relației om-animal într-un sat transilvănean*, apărută Editura Mega din Cluj-Napoca, mi-a reținut atenția. Autorul, profesor la Facultatea de Istorie și Filozofie de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, face parte din generația mai tînără de etnologi (n. 1969), cu deschidere către studiile culturale și studiul mentalităților, cum o arată și cărțile sale apărute mai înainte, *Imaginarul corpului uman. Între cultura țărănească și cultura savantă (secolele XIX-XX)*, 2005 și *România medicilor. Medici, țărani și igienă rurală în România de la 1860 la 1910*, 2015.

Titlul acestei cărți (*Ale porcului*) i-a putut face pe (unii) folcloriști să simtă o oarecare... crispare, gîndindu-se la celebra culegere de cîntece ceremoniale de înmormîntare *„Ale mortului" din Gorj* a lui Constantin Brăiloiu, titlu pe care Constantin Bărbulescu (oltean din Mehedinți el însuși) l-a avut în minte și l-a ales *on purpose*, atîta timp cît relația om-animal face obiectul eseului respectiv. Și nu este exclus ca spiritul nonconformist și ludic al conducătorului de doctorat, profesorul Vintilă Mihăilescu, să se fi insinuat în scrisul doctorandului. De altfel, o spune el însuși cînd evocă, în „Introducere", o carte a mentorului său, *Povestea maidanezului Leuțu* (2013), în care „o poveste reală" se transformă în pretextul unei analize despre „noua ordine domestică și criza omului".

Intenția autorului este de a contura o etnologie și chiar o filozofie a creșterii, sacrificării, tranșării, preparării porcului.

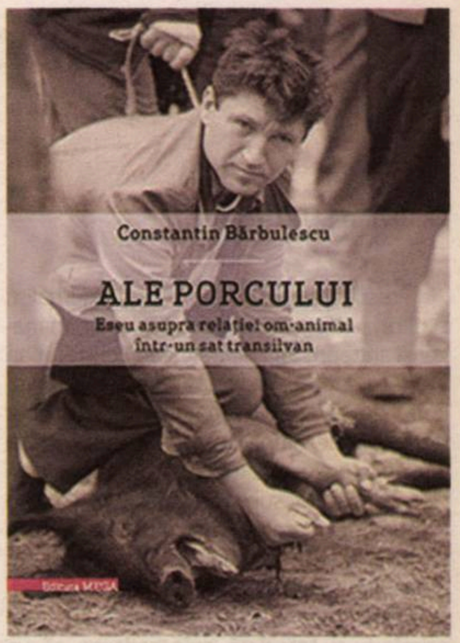
Altminteri, cartea are aspectul unui tratat științific serios despre unul dintre cele mai cunoscute animale domestice crescute în gospodăriile țărănești de pe întreg cuprinsul țării, crescut exclusiv pentru consum alimentar (lăsăm de-o parte folosirea pielii de porc în industria pielăriei, care nu face, oricum, concurență șoriciului aliment, găsit acum în magazinele alimentare), a cărui carne este preferată de cei mai mulți consumatori, de unde un „dicton" curent după care „nu e pasăre ca porcu'". De altfel, porcul (carnea de porc) stă în topul preferințelor culinare ale mîncătorilor de carne din anumite spații culturale și culturale, în timp ce, în altele, animalul și carnea lui intră decisiv în sfera interzisului, a ororii, a inadmisibilului („Atîta s-a rugat de el că făcea un turc să mănînce carne de porc", zice un proverb).

Constantin Bărbulescu își întemeiază studiul pe o cercetare intensivă de teren în localitatea Feiurdeni, din apropierea municipiului Cluj-Napoca, cînd centru de comună, cînd, ca acum, „sat de margine" al comunei Chinteni, situație cu efecte vizibile în viața locuitorilor. Și istoria, recentă, mai ales, și-a pus pecetea ei asupra locurilor și oamenilor, în primul rînd prin depopularea satului (s-a ajuns, de la 2.321 de persoane în 1941, la doar 328 la începutul anilor 2000) și la ceea ce autorul numește, cu un termen împrumutat de la Lucian Boia, „românizarea" acestuia.

E o „poveste" reală și realistă, bine documentată, construită din „poveștile" oamenilor din sat, din observațiile directe de teren ale cercetătorului, dublate de investigații în arhive și memorii, și susținută cu argumentele științifice ale etnologilor (cei mai mulți francezi – vezi bibliografia și notele – și români) despre prezența animalului-porc în viața omului, a țăranului de ieri și de azi din Feiurdeni – Cluj, un documentar „live", cu „martori" de vîrste diferite, de la cel mai în vîrstă (Pop Maria, născut în 1922) la cel mai tînăr (Motrocean Radu, născut în 2001), cu fotografii „la zi" de la tăiatul porcului la tranșarea acestuia și la pregătirea mîncărurilor, a alimentelor din carnea acestuia.

Intenția autorului este de a contura o etnologie și chiar o filozofie a creșterii, sacrificării, tranșării, preparării porcului domestic în gospodăriile țărănești dintr-o localitate rurală din România, mai exact din Transilvania, nu departe de Cluj-Napoca, la începutul celui de-al XXI-lea veac, intenție pe deplin izbutită, prin autenticitatea vorbirii interlocutorilor și prin „verismul" imaginilor foto (chiar și poza de pe coperta întîi în care tînărul orășan, venit la tîrg, pozează ca la o probă foto pentru un film artistic!).

Constantin Bărbulescu are exercițiul scrisului și experiența cercetării de teren, construiește metodic, așezat, un discurs științific despre relația om-animal (o chestiune de antropologie generală), al cărui *obiect concret* îl constituie, numai aparent, animalul domestic porcul. El este doar pretextul unor considerații științifice despre creșterea animalelor în gospodăria țărănească tradițională din zilele noastre, despre îngrijirea lor, despre practicile medicale aplicate porcului în caz de boală, despre „sacrificarea" lui într-o „dimineață fatidică" de către un om care, de fapt, îl omoară, îl ucide, îl „înțeapă", după expresia celor din Feiurdeni, despre tranșarea și împărțirea animalului, bun de mîncat („Porcul este singurul animal domestic crescut strict pentru consumul alimentar și reprezintă, în același timp, principala sursă de carne pentru alimentația țărănească"), dar și, după opinia antropologilor, „bun de gîndit". Sociologic vorbind, *a da* și *a primi* de Crăciun, de Sărbători, carne de porc, devine un act simbolic, iar partajarea acesteia cu membrii familiei, părinți și copii, în primul rînd, este nu numai un act de bunăcuviință, dar are și semnificația solidarizării grupului familial. Pentru noi, orășenii, care cumpărăm carnea și produsele de porc venite din Germania, din Olanda sau de cine știe unde, de la supermarketul din cartier, o asemenea semnificație s-a diminuat pînă la dispariție.



Constantin BĂRBULESCU

Ale porcului. Eseu asupra relației om-animal într-un sat transilvan
Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, 188 p.

Cum se vede, cartea lui Constantin Bărbulescu, *Ale porcului. Eseu asupra relației om-animal într-un sat transilvan* e bună nu numai de citit, dar ne dă și de gîndit. Iar moartea, uciderea, înjunghierea fără milă („Și în Feiurdeni se credea că dacă la uciderea porcului îi este cuiva milă de el, atunci porcul nu va muri ușor") a porcului nu exclude totuși sentimentul, emoția trăită, mai ales de copii: „– E, azi-noapte visă porcul sînge, zicea mama, dimineața, oftînd./ – Păi, cum așa?/ – Fiincă azi e Ignatul, îl tăiem./ – Iu!/ ..../ Se auzea guițatul lung, horcăitul./ Noi, închiși în odaie, ne îndesam deștele în urechi, dar vaietele/ Prietenului nostru, sfîșietoare, se strecurau pe lîngă dește,/ Ne cutremuram" (Marin Sorescu, *Ignatul*, în volumul *La Lilieci*). ■

Bifurcații

Haosul determinist

Liviu ORNEA

Cînd privim în urmă – așa cum facem, de obicei, de ziua națională –, avem tendința nu doar să idealizăm trecutul, alegînd din mulțimea de evenimente mai ales pe acelea care pun într-o lumină cel puțin favorabilă înaintașii, ci și să-l ordonăm în așa fel încît să respecte un soi de principiu al cauzalității. Investim istoria cu un tip de necesitate pe care, de fapt, nu o putem demonstra. Încercăm să punem ordine în cantitatea enormă de urme și mărturii de toate felurile pe care altfel nu le-am putea decoda. Probabil că așa e setată mintea noastră, să caute ordine, sens și necesitate în orice mulțime pe care o contemplă.

Există în matematică o teorie, numită a singularităților sau, cu un nume care a înfierbîntat inutil mințile nespecialiștilor, a catastrofelor, care studiază tocmai punctele în care asemenea evoluții firești sînt oprite. A pornit de la studiul curbelor – iar noi obișnuim adesea să ne imaginăm evoluția în timp ca înaintare pe o curbă – și s-a extins apoi la obiecte geometrice cu mai multe dimensiuni. Teoria matematică e bine pusă la punct, mari matematicieni, ca, de exemplu, René Thom și Vladimir Arnold, au contribuit la clasificarea singularităților curbelor și suprafețelor. Interesant e că sînt situații în care un asemenea punct singular poate determina, în parte ori chiar în întregime, comportarea obiectului pe care apare. De exemplu, o traiectorie care evoluează în timp poate fi determinată de un punct singular (deci de un eveniment zis de unii catastrofic) care a avut loc la un moment anume. Aspecte globale devin consecințe ale unor fenomene locale – o idee îndrăgită de geometri și topologi.

Toate acestea sînt bine înțelese în matematică și au dus chiar la aplicații spectaculoase în alte domenii, oferind un model explicativ cu care pot fi înțelese, de exemplu, schimbările de stare din chimie, extincția sau mutațiile care apar în diverse procese din lumea vie, găurile negre din teoriile astrofizicii. Teoriile respective unesc discipline ca geometria diferențială, topologia, analiza neliniară, sistemele dinamice și au dat naștere unui domeniu numit, oarecum oximoronic, teoria haosului determinist. O mostră edificatoare de aplicație a ideii că niște cauze mici, neînsemnate pot avea efecte devastatoare a oferit un meteorolog și matematician activ în secolul trecut, Edward Norton Lorenz, care și-a intitulat o conferință din 1972 „E posibil ca bătaia din aripi a unui fluture în Brazilia să provoace o tornadă în Texas?" (se pare că, de fapt, titlul nu-i aparține lui Lorenz, dar asta e mai puțin important). Nu trebuie înțeles că firava bătaie din aripi a fluturelui dă naștere tornadei, dar ea poate produce variații foarte mici în comportarea curenților de aer din vecinătate care, propagîndu-se, să modifice traiectoria unui uragan care nu era prevăzut să treacă prin Texas.

Poate n-ar strica să ne amintim și de aceste teorii atunci cînd examinăm trecutul, pe care e posibil să-l falsificăm privindu-l doar ca pe o succesiune de evenimente înlănțuite cauzal. Dar, mai ales, poate ar fi bine să înțelegem că e posibil ca pînă și cele mai mărunte acțiuni ale noastre să aibă consecințe greu de estimat în viitor.

M-am gîndit la aceste lucruri de curînd, cînd am asistat la sărbătorirea a o sută de ani de existență a învățămîntului matematic în limba română la Cluj. Istoria era copleșitoare și cumva umilitoare pentru noi, cei de azi, care reținuserăm din ea doar realizările și numele de marcă. Povestea înaintașilor era prezentată, ca de obicei, cu un soi de mîndrie care întotdeauna mi se pare nejustificată pentru că noi, cei de-acum, nu am fost nicicum părtași la ea. Eventual, istoria ne obligă la atingerea și păstrarea unui anumit standard. Și-atunci, poate, ar trebui să ne aducem mereu aminte că fiecare cedare a noastră la presiunile politicului sau, pur și simplu, ale non-valorii, fiecare compromis pe care-l facem azi, pentru că ni se pare mărunt și lipsit de însemnătate, poate fi acea bătaie din aripi care va stîrni un uragan în viitor.

Compendiu orientativ al poeziei basarabene

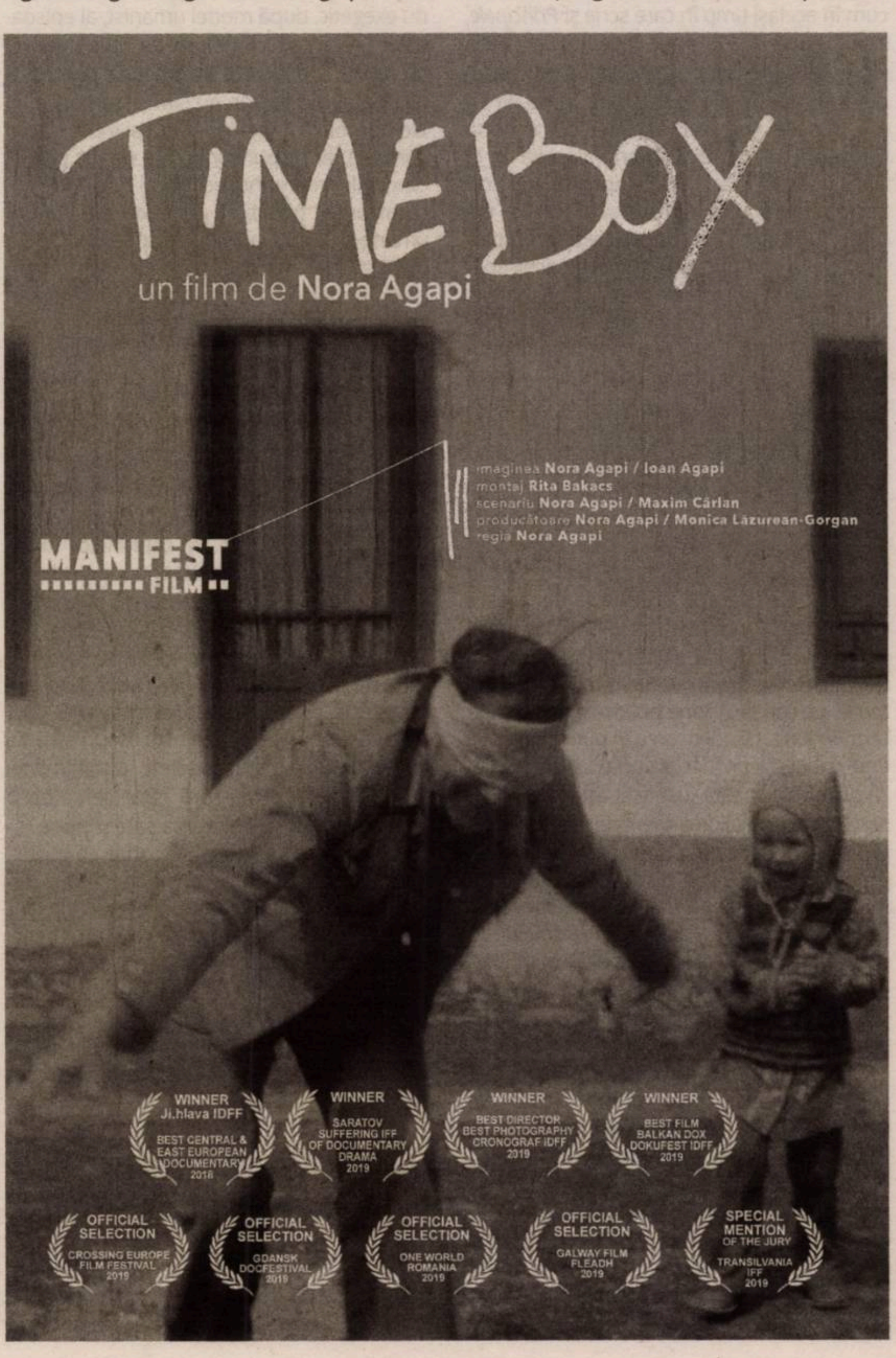
Doina IOANID

Despre poezia basarabeană a început de ceva timp să se vorbească în cercuri mai mult sau mai puțin restrînse, chiar se și scrie despre ea. Dar, la un nivel mai larg, nu se știu prea multe. Iar un studiu despre poezia basarabeană nu avem. Deși Lucia Țurcanu, autoarea volumului *Poezia BASA*, nu face un studiu istoric propriu-zis, prefețele și diferitele sale cronici constituie mai mult decît un „puzzle", cum îl numește aceasta în „Argumentul" cărții. E vorba despre o carte care trasează un parcurs poetic pe o întindere de 100 de ani. Cele cinci capitole, *Dogmă și rezistență*, *Evadarea în metaforă*, *Democratizare și sincronizare*, *Teribilism și minimalism*, *Noua sensibilitate*, cartografiază atent felul de-a face poezie de-a lungul unui secol în Basarabia, analizînd impactul contextului social-politic asupra esteticului, mai ales în prima parte, a începuturilor, ca să zic așa, evidențiind modelele literare, punînd mereu în valoare vocile poetice, cărora le surprinde timbrul particular, dincolo de criteriul generaționist oganizatoric.

În capitolul *Dogmă și rezistență* sînt incluși poeți proletcultiști precum Liviu Deleanu, Emil Bucov, Paul Mihnea, George Meniuc și alții. Interesant cazul lui George Meniuc, racordat la simbolismul poetic prin volumul său de debut din 1939, *Interior cosmic*, trecut apoi prin ideologizarea comunistă care-l transformă în simplu versificator propagandistic. Abia în 1969, cu *Vremea Ierului*, scapă de această ideologie, se întoarce la un neoromantism cu accente baladești. Generația anilor '60 (Petru Zadnipru, Valentin Roșca, Aureliu Busuioc, Grigore Vieru, Victor Teleucă, Anatol Codru, Ion Vatamanu, Liviu Damian, Gheorghe Vodă, Dumitru Matcovschi ș.a.) s-a întors, după o perioadă lungă de îndoctrinare, la o poezie cu o estetică neaservită ideologic, o poezie neomodernistă. Pentru mine, aceste nume nu spun nimic, iar unele poeme mi se par atît de revolute, dar pentru spațiul cultural din acea perioadă a fost o gură de aer proaspăt această întoarcere la esteticul pur. „În acest fel, se mai tempereazǎ și ardoarea etică a liricii, din segmentul interriveran al literaturii române, rezultînd o poezie livrescă, a emoției filtrate intelectual, a metaforei conceptuale. Sporirea interesului pentru formulele lirice moderniste a însemnat un adevărat imbold pentru înnoirea po(i)etică." Pe lîngă valorificarea poeziei neomoderniste, filonul mitic, ancestral, baladesc se face și el tot mai simțit. Lucia Țurcanu remarcă și caracterul subversiv al unor poeme precum *Curcubeul* de Grigore Vieru (*Trei iezi*, 1970) sau cartea *Săgeți* (1972) de Petru Cărare, care a fost scoasă din librării pentru că „prezenta denaturat realitatea sovietică".

În capitolul *Evadarea în metaforă* se oprește asupra șaptezeciștilor basarabeni, punctînd diferențele față de șaptezeciștii din România (basarabenii fiind „mai puțin „experimentali" sau ludici"), precum și dificultățile de vizibilitate pe care le-au întîmpinat, prinși cumva între generația încă puternică a șaizeciștilor și cea a „rebelilor" optzeciști care veneau tare din urmă. Poeți precum Iulian Filip, Vasile Romanciuc, Leonida Lari, Marcela Benea, Nicolae Dabija, Leo Butnaru se vor impune tîrziu ca generație. Abia în 1996, Mihai Cimpoi va scrie despre ei ca despre o generație. Lucia Țurcanu ține să menționeze că marile merite ale acestei generații sînt „întoarcerea la imaginație", contribuția la „fortificarea esteticului în poezia românească din Basarabia ultimelor decenii ale secolului 20". Este o generație care aduce elegiacul și metafizicul în poezie, „marea trecere", dar și visul. Autoarea remarcă totodată și anumite scăderi: „Marele risc al metaforizării sînt însă excesul decorativ și prețiozitatea gratuită". Apoi, Lucia Țurcanu scoate în evidență ceea ce-i distinge pe acești poeți. Vasile Romanciuc este un poet sensibil, profund, care scrie despre întîmplările istorice dramatice cu imagini inedite. Marcela Benea e o poetă discretă, însă de un mare impact. A fost și pentru mine o descoperire. Corporalitatea, confesiunea și imaginile adecvate fac din poezia ei una memorabilă. Mai ales poezia despre întîmplările din satul său, cu ritm de bocet, mi s-a părut interesantă. Și acesta este un obiectiv atins al Luciei Țurcanu, de-a te face să descoperi, prin comentariile sale și eșantioanele de poezie citate, un poet bun, deseori lăsat în umbră.

În *Democratizare și sincronizare*, Lucia Țurcanu ține să remarce faptul că optzeciștii din Basarabia n-au fost un grup coagulat, n-au avut cenacluri și mentori, n-au avut volume colective precum *Aer cu diamante* și nici cărți care să dea direcții precum *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* de Gheorghe Crăciun. Ei s-au impus „pe cont propriu". Iar omologarea lor a venit abia în 1995, odată cu apariția antologiei lui Eugen Lungu – *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* (Editura ARC). Din antologie fac parte totuși poeți din generații diferite, de la Eugen Cioclea, născut în 1948, la Dumitru Crudu, născut în 1967, ei avînd în comun doar detașarea vădită de felul de dinainte de-a face poezie. Printre ei se numără și alți poeți care s-au impus: Arcadie Suceveanu, Călina Trifan, Teo Chiriac, Vasile Gârneț, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Irina Nechit, Emilian Galaicu-Păun. Acest *alt fel* de-a face poezie e remarcat de Eugen Lungu, cu toată panoplia trăsăturilor distincte: biografism, livresc, ludic, grotesc, intertextualism, oralitate, demetaforizare ș.a. *Portret de grup...* a devenit o antologie-instrument, ca dovadă că și Lucia Țurcanu îl folosește. Și din nou, autoarea insistă asupra particularității vocilor poetice. De exemplu, „Eugen Cioclea mizează pe tranzitivitatea limbajului și face o poezie a revoltei existențiale, dar și a marii singurătăți, impunîndu-se ca unul dintre capii generației". Vocile unor poete precum Călina Trifan și Margareta Curtescu, cumva lăturalnice paradigmei, sînt și ele remarcate cu acuratețe și pertinență: „Prima este fidelă exprimării lapidare, imaginii comprimate și valorifică tema «marii treceri». Cea de-a doua face o poezie senzorială, populată de un eu visător, căutător al armoniei concretului". Nicolae Popa se sustrage și el paradigmei, gravitînd între „metatext și metafizică". Lucia Țurcanu dovedește un cumpănit spirit critic, notînd că unele poeme ale acestuia scad în valoare cînd poanta finală devine explicită, dar per ansamblu rămîne o poezie profundă. Un alt poet aparte este Emilian Galaicu-Păun; el „face parte din acea categorie de scriitori care mizează pe resursele expresive ale trupului, pe elocvența corporală, pentru a (se) exprima". Lucia Țurcanu știe să prindă, în fraze concise, bine gîndite critic și argumentate, atributele personale ale poeților. Iată o astfel de frază despre Grigore Chiper: „Poet de descendență modernistă, Grigore Chiper creează o poezie impersonală, populată, în general, de un eu «privitor», pentru care (parafrazînd un vers de pe coperta a patra a cărții) comentariul existenței e însăși existența. În poezia lui sensibilitatea rafinată, faptul de cultură și banalul cotidian alternează iscusit și converg către un lirism al notației realist-minimaliste care glisează pe alocuri către meditația cu tentă existențialistă". O altă poetă ce se situează în afara paradigmei este Irina Nechit, care mizează pe o poezie a notației fără livresc, pe o poezie a cotidianului și a corporalității, ceea ce-i conferă o mai mare autenticitate.



Lucia ȚURCANU

Poezia BASA
Editura Arc, Chișinău, 2019, 160 p.

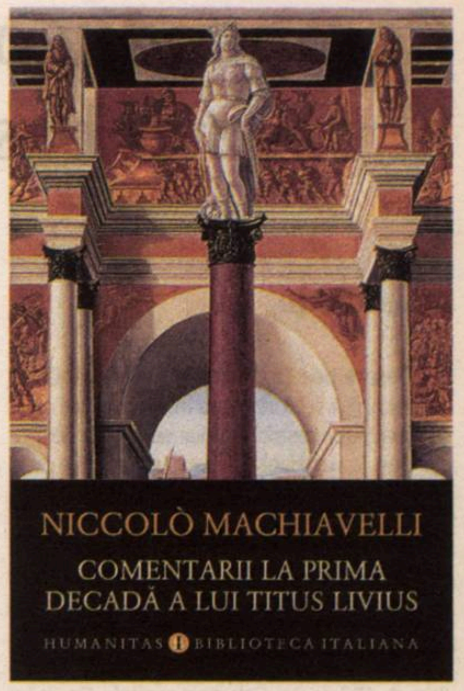
În capitolul *Teribilism și minimalism*, autoarea se oprește asupra unor poeți care au studiat și au publicat în România, realizînd „integrarea propriu-zisă": Dumitru Crudu, Iulian Fruntașu, Ștefan Baștovoi. Poeții aceștia care resping livrescul, poezia înaltă, aducînd cotidianul banal, frust, mizer, basculează deseori în metafizic și neoxpresionism, miza fiind autenticitatea poeziei. Pe lîngă acești minimaliști neoxpresioniști, sînt remarcate și poete cu o formulă personal confesivă: Silvia Caloianu, Liliana Armașu. Minimalismul lor este subtil și sensibil, presărat ici-colo cu metafore. Și din nou, fiecare poet beneficiază de o analiză fină a poeziei, menită să revele marca proprie. Iată un exemplu: „Urmărind reprezentările eului în poezia fracturistului Dumitru Crudu, putem constata că autorul învinuit de mai multe ori de mizerabilism face de fapt o poezie a unei profunde neliniști existențiale".

În capitolul *Noua sensibilitate* sînt puși postdouămiiștii Alexandru Cosmescu, Anatol Grosu, Ion Buzu, Ana Donțu, Victor Țvetov, Maria Paula Erizanu. Cumva îndrumați de Dumitru Crudu, Claudiu Komartin sau Radu Vancu, aceștia continuă să cultive minimalismul și cotidianul. Ei întăresc filonul neoexpresionist. Totuși, nu sînt o apă și un pămînt, fiecare are nota sa proprie. De exemplu, Alexandru Cosmescu recurge la „narativizarea liricului", dar și la „o tendință de spiritualizare". Aceste individualizări poetice urmărite consecvent de Lucia Țurcanu sînt foarte bine-venite, căci scapă poezia de înregimentări generaționiste și etichetări înguste.

Cînd ajungi la sfîrșitul cărții *Poezia BASA*, îți dai seama că ai un soi de compendiu istoric al poeziei basarabene, făcut cu discernămînt, cu finețe analitică, cu un spirit/gust critic și poetic cultivat, cu atenție la context, la filiere poetice și la diverse stiluri personale. Totodată, volumul Luciei Țurcanu, scris simplu și elocvent, te familiarizează ușor cu poezia basarabeană, te orientează și-ți dă gust de citit. —

Eveniment editorial: *Comentariile* lui Machiavelli

Smaranda BRATU ELIAN



Niccolò MACHIAVELLI

Comentarii la prima Decadă a lui Titus Livius
Traducere, note, glosar și indice de Gabriel Purghel. Prefață de Gian Mario Anselmi
Editura Humanitas, București, 2019, 608 p.

De curînd, în plină campanie prezidențială, lumea editorială a avut parte de un eveniment care nu trebuie trecut cu vederea, nici îngropat, sub sutele de lansări de la Tîrgul de Carte Gaudeamus: apariția, în sfîrșit, în limba română a celei de a doua mari scrieri politice a lui Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* (Niccolò Machiavelli, *Comentarii la prima Decadă a lui Titus Livius*, traducere, note, glosar și indice de Gabriel Purghel, prefață de Gian Mario Anselmi, la Editura Humanitas, în colecția „Bilbioteca italiană").

Așteptată la noi de decenii de către istorici, politologi și filologi, marea carte, „piatră de temelie a gîndirii republicane moderne, dar și unul dintre textele fundamentale ale tradiției democratice a Occidentului", apare, iată, datorită pasiunii, răbdării și profesionalismului unui tînăr, pînă acum necunoscut (pe care tocmai l-am citat): Gabriel Purghel, cel care realizează o minunată traducere, un corpus de note excepțional ca întindere și diversificare (adresat atît specialiștilor în căutare de filiații, de variante interpretative și de punți către celelalte scrieri ale autorului, cît și necunoscătorilor doritori să deslușească sensuri, referiri, aluzii), un glosar (la care voi reveni) și un bine-venit indice de nume.

Apărut de niciunde la orizontul Editurii Humanitas și al Serilor sale italiene, Gabriel Purghel (două licențe și o slujbă la o multinațională) și-a făcut din Machiavelli un hobby, iar de acum, aș spune, o specializare și o profesiune: comparînd ediții, mergînd la sursele autorului, confruntînd interpretări critice care acoperă o jumătate de secol, reluînd mereu traducerea și rafinînd-o pentru a-i conferi suplețea originalului și accesibilitatea din vremea autorului. Vreau să spun că volumul despre care vorbesc, care se situează la nivelul celor mai serioase ediții ale acestei importante opere, nu doar străine, ci chiar și italiene, a produs totodată și un neașteptat specialist care sper să continue să ofere culturii românești și alte texte remarcabile ale lui Machiavelli încă netălmăcite la noi.

Structura și ținuta întregii colecții

Publicat în cunoscuta colecție bilingvă „Biblioteca italiană", volumul respectă structura și ținuta specifice întregii colecții: el debutează cu o prefață lămuritoare scrisă de un renumit specialist italian în literatura Renașterii și a Umanismului, Gian Mario Anselmi, profesor la Universitatea din Bologna, el însuși îngrijitor al unei prestigioase ediții italiene a aceleiași opere (Bollati Boringhieri, Torino, 1993); continuă cu o detaliată cronologie menită să pună în lumină interferențele vicisitudinilor existențiale și scriitoricești ale Secretarului Florentin cu turbulențele politice ale epocii sale; apoi, înaintea textului propriu-zis, nota lămuritoare a autorului ediției. Însă volumul își permite și cîteva necesare derogări. Una dintre acestea este prezența amintitului glosar. Născut din dorința traducătorului de a a justifica echivalarea unei serii importante de termeni-cheie ai întregului limbaj politic machiavellian, termeni bogat polisemici, printr-o multitudine de variante dictate de contextul specific fiecăreia, glosarul depășește cu mult orizontul lingvistic pentru a sonda substanța ideatică a acelor termeni și traseul pe care ei îl descriu în gîndirea lui Machiavelli și chiar în cea precedentă ei. Cealaltă derogare, mai puțin fericită, într-o colecție îndeobște bilingvă, este lipsa, în varianta tipărită, a originalului italian. Caracteristicile stilistice și lexicale atît de personale și deconcertante ale scrisului machiavellian – la care se referă atît prefața, cît și nota traducătorului – făceau de-a dreptul necesară juxta italiană; dar, așa cum explică nota asupra ediției, grosimea originalului (aproape 400 de pagini) făcea imposibilă dublarea lui într-un unic volum, iar împărțirea lui în mai multe tomuri ar fi condus la o nedorită fragmentare a notelor; de aceea editura și îngrijitorii ediției au optat pentru o soluție de compromis pe care țin să o dezvălui cititorului de față: varianta bilingvă este oferită gratis, pe site-ul *www.humanitas.ro*, unde clickînd pe titlul fiecărui capitol se accede în cealaltă limbă.

Analiza fără prejudecăți și fără iluzii

Machiavelli compune *Comentariile* oarecum în același timp în care scrie și *Principele*, adică după 1512, anul revenirii la cîrma Florenței a Medicilor și totodată anul concedierii și căderii sale în dizgrație. Timp de 14 ani, fusese secretar al celei de a doua Cancelarii a Republicii florentine, ceea ce, în zilele noastre, s-ar traduce aproximativ prin secretar de stat în Ministerul afacerilor externe, funcție în care cunoscuse direct și participase la complicatele și mereu schimbătoarele jocuri politice ale vremii și pe toate le analizase rațional, pragmatic, fără prejudecăți și fără iluzii, luînd seama la firea conducătorilor și la umorile poporului. Acum, rămas fără ocupație, ce putea face cu o asemenea experiență și cu asemenea învățăminte altceva decît să le aștearnă pe hîrtie?

Întîi *Principele*, sinteză a gîndirii sale despre statul monarhic, apoi *Comentariile*, care, axate pe guvernarea republicilor, au de fapt în vedere toată complexitatea vieții cetății. În binomul inseparabil constituit de aceste două scrieri fundamentale, *Principele* joacă oarecum rolul de caz particular, adaptat contextului politic al vremii, în vreme ce *Comentariile*, pe cel de viziune politică globală și pe termen lung. Condensarea în puține pagini a unei concepții politice scandaloase (în politică orice mijloc este justificat atîta vreme cît servește scopului de a menține, asigura și întări statul – concepție ulterior tradusă prea grăbit, prin înfieratul dicton „scopul scuză mijloacele"), potrivită unei Europe constituite din monarhii, i-a asigurat *Principelui* un succes european imediat, apoi unul universal și îndelungat. Este așadar de înțeles de ce și la noi *Principele* a fost tradus primul, de ce este mereu reeditat și evocat.

Trebuie reținut însă că, în principalele culturi europene, *Comentariile* au fost și ele traduse imediat, reeditate periodic și repropuse recent. Întîrzierea întrucîtva firească într-o cultură ca a noastră, decalată față de principalele culturi occidentale europene, ar trebui să adauge interes și atractivitate acestei cărți ajunse de abia acum în mîna românilor. Iar pricinile sînt multiple: pentru că această scriere se referă cu precădere la forma noastră de guvernămînt, cea mai răspîndită în ziua de astăzi, republica, la valorile pe care ea se întemeiază, la apărarea acestor valori, la relația conducătorilor ei cu obștea, la problemele ridicate de participarea poporului la guvernare; pentru că, dincolo de interesul expres pentru republică, ea compendiază de fapt întreaga gîndire a lui Machiavelli; pentru că își sprijină orice idee și recomandare pe surse istorice; pentru că propune teme și pune întrebări care continuă să fie de mare actualitate; și nu în ultimul rînd, pentru că are o structură prietenoasă.

Model de bună guvernare

Și, pentru a-l ademeni pe cititorul român, aș începe cu aceasta din urmă.

Scrierea este alcătuită din trei „cărți", fiecare împărțită în numeroase scurte capitole sprijinite pe episoade din istoria Romei scrisă de Titus Livius. În realitate, însă, Machiavelli își expune propriile idei politice și convingeri ideologice centrate pe modelul republican de guvernare a statelor, ilustrate de exemple venite dinspre Republica romană, pentru el un model neegalat de bună guvernare. Ceea ce propune Machiavelli nu este un comentariu exegetic, după model umanist, al episoadelor prezentate cronologic de Titus Livius. El nu aspiră la o lucrare sistematică, pentru că nici viața, nici istoria nu sînt sistematice, în ele operează în permanență și întîmplarea (*fortuna*), iar răspunsurile care vin din partea oamenilor reprezintă echilibrul fragil între circumstanțe, trăsături generice ale naturii umane și calități individuale specifice. Opera oferă, așadar, mai degrabă decît un fir conducător, o multitudine de scurte eseuri care în prima carte se referă precumpănitor la constituirea și la politica internă ale Republicii; în cea de a doua, la politica ei externă și la organizarea armatelor; în cea de a treia, la fapte și exemple individuale de comportament politic. Am spus „precumpănitor", deoarece tematica fiecărei cărți este fluidă și digresivă. Alcătuirea fragmentară, precum și titlurile transparente ale capitolelor înlesnesc, așadar, o lectură discontinuă și selectivă. Iar acesta este un avantaj nu mic, oferit cititorului de azi, mereu în criză de timp.

Totuși, spiritul operei, ideile ei majore și caracteristicile expresive ale textului nu pot fi sesizate decît la o lectură integrală. Căci ceea ce propun laolaltă aceste eseuri este, citîndu-l pe Gian Mario Anselmi, „o știință politică de mare anvergură care cercetează forma statului și structurile sale și pune întrebări cu privire la legile istorice ce guvernează procesele de ascensiune, criză și decădere ale organismelor politice. În ele sînt tratate diferitele dinamici ale conviețuirii civile: rolul religiei; valorile împărtășite pe care trebuie organizată comunitatea; problema apărării libertății; raportul dintre formele constituționale și realitățile sociale; dar și războiul și politica externă; organizarea armatelor și apărarea statului".

De la instincte animalice și interese meschine la *virtù*

Încrengătura acestor teme politice, străbătută ici și colo de meditații filozofice și de îndoieli cu privire la obiectivitatea istoriografiei, este mereu întemeiată pe o bază antropologică. Aș spune că, într-un fel, antropologia este terenul comun pe care gîndirea politică se întîlnește cu concretul istoriei. Exemplele istorice au rost și pertinență pentru Machiavelli numai în măsura în care ele dezvăluie un anumit aspect al firii umane, și doar pornind de la acel aspect justifică o ipoteză politică. Machiavelli vede omul într-o lumină crudă: ființă mînată de instincte animalice și de interese adesea meschine și înclinată spre rău, el are șansa de a se ridica deasupra propriei condiții doar în conviețuirea civilă cu ceilalți și doar mobilizîndu-și resursele tari (*virtù*): rațiunea, voința, capacitatea de adaptare, viteza de decizie și de acțiune.

În acest sens, merită citate din nou cuvintele prefațatorului, Gian Mario Anselmi: „Și poate că a sosit momentul să spunem că marea «descoperire» a lui Machiavelli nu constă atît de mult în separația dintre etică și politică, cît în faptul de a fi închegat un proiect politic foarte lucid, alături de un grandios proiect etic și antropologic: eliberarea omului, altfel spus transformarea lui din obiect al evenimentelor hotărîte în altă parte în subiect stăpîn, atît cît e posibil, pe propriul destin, după exemplul romanilor antici pe care atît de mult îi îndrăgea".

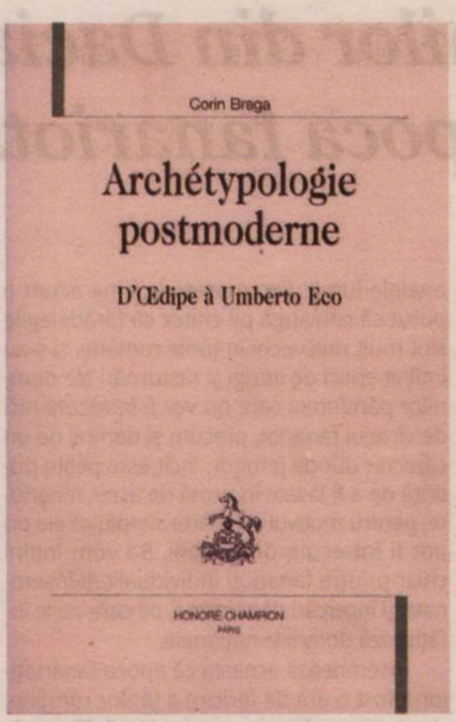
Comentariile sînt însă un text excepțional și prin expresivitate și originalitate în folosirea limbajului, a registrelor sale, a stilurilor, genurilor și a figurilor retorice. O bună prezentare a acestor caracteristici expresive și totodată o detaliată expunere a provocărilor pe care ele le reprezintă pentru orice traducere le aflăm în ampla „Notă asupra ediției și traducerii" semnată de Gabriel Purghel, care poate fi considerată o a doua introducere la volum și complement necesar al prefeței.

Referitor la forma care dă viață ideilor din această lucrare, aș încheia cu un citat din acea notă, care ne spune că, departe de a oferi un discurs teoretic sistematic, „*Comentariile* ne apar mai degrabă ca oglindă a unei minți pragmatice, a unui gînditor politic care se confruntă mereu cu presiunea evenimentelor [...], care se străduiește mereu să caute formule și soluții practice, adaptînd elaborările conceptuale la schimbarea vremurilor". Și mă gîndesc că principala atracție pe care o poate prezenta această carte azi, aici și acum, ar trebui să fie tocmai această legătură imperativă între teorie și practică, între vorbe și fapte. ▬

Corin Braga, un nou volum în Franţa

Corin Braga a revenit anul acesta în atenţia cititorilor din Franţa cu un nou volum consistent, al şaselea apărut în Hexagon în ultimii cincisprezece ani. După *Le Paradis interdit au Moyen Âge* (2004), *La quête manquée de l'Avalon occidentale* (2006), *Du paradis perdu à l'antiutopie* (2010), *Les antiutopies classiques* (2012) şi *Pour une morphologie du genre utopique* (2018), *Archétypologie postmoderne. D'Oedip à Umberto Eco* oferă răspunsuri nuanţate şi erudite la una dintre întrebările recurente în studiile comparatistului român: în ce măsură se mai poate vorbi despre arhetipuri, sisteme metafizice, ontologie sau psihologie abisală într-o epocă a simulacrelor şi a lumilor virtuale, precum cea în care trăim? Cele nouă capitole ale studiului de faţă sînt tot atîtea ferestre către epoci şi autori reprezentativi, de la Sofocle şi Euripide la Robert Musil şi Umberto Eco, în analiza cărora Corin Braga recurge la principiile arhetipologiei metafizice şi ale arhetipologiei psihologice. Patru dintre capitolele de aici – „Oedipe, entre mythanalyse et psychocritique", „*Eidola*. Images du double au XIXe siècle", „De l'androgyne à l'hermaphrodite. Robert Musil et le modernisme viennois", „Sublimation de l'image de la femme. Le roman psychologique roumain de l'entre-deux-guerres" şi prima parte din capitolul întîi, consacrată definirii arhetipului şi elaborării unei tipologii arhetipale – au ca punct de plecare studiile publicate de autor în volumul *10 studii de arhetipologie* (Cluj-Napoca, 1999), celelalte, mai mult de jumătate din volum, fiind inedite: „*Les Bacchantes* et le palimpseste de la religion grecque", „*Fisi*. Voyages extatiques irlandais dans l'autre monde", „Calderón de la Barca. L'affrontement entre l'occultisme de la Renaissance et la Contre-Réforme" şi „Umberto Eco et le Phénix postmoderne", precum şi subcapitolele consacrate metodologiei arhetipale şi conceptului de scheme-imagini. Corin Braga distinge trei tipuri de arhetipuri – metafizice (sau ontologice), psihologice (sau antropologice) şi culturale (sau filologice) – pentru a analiza invariantele reprezentărilor pe care le avem despre lume şi natura acestora.

Supleţea interpretativă şi fineţea teoretică, erudiţia neostentativă, perfect asimilată, originalitatea interpretărilor pe care le propune în volumul de faţă, precum şi capacitatea de a descoperi semnificaţii şi conexiuni inedite în opere literare consacrate fac din Corin Braga unul dintre exegeţii de marcă ai literaturii lumii.



Corin BRAGA

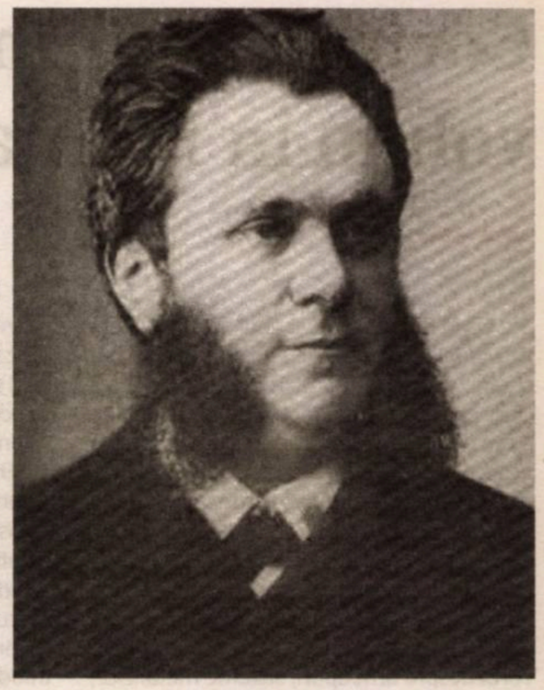
Archétypologie postmoderne.
D'Oedip à Umberto Eco
Honoré Champion Éditeur, Paris, 2019

Cu un discurs teoretic articulat la intersecţia dintre teoria literaturii, filosofie şi psihologie (de factură jungiană), universitarul clujean se dovedeşte a fi un veritabil căutător al sensurilor, descoperind nuanţe şi detalii semnificative, dincolo de suprafeţe şi de locuri comune. (**Carmen MUŞAT**). —

Norman Manea, tradus în China

Recent a aparut în China, la Editura Guang Flower City, antologia de proză scurtă românească *Norman Manea şi alţi autori – Concert simfonic pe plaja nudiştilor*, nuvele şi povestiri româneşti contemporane. În China au a apărut, în ultimul deceniu, mai multe volume ale lui Norman Manea, printre care: *Plicul negru, Despre clovni, Întoarcerea huliganului, Vizuina, Dialogul Manea-Bellow* – toate la Shanghai Sanhui. Este contractată deja publicarea întregii opere a scriitorului român, la Editura New Star Press din Shanghai, din care au fost traduse deja, în 2018, *Fericirea obligatorie* şi *Vizuina*.

Istoria românilor din Dacia Traiană. Volumul V: *Epoca fanariotă*



Reeditarea ştiinţifică a Istoriei românilor din Dacia Traiană *de A.D. Xenopol, lansată încă din 1985, la iniţiativa şi sub coordonarea academicianului Alexandru Zub, se întregeşte acum cu un nou volum fundamental: volumul V, dedicat* Epocii fanariote. *Realizat de Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, recent distinsă cu Premiul de Excelenţă la ultima ediţie a Tîrgului de Carte Gaudeamus Radio România, volumul, în curs de apariţie, este rodul colaborării dintre doi istorici, aparţinînd unor generaţii diferite, dar uniţi în slujirea aceleiaşi instituţii de cercetare ce poartă numele lui Xenopol: Ştefan Lemny, fost membru al Institutului, ales între timp membru de onoare, şi Alexandru Istrate, unul dintre membrii săi cei mai activi. Nu se putea un omagiu mai nimerit adus marelui istoric ieşean, simbol al istoriografiei româneşti în lume, la apropiata împlinire, în 2020, a 100 de ani de la moartea sa.*

Întreaga ediţie din Istoria românilor din Dacia Traiană *este îngrijită de Ştefan Lemny şi Alexandru Istrate. Notele şi comentariile de la volumul V sînt ale lui Ştefan Lemny, cu colaborarea lui Ovidiu Olar şi Alexandru Istrate, postfaţă de Ştefan Lemny. Ca avanpremieră editorială, găzduim un fragment din lucrarea lui A.D. Xenopol şi două texte semnate de îngrijitorii ediţiei, Ştefan Lemny şi Alexandru Istrate.*

Istoria românilor din Dacia Traiană. Volumul V: Epoca fanariotă (fragmente)

Perioada istoriei Munteniei şi Moldovei care se întinde de la 1711 pînă la revoluţia grecească din 1821 şi restatornicirea domniilor pămîntene a luat numele de epoca fanarioţilor, denumire îndreptăţită, dacă este să se arate prin ea originea domnilor ce se strecoară în principate şi care sînt mai toţi din mahalaua Fanarului în Constantinopol. Ea nu poate însă însemna introducerea predomnirii elementului grecesc, mult mai vechi în ţările române şi în orice caz covîrşitoare de pe vremile lui Matei Basarab şi Vasile Lupu, de la care punem începutul istoriei moderne a românilor, cu precumpănirea elementului grecesc ca notă caracteristică.

Pînă acuma se admitea că introducerea domnilor greci în Muntenia şi Moldova ar fi avut de pricină trădarea lui Cantemir şi Brâncoveanu, care ar fi făcut pe turci să nu mai aibă încredere în domnii cei de ţară; concepţie cu totul greşită, întrucît am găsit domni greci anteriori epocii fanariote. Apoi, fanariotul Nicolae Mavrocordat este rînduit domn în Moldova înaintea lui Cantemir, iar în Muntenia, după Brâncoveanu, turcii nu trimit un domn din Fanar, ci pe un român, Ştefan Cantacuzino. În sfîrşit, în decursul epocii de care ne ocupăm întîlnim de mai multe ori în domnie familia curat românească a Racoviţeştilor.

Deosebirea între epoca fanarioţilor şi vremile de mai înainte stă numai în aceea că domnii de origine grecească covîrşesc prin numărul lor pe acei de origine română şi că, de la 1764 încoace, numai fanarioţii urcă treptele tronurilor române, fatală urmare a unui principiu, care, odată introdus în ţările române, trebuia să devină predomnitor. Excepţia devenise regulă.

Tot atît de neistorică şi deci de nedreaptă este altă deosebire ce se face între epoca fanariotă şi vremurile mai vechi. Se pretinde anume că de la introducerea domnilor greceşti *începe* acel jaf fenomenal al ţărilor române, care nu-şi găseşte asemenele său în analele lumii. Expunerea de pînă acum a putut să convingă pe cititor că fărădelegile sînt mult mai vechi în ţările române, şi s-au întîlnit epoci de intrigi şi răsturnări ale domnilor pămînteni care nu vor fi întrecute nici de vîrtejul fanariot, precum şi domnii de un caracter atît de jefuitor, încît este peste putinţă de a fi lăsate în urmă de acele fanariote, pentru motivul cel foarte simplu că ele nu pot fi întrecute de nimeni. Ba vom întîlni chiar printre fanarioţi individualităţi însemnate şi încercări de reforme, pe care nu le înfăţişează domniile naţionale.

Însemnează aceasta că epoca fanarioţilor a fost o eră de fericire a ţărilor române, după bîntuielile de mai înainte? Cîtuşi de puţin. Cu toate cele cîteva excepţii onorabile, veacul întreg este continuarea stării de mai înainte, datorită mai mult sistemului decît persoanelor, exploatarea poporului în folosul interesului privat al exploatatorilor.

Dacă însă, în privirea ocîrmuirii, perioada fanariotă nu se deosebeşte în mai rău de vremile anterioare, de unde vine hula cea neagră de care este înconjurată în amintirea poporului român? Mai întîi ea este ceva mai nouă, şi de dînsa îşi aminteşte poporul mai curînd; apoi ea mai conţinea un pericol necunoscut în vremile mai vechi. Cultura grecească nu era, cum fusese acea slavonă, o simplă *suprapunere*, ci era o *înăbuşire* a celei româneşti care se manifestase cu putere pe timpul lui Matei Basarab şi Vasile Lupu, şi care se menţine vie şi puternică în tot decursul veacului al XVIII-lea. Cu cît se trezea naţionalitatea română, cu atît mai dureros se simţea domnia străinului, cu atîta mai dorită devenea dezvoltarea proprie, dezvoltarea naţională.

Toate aceste idei vor fi documentate şi dovedite în paginile ce urmează. Trebuiau însă indicate chiar de la început spre a nu fi prea loviţi de deosebirea însemnată ce se va găsi între expunerea de mai la vale şi ideile preconcepute. [...]

Mavrocordat luase o mulţime de măsuri în folosul mai ales al celor de jos, ceea ce-l arată în lumina unui ocîrmuitor înţelept. Aşa, el sfătuieşte pe ţărani să nu vie la Divan pentru fiecare afacere, că sînt ispravnici la ţinut şi va „cădea mai mult cheltuială decît dobînda voastră". Mai adaugă domnul că „nu va suferi să se supere pe cineva nici pentru un ou peste obicei şi opreşte de a se mai lua la bariere vin din buţi". Astfel toate silinţele lui Mavrocordat se zdrobiră de puterea împrejurărilor, mult mai tari decît voinţa şi cugetarea unui singur om. Este învederat că acest domn a conceput un plan de reforme care oricît ar fi fost de greşit, tot era mai drept şi mai echitabil decît starea îngrozitoare în care înota societatea timpului. Dar ce putea el face singur cînd toată clasa politică a ţării era în contra lui? Mavrocordat puse în slujba gîndirii sale o voinţă puţin comună, urmărind-o cu toată neizbutirea ei într-o ţară, sub o altă formă, îndată ce fu strămutat în cealaltă. Pentru acele timpuri atît de lipsite de cugetări abstracte, de idei sistematice, singura prezenţă a unor concepţiuni care să se îndrepte asupra stării haotice a lucrurilor spre a îndruma în ele o schimbare onorează pe acel ce le-a putut avea, îl deosebeşte din rîndul muritorilor şi îl face să răsară întrucîtva din turmele acelea cuvîntătoare ce se mişcă pe pămînt fără alte năzuinţi decît acelea ale vieţii animale.

Din acest punct de vedere Constantin Mavrocordat este, ca şi tatăl său, o excepţie în lungul şir de domnitori netrebnici ai ţărilor române, ce se întîlnesc pe tronurile lor atît înainte, cît şi în decursul epocii fanariote. [...]

Societatea înaltă a acestui timp, fiind bogată şi neavînd nevoie de a munci spre a trăi, trebuia să-şi caute desfătarea în jocuri şi petreceri; dar ce sărace erau acestea şi cît de mult trebuia să apese urîtul asupra oamenilor acelui timp! Cea mai obişnuită petrecere a boierilor era jocul de cărţi şi care aduse şi ruinarea. Aşa ne spune un tată amărît în 1793 că fiul său sărăcise cu cărţile şi cu mîndrii! Altă petrecere mai „nevinovată" era în afară de jocul de cărţi preumblarea în trăsuri la deal şi la vale pe străzile oraşelor şi mai ales ale capitalelor.

Un călător, Kosmali, care a trecut prin Iaşi în 1822, ne spune că „în timp de uscăciune noroiul se preface în praf, care stîrnit de vînt sau de copitele cailor se ridică în nori nestrăbătuţi. Ar crede cineva că el ar trebui să împiedice pe dame de a ieşi din casă. Nu este însă astfel. La zile de sărbătoare şi duminicile, ele se preumblă ore întregi în trăsurile lor deschise, pînă ce praful acoperă atît sulimanul celor date pe obraz, cît şi pe acele ce din întîmplare mai păstrează faţa lor firească, cu un colorit nu prea ademenitor. Cu toate acestea este plăcut de privit la lungul şir de trăsuri înhămate cu cai frumoşi, trecînd în pas una după alta". În Bucureşti aceste preumblări erau îmbinate cu o petrecere foarte stranie. Laurençon ne spune anume că „marele ton este de a merge după masă la Herestrău (Kilistri), iaz la jumătate de milă de oraş, unde este foarte la modă a se scuipa în iaz spre a face roate pe apă. Nu ar crede-o cineva adaugă francezul, dar e aşa". Cînd era noroi, boierii aveau altă petrecere: puneau pe ţiganii lor de pe capră să dea bici cailor, spre a-i face să sară şi să stropească din cap pînă în picioare pe nenorociţii trecători, care înotau pînă în genunchi în noroi, şi care adeseori se simţeau onoraţi de această bătaie de joc şi salutau cu un „sărut mîinile" pe acei ce-i umpleau de tină. [...]

Tot pe calea înrîuririi greceşti întîi, apoi direct pe a celei apusene, se introduc în România ideile Revoluţiei cele mari franceze,

care trebuia a-i schimba sufletul și corpul de cu totul. Ideile Revoluţiei franceze introduseră în cugetarea românilor principiul de libertate și, mai ales, cel de egalitate ce trebuiau să îndrepte minţile către clasa împilată a poporului de jos. Și în vremuri mai vechi întîlnim asemenea porniri generoase; dar ele sînt datorate imboldirilor întîmplătoare ale simţămîntului, și nu celor statornice ale concepţiilor intelectuale. Acum, dimpotrivă, mișcarea altruistă se întrupează în idei care cuprind minţile și sufletele din ce în ce mai mult. Această nouă îndrumare a cugetelor răpește pe cei ademeniţi de ea către alcătuirea unui partid nou care contrastează tot mai mult cu rîndurile acelora ce rămăseseră înţeleniţi în vechile deprinderi. Viaţa politică a poporului român își lăţește valul; fluviul ce o purta se desface în mai multe braţe, asemenea apelor ce se apropie de mare.

Noua alcătuire mintală era productul unei adieri ce ajunsese pînă la noi, din uraganul dezlănţuit departe în Apus de marea Revoluţie franceză. Ne trage rîndul a urmări încolţirea și dezvoltarea acestor idei noi în sînul poporului român pentru a vedea cum s-a îndrumat din ele despărţirea vieţii politice române în cele două mari partide istorice, între care ea se frămîntă și astăzi: partidele cunoscute mai tîrziu sub numele de cel *conservator* și cel *liberal*.

A.D. XENOPOL

Secolul al XVIII-lea românesc în viziunea lui A.D. Xenopol

Imaginea unui secol al XVIII-lea, identificat cu epoca fanariotă, nu era nouă. Nouă se dovedea, în schimb, în cazul lui Xenopol, viziunea mai largă ce asigură percepţia sa. Pentru istoricii pașoptiști, de exemplu, domniile fanariote au marcat o epocă de regres în evoluţia societăţii româneşti. Exprimînd atitudinea unei generaţii ce a luptat în mod direct contra moştenirii regimului fanariot, opinia lor se dovedea, astfel, extrem de subiectivă, cum o recunoștea Mihail Kogălniceanu, convins că generaţia sa era „prea aproape de întîmplările care au adus o prăpastie între românii cei vechi și noi", încît „interesul, pizma, toate patimile cele mici" continuau să trăiască şi să influenţeze în mod nefast spiritul critic ce trebuia să contribuie la înţelegerea trecutului.

Atitudinea antifanariotă nu era proprie doar culturii române. Ea era alimentată în bună măsură şi de reacţiile antifanariote născute în mediile intelectuale greceşti cărora le-a dat expresia scrierea lui Marc-Philippe Zallony, *Essai sur les Fanariotes* (Marseille, 1824). În 1897, ea era tradusă şi în limba română, tocmai într-un moment în care înţelegerea secolului fanariot cunoştea o profundă înnoire.

Publicarea izvoarelor (mai ales documentele interne în *Uricariul* lui Theodor Codrescu și cele externe în seria „Hurmuzaki"), ca şi adîncirea studiului unor aspecte sau personalităţi au condus treptat la analize mai nuanţate. Unul dintre criticii cei mai vehemenţi ai regimului fanariot, C.D. Aricescu, recunoștea totuşi importanţa acestuia în deșteptarea spiritului naţional, iar episcopul cărturar Melchisedec admitea chiar că el prezintă „și o pagină luminoasă în istoria culturii și a dezvoltării noastre intelectuale și naţionale". Un aport substanţial pentru cunoașterea acestei epoci se datorează lui V.A. Urechia, istoricul convins că „nu este un studiu de istoria noastră mai urgent reclamat [...] ca studiul secolului al XVIII-lea".

A. D. Xenopol se înscrie în continuitatea aceluiaşi curent novator.

Conţinutul bibliotecii sale, recenziile scrise de el în revistele româneşti și străine, mai ales în *Revue historique*, ca de altfel întreaga sa operă, etalează rîvna sa de a urmări îndeaproape evoluţia cercetărilor în domeniul respectiv. Este ceea ce se poate vedea din notele sale de lectură despre lucrările lui G. Ionnescu-Gion, Eudoxiu Hurmuzaki, G. Bariţiu, Andrei Vizanti, P. Poenaru ș.a.

În cuprinsul acestor contribuţii, volumele de documente istorice îi apar, pe drept cuvînt, ca primordiale. Omagiul adus seriei de documente interne publicate de Theodor Codrescu e elocvent: fără ele, recunoştea el, „nu aș fi fost în stare să scriu istoria românilor". Atenţia sa pentru sursele documentare a continuat cu aceeaşi tenacitate și după publicarea volumului despre epoca fanariotă, cum o arată notele sale abundente pentru aducerea la zi a informaţiei, bazîndu-se, printre altele, pe lucrările lui N. Iorga, fostul său student: *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* (1901), *Documentele privitoare la familia Callimachi* (1902-1903) etc.

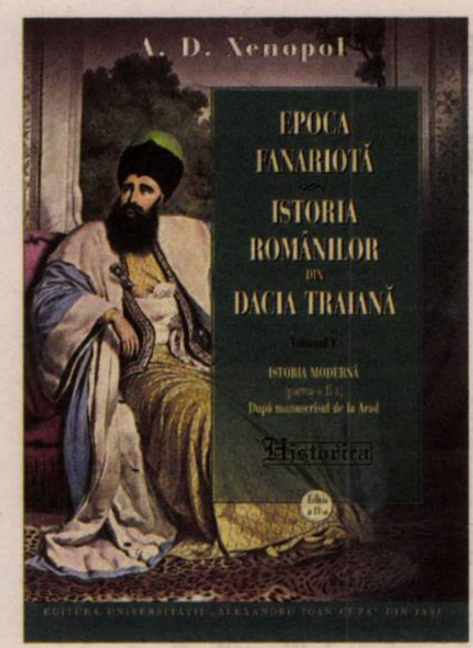
Titlul de referinţă pentru viziunea sa asupra secolului al XVIII-lea românesc rămîne, desigur, volumul V din *Istoria românilor din Dacia Traiană*, cea mai amplă analiză pînă la el a epocii în cauză. Nici o sinteză de istorie naţională nu i-a rezervat pînă la data respectivă un spaţiu aşa întins. Mai ambiţios s-a dovedit V. A. Urechia în *Istoria românilor*, în 14 volume: o istorie mai mult documentară, ticsită de publicarea de documente, ce acoperea doar perioada 1774-1821, din convingerea autorului că „adevărata epocă a fanarioţilor începe sub patronajul Rusiei de la pacea din 1774".

În raport cu asemenea antecedente, pasul făcut de Xenopol prin publicarea volumului V este enorm. Lucrarea nu este doar un fragment din sinteza de ansamblu a istoriei românilor, ci şi o sinteză a preocupărilor multiple şi perseverente ale autorului privind studiul acestei epoci, o sinteză construită pe temelia solidă a propriilor contribuţii în materie.

În analiza dedicată de Xenopol istoriei românilor, în general, şi secolului al XVIII-lea, în particular, o idee a avut un loc primordial: „Istoria are menirea de a înţelege și a explica trecutul. Toate faptele omenești își au cheia lor și toate îndată ce le-am înţeles ne par că așa trebuie să fie", o idee pe care o preciza şi mai bine în însemnările sale manuscrise pentru pregătirea noii ediţii, unde citim această completare: „și în zadar sînt plîngerile sau mustrările făcute acestor fapte. Nu e vorba de a mustra și de a moraliza, ci de a înţelege".

Graţie lecturii seriale a istoriei, reprezentarea secolului al XVIII-lea, ca de altfel a întregii deveniri naţionale, beneficiază de o notă de modernitate în sinteza lui Xenopol, în contrast cu firul narativ tradiţional ce constă în descrierea, în ordine cronologică, a domniilor ce s-au succedat în acest interval. Oricît de importante s-au dovedit unele dintre acestea, autorul era convins că „împrejurările sînt mai tari decît voinţele individuale". Este şi motivul pentru care, în completarea perspectivei cronologice prezente de-a lungul celei mai mari părţi a lucrării, el expunea în ultimele două capitole, *Rezultatele epocii fanariote* și *Cultura românească în veacul al XVIII-lea,* coordonatele mai generale ale istoriei în cele mai variate compartimente ale sale.

Punînd în cumpănă aprecierile pozitive şi criticile la adresa operei respective, e firesc să ne întrebăm asupra interesului pe care conţinutul ei îl poate trezi în rîndul cititorilor de azi, îndeosebi din partea publicului larg, mai puţin „armat" cu lucrările de erudiţie de care dispun specialiştii. A vorbi despre „actualitatea" ei ar fi poate exagerat. Există în schimb destule motive din conţinutul analizei care pot alimenta reflecţiile pe marginea unor subiecte arzătoare în societatea română actuală, precum corupţia, oportunismul, delaţiunea, favoritismul, injustiţia etc. Cert, ele îşi au originea în epoci mai îndepărtate, dar au atins apogeul în secolul al XVIII-lea, constituind o parte din moştenirea sa nefastă pe care a legat-o posterităţii.



Maniera de scriere a istoriei, ilustrată de lucrarea de faţă, aparţine şi ea unei alte epoci din evoluţia istoriografiei româneşti: modernă în raport cu realizările similare precedente sau contemporane, inclusiv la nivel european, ea este inevitabil depăşită de exigenţele ulterioare ale criticii din acest domeniu. Cititorul de azi poate fi atras, cu toate acestea, de farmecul vetustăţii ei, întreţinut de limba plină de arhaisme şi regionalisme sau de firul viu al naraţiunii, calităţi ce o situează la apogeul tradiţiei marilor cronicari şi autori de letopiseţe, de care Xenopol se distanţează însă categoric prin profunzimea reflecţiei istorice.

Este ceea ce explică de ce sinteza apărută cu mai bine de un veac în urmă continuă, cel puţin în legătură cu problematica secolului al XVIII-lea, să rămînă o lectură utilă şi agreabilă. Nimeni după Xenopol nu a mai stăruit cu atîta atenţie asupra detaliilor din viaţa societăţii, din desfășurarea unor domnii sau evenimente, armonizîndu-le cu însușirile generale ale epocii. Dacă, sub raport documentar, cititorul de azi al operei sale trebuie să fie mereu atent, raportîndu-se la numeroasele lucrări apărute între timp, el dispune în schimb de o imagine globală, unitară, coerentă şi limpede, a veacului, imagine capabilă să sugereze viaţa sa apăsătoare, zbuciumată, ale cărei prelungiri continuă să fie prezente, în rău, dar şi în bine, în lumea noastră.

Ştefan LEMNY

De ce merită recitit Xenopol

Istoria românilor din Dacia Traiană, una dintre operele de referință, nu doar a istoriografiei, ci și a culturii românești, își provoca soarta în 1985, grație dedicării memoriei și promovării operei lui A.D. Xenopol a unuia dintre cei mai emblematici istorici, Alexandru Zub. Publicarea primelor patru volume, apărute în curgerea a opt ani, pînă în 1993, a fost posibilă datorită colaborării unor nume respectabile în mediul academic: V. Mihăilescu-Bîrliba, Nicolae Stoicescu și Maria Simionescu.

Mărturisea atunci inițiatorul ediției că posteritatea, în speță societatea românească, i-a rămas datoare universitarului ieșean. Un veac de uitare se așezase nedrept peste sinteza xenopoliană. O recomandau nu neapărat Premiul Năsturel al Academiei Române, ci proiecția științifică, siguranța argumentației și sensibilitatea literară a semnatarului, într-o perioadă sufocată de excesul de pozitivism manifestat de colegii de breaslă, cîștigați de pledoaria celor care afirmau tranșant că, fără colecții de izvoare, nu este posibilă recuperarea zilelor de altădată.

Într-un final de veac XIX ale cărui tensiuni se resimțeau în viața publică a regatului, A.D. Xenopol îi plasa în același destin istoric pe moldoveni, munteni și transilvăneni. Și nu a fost doar un gest simbolic, lucrarea găsindu-și cititori și peste Carpați. În raționamentul așezat inspirat într-o narațiune captivantă, nu era doar adevăr istoric, ci și pulsarea speranței că dreptatea și judecata istoriei vor aduce finalmente în interiorul acelorași granițe pe toți românii. Dincolo de miza științifică, lucrarea a generat și întreținut un minimum de conștiință națională, un soi de orgoliu identitar revendicat din temeiuri îmbătrînite de curgerea veacurilor.

A fost printre cei dintîi istorici care a construit o perspectivă, arătîndu-le conaționalilor că nu sînt rezultatul unor frînturi de istorie, al unor conjuncturi și calcule strategice făcute în marile cabinete ale Europei. Și a făcut-o într-o vorbire atrăgătoare, îmbelșugată uneori în exces de arhaisme ce doreau să insinueze înrădăcinarea în acele trecuturi de care semenii aveau toate motivele să fie mîndri.

Înțelegem astăzi, grație efortului restitutiv început acum mai bine de trei decenii, că A.D. Xenopol a știut să construiască umanitate în jurul unor date și personaje, a avut inspirația de a transforma *pățaniile* unora în *pilde* ce respiră acel patriotism neatins de gîlceava și vorba fără rost. Mai observăm cum unul dintre crezurile sale de „a nu înneca întreaga istorie numai în fapte politice", precum și de a cerceta și „documente private sau publice, inscripțiuni, medalii, monezi, cîntece poporane, legi, obiceiuri", a devenit o mărturie de credință pentru mai toți cei care pun preț pe întoarcerea privirii și gîndului spre vremurile de odinioară. A impus în scrierea savantă autohtonă nevoia de teoretizare, a privilegiat *ansamblul* acolo unde alții s-au mărginit doar în *amănunt*. Și totuși, cum poate fi explicată *uitarea* semenilor, mai ales a intelectualilor?

Marginalizarea lucrării a fost lămurită în paginile introductive ale volumului III de către Nicolae Stoicescu. Lucrînd pe manuscrisul arădean, observa că „e departe de a fi fost definitivat de autor. Sînt multe intervenții rămase oarecum în suspensie, trimiteri neprecizate, sugestii marginale ce urmau să capete formă în ultimă instanță, completări ce cu greu pot fi localizate în text fără a-i tulbura fluența. În plus, îmbătrînirea firească a manuscrisului face lectura și mai dificilă, iar pe alocuri imposibilă". Au fost motive întemeiate pe Nicolae Iorga de a refuza să ducă la capăt ediția a II-a începută la amurgul vieții de A. D. Xenopol. A mai contat ceva. Fire vanitoasă, Iorga nu avea cum să îl ierte pe mai vîrstnicul cărturar pentru disputele purtate în literatura de specialitate, deși în cîteva rînduri dăduse de înțeles că lăsase în urmă orice ranchiună.

Așa se ajungea ca seria interbelică să fie asumată de Ion Vlădescu, pe atunci un tînăr profesor al Universității din București. Fără aptitudini și vocația travaliului restitutiv, Vlădescu și-a legat numele de un proiect editorial primit cu circumspecție în dezbaterile științifice. Nicolae Stoicescu și Maria Simionescu invocau diferențe de text, interpolări greșite, paragrafe întregi refăcute de Vlădescu, fără nici indiciu că așa ar fi dorit Xenopol.

Volumul ce survolează epoca fanariotă nu e doar despre păcatele grecilor, nu e despre identificarea vinovaților pentru neîmplinirile noastre de destin. Cei care vor răsfoi acest tom vor intra în atmosfera unui veac prea puțin cutreierat de istorici, vor afla că lumea de ieri nu diferă de metehnele prezentului. Că deși decizia era în mîinile domnilor fanarioți, decăderea trebuie imputată și marilor familii boierești și bisericii, ai căror reprezentanți au intrat în jocul vremelnicilor conducători, și-au vîndut conștiința, chiar și soțiile, pentru demnități și iluzia bogățiilor.

Iată de ce e bine să îl ascultăm pe Xenopol pentru a nu cădea în vraja patriotarzilor de serviciu, pentru a cumpăni mai bine cine ne sînt eroii, cum s-au cristalizat miturile naționale, de unde a pornit legenda. —

Alexandru ISTRATE

Cioran, despre Franța, într-un manuscris din 1941

Elvira SOROHAN

Estet al „asfințiturilor de cultură" și al „căderii în timp", Cioran continuă să ne provoace îngîndurarea meditativă cu mai recent descoperitul manuscris, eseul *Despre Franța*, publicat în două ediții la Editura Humanitas – ultima, anul acesta, în 2019. Sînt însemnări fragmentare de la începutul carierei franceze, puse pe hîrtie în 1941, cînd mînuia încă, nuanțat filozofic, limba maternă, cu scriitura în care publicase deja, în țară, cinci cărți.

Viața și valorile

În inima eseului stă ideea radiantă a întregului text, pregătirea psihologică a integrării în cultura franceză. Între adevărurile istorice și general umane formulate aforistic, ca pretutindeni în restul operei, sînt și aici fraze anume adresate nouă, obligînd la autocunoaștere, atunci și nu mai puțin astăzi. Presupun că se simțea deja primit în pămîntul Franței, cînd scria de la mare altitudine a perspectivei istorice: „O națiune este creatoare atîta vreme cît *viața* nu este singura valoare, ci *valorile* sînt criteriile ei. A crede în ficțiunea libertății și a muri pentru ea; a merge într-o expediție pentru glorie; a socoti prestigiul țării tale *necesar* omenirii; a te substitui acesteia prin crezurile tale, iată valorile".

De cine și unde mai este ascultată astăzi lecția de factură moralist-istorică a lui Cioran? Ar fi un act de cuminție dacă s-ar renunța la strigătura „noi sîntem români", luînd aminte, corectiv, la parcă mustrătoarea, pentru noi, frază: „O țară este mare nu atît prin ridicarea nivelului de mîndrie al cetățenilor ei, cît prin entuziasmul ce-l inspiră străinilor". Există în acest eseu o atît de densă concentrație a ideilor, încît s-ar putea extrage un memorabil florilegiu.

Pentru ca Franța să-l încapă pe cel „venit din plaiuri primitive", era necesar ca el, Emil Cioran, să-i croiască țării de adopție o imagine, detaliat explicativă, pe deja frecventata idee *grandeur et décadence*. O concepe cu nostalgia istoriei strălucite și cu apăsat accent pe decădere, cînd Franța generalului Pétain capitulează, paradoxal, în fața Germaniei. La puțin timp după ce doctorandul Cioran se inițiase străbătînd, cu bicicleta, drumurile Franței și, mai apoi, își exercitase, temporar, funcția de atașat la Legația română de la Vichy, în 1941, el hotărăște să rămînă în Franța, bîntuit de criza identității românești.

„Destinul meu e să mă înfășor în zgura civilizațiilor"

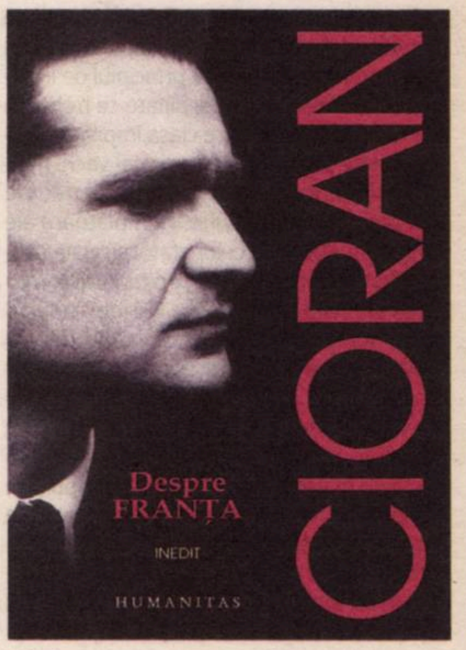
Dorind asimilarea – din admirație pentru spiritul francez, printr-un fel de autoterapie –, vrea să se convingă că, alături de francezii descurajați de acest declin, poate și el „ispăși gestul năstrușnic al vremelniciei". O minimă condiție a compatibilității de moment, fără să spere că, în viitor, polemistul iconoclast Jean François Revel va vedea în el cel mai mare prozator francez („Cioran l'incommensurable"). Inventate sau nu de Cioran, exclamațiile francezului lucid din 1941 sînt reproduse pretutindeni în această carte: „Franța nu mai există", „Sîntem sfîrșiți", „Sîntem o țară în declin". Tocmai aceste exclamații l-au întărit să creadă în posibilitatea integrării. Există o frază ce lămurește logica internă, subiectiv interesată, a eseului. O doză de orgoliu se ascunde în „tăria" de a rezista integrării *într-un timp al declinului*: „Destinul meu e să mă înfășor în zgura civilizaților. Cum mi-aș arăta tăria decît rezistînd în mijlocul putregaiului lor? Proporția, dintre barbarie și neurastenie alcătuiește echilibrul".

Comentarii psihologice larg desfășurate pot fi provocate de această frază și de cele ce urmează, decupate de editor și reproduse pe coperta ultimă: „Venit din plaiuri primitive, din sub-lumea Valahiei, cu pesimismul tinereții într-o civilizație răscoaptă, ce izvor de fioruri în atît contrast! Fără nici un trecut într-un trecut imens; cu spaima originară în oboseala finală; cu tumult și dor vag într-o țară scîrbită de suflet. De la stînă la salon, din cioban spre Alcibiade! Ce salt peste istorie și ce mîndrie primejdioasă! Strămoșii tăi se tîrîiau în cazne, și ție pînă și disprețul îți pare acțiune, iar ironia, fără parfumul unei tristeți abstracte, o întreprindere vulgară".

Gîndul acomodării, pînă la asimilare, irigă, deci, subtextul eseului *Despre Franța*, scris în stil sentențios, confirmînd certele aptitudini ale lui Cioran de a face filozofia istoriei cu antinomiile ei imanente. Sînt posibilități de abstractizare, ascendente pe verticala intelectului tînărului Cioran. O apoftegmă proprie, semn deautoevaluare orgolioasă, subliniază diferența între gînditor și poet: „Un gînditor e mare în măsura în care potrivește bine ideile; un poet, vorbele". Și încă una, din aceeași clasă, ridicată la nivelul unei previziuni verificată în starea și direcția spre care se îndreaptă lumea de astăzi. E implicată o autoevaluare a lui Cioran recunoscut a fi fost „scepticul de serviciu". Sună ca un aforism memorabil: „Scepticismul împrumută noblețe virilității și direcție forței. Viitorul spiritual al continentului se va compune din amestecul universalismului cu scepticismul".

Textul monologal reflexiv e un demers motivațional proiectiv fixării în patria lui Pascal și a catedralelor, unde voia s-o ia de la început. În 2011, manuscrisul a fost publicat la Editura Humanitas și a fost recent reeditat, cu „Prefață" și „Notă" la ediție de Constantin Zaharia. În „Notă" la ediție, se invocă dezordinea fragmentelor din ediția franceză a textului, fără să fie amintit traducătorul, nu altul decît Alain Paruit, ediția franceză apărînd în 2009, cu nota „inédit", cum și era atunci. Manuscrisul, aflat în Biblioteca Literară Jacques Doucet din Paris, a fost acum editat în româna originalului, după normele ortografice impuse.

Cuvintele variante, adăugate mai tîrziu de autor, ca ajustări de nuanță, au fost trecute de editor în note finale. La încheierea lecturii, sistematizînd ideile frecvent formulate fie sentențios, fie eliptic, fără a fi obscur, în cele 91 de file de manuscris, ai imaginea generală a istoriei Franței, în viziunea lui Cioran; o cultură care crește și descrește, de la superlativul valorilor trecutului la decadența precipitată întîmplată în 1940. Analizînd decadența în scurte definiții, salvează ceva cu revenirea la momente de grandoare. Mai mult, pînă și în decadență, „Franța va servi drept *model* marilor națiuni moderne... Căci Franța prefigurează destinul celorlalte țări. Ea a ajuns mai repede la capăt fiindcă s-a cheltuit mai mult și mai demult. Cînd nemții au intrat în Paris, cei care știu istorie, își vedeau anticipat deznodămîntul, își citeau viitorul în resemnarea și oboseala Orașului". Rămîne de văzut ce mai este acceptat astăzi ca valabil din siguranța frazelor sibilinice ale lui Cioran.



Cioran

Despre Franța. Inedit
Stabilirea textului, prefață și note de Constantin Zaharia
Editura Humanitas, ediția a II-a, 2019, 108 p.

În ambițioasa lui sinteză, eseul *Despre Franța*, pare că, în intenția lui Cioran, e o replică, nemărturisită, cu aplicație la istoria Franței, a demersului împlinit de marele gînditor al perioadei Luminilor, Montesquieu, în studiul cauzelor grandorii și decăderii romanilor. Altitudinea de la care Cioran judecă evoluția fenomenului francez în cultura spirituală și materială e sporită și particularizată de numeroasele paranteze comparatiste axate pe antinomii, nu pe asemănări. Și nu sînt puține.

Eliberat de prejdecăți și iluzii

Trimiterile la mentalitatea și cultura engleză sau rusă își au sursa în cultura lui Cioran, însă cele privind spiritul german se întemeiază pe experiența berlineză și mücheneză din anii 1933-1935. Bursier în Germania, Cioran a trimis în țară, la ziarul *Vremea*, un cuprinzător articol, „Melancolii bavareze", o excepțională sinteză despre specificul romantismului german, străin spiritului francez, și despre Beethoven, care a făcut din germani un „popor eminamente muzical". Cioran avea atunci 23 de ani, însă scria eliberat de prejdecăți și iluzii, cu voința de a raționa cu totul independent de ceea ce au spus alții. De altfel, originalitatea întregului eseu are un grad neobișnuit de încredere în sine a lui Cioran, de

siguranță în verbalizările sintetice, cînd entuziast exclamative, cînd melancolice, ale gîndirii sale rapid analitice. Nu e de mirare că, mai tîrziu, nu se știe cînd, el însuși și-a cenzurat, în note marginale, opiniile din tinerețe, fruct „al unei melancolii" și care ar trebui scrise altfel.

Puțini gînditori au îndrăznit, la treizeci de ani, cît avea Cioran în 1941, să compare ritmul și forma evoluției culturii unor țări mari. În timp ce Franța a iubit stilul și „plăcerile inteligenței", întinzînd „peste orice izbucnire pasională poleiala gîndită a rafinamentului", și s-a dezvoltat „regulat de la naștere spre moarte", cu Germania, Anglia și Rusia nu s-a întîmplat la fel. Ele „sînt țările inegalităților geniale. Lipsa lor de formă internă le determină evoluția prin culmi și goluri".

Alte cîteva caracteristici marcate de Cioran împlinesc paralela. Grecia antică i se pare a fi un alt termen de comparație pe criteriul inteligenței, grecii și francezii sînt popoarele „cele mai inteligente de sub soare". Mult mai puțin exagerată, ba chiar verificabilă e comparația pe o diferență polară. Grecii au cultivat tragedia și fatalismul, în timp ce Franța, care „n-a fost o țară nefericită", n-a creat o mare literatură tragică: „Limba franceză nu-l suportă pe Eschil" și „nici pe Shakespeare", adaugă Cioran marginal. E drept că spiritul, în parte frivol, al lui Molière acoperă teatrul lui Racine dispus să imite tragedia clasică grecească. Cu această concluzie radicală, Cioran contrazice mai vechiul opuscul al lui Stendhal care acreditează valoarea literaturii tragice franceze cînd îl compară pe Racine cu Shakespeare.

Convins că a pătruns și înțeles înclinațiile naturale ale popoarelor, Cioran se ambiționa să le definească substanțial, comparațiile căzînd, mai întotdeauna, în favoarea Franței. Așa ajunge la concluzii antinomice: „Bunul gust" francez se opune „lipsei de gust" germane, decretează el rapid. Pentru el, Franța „e țara împlinirii", cu un moment de vîrf în secolul Luminilor și cu Napoleon. La polul opus, „Slavii și germanii... n-au curs normal, pe cînd Franței i-a fost dăruit un destin măsurat". Nu puem citi astăzi suflul sibilinic al viziunii lui Cioran, îmbibat de lecturi din Dostoievski și Evdokimov, decît ca pe o profeție, nu numai atunci imediat verificată. „Lumea slavă – scrie el – se ridică amenințătoare pentru Europa din cauza excesului ei de suflet. Rusia are prea mult..."

„Salonul devenit univers"

Temele comparației, în amănunt, nu sînt foarte diverse. Pe lîngă muzică, pictură și literatură moralistă, domenii a căror excelență e hărăzită și altor popoare, în termeni superlativi e subliniată superioritatea Franței în crearea romanului, alături de ruși, proza germanilor fiind „prilej de infinit căscat". O culminație a elogiului e atinsă în considerațiile despre sociabilitatea, dispoziția spre dialog a francezilor, despre limba și inteligența acestui popor, motive în plus pentru ca Emil Cioran să se simtă de acolo. Tocmai stilul francez, ca „arhitectură a spiritului", unde el va excela, mai tîrziu, în patria adoptivă, îl preocupă. Stilul francez, expresie directă a culturii acestui popor, e ridicat, interesat, la o valoare inegalabilă. În nici o altă limbă „nu s-a scris mai frumos și mai fără cusur. Nu există francez care să scrie iremediabil prost". Franța nu are filozofii Germaniei, dar „În Germania trebuie să fii geniu ca să te exprimi impecabil", diferențiază categoric Cioran. Cu subînțeles sever comparativ rotunjește superioritatea inteligenței franceze, oroarea ei de banalitate și imbecilitate: „Este de netegăduit că între francezi găsești numărul cel mai redus de proști greoi, iremediabili, eterni. Pînă și limba se opune. În cîrciumi se dau replici cu reflexe de salon".

Afinitatea spirituală cu limba franceză e subtil formulată de Cioran. Și tot în planul inteligenței, cu raportare directă la alte popoare, el, care trecuse și prin satele Franței, constată că nivelul omului din pătura de mijloc „întrece pe acela al englezului, neamțului sau italianului".

Elogiul inteligenței consumate fecund în saloanele Franței din perioadele culturii înfloritoare e o temă specială, recurentă în acest eseu. Într-unul din primele fragmente despre „salonul devenit univers" în secolul al XVIII-lea exclamă nostalgic: „Cum m-aș fi răcorit în umbra deșteptăciunii ironice a doamnei du Deffand", al cărei salon parizian era frecventat de savanți și filozofi. Din corespondența inteligentei marchize, un document al sfîrșitului epocii, Cioran a reținut și citează (în eseu, în franceză) o frază ale cărei urme, ca idee, se recunosc în cel puțin una dintre cărțile lui Cioran, maestru al eseului, în *Inconvenientul de a te fi născut*. Iat-o: „În mine nu aflu decît neantul, și este la fel de rău să afli neantul în tine însuți, pe cît de fericit este să fi rămas în neant".

„Popoarele încep în epopei și sfîrșesc în elegii"

Pe malurile Senei, Cioran visează la vremurile cînd Franța a fost „sîngele continentului", la secolul al XVIII-lea, cînd „era legea Europei", și prin raportare la ea se defineau alte țări. Risipite în tot eseul, afirmațiile sentenioase despre decadența Franței, dincolo de definiții cu caracter general, sînt, aparent paradoxal, atinse de aripa valorii exemplare, un elogiu cu semn negativ. Despre apusul Franței – scrie Cioran –, nu se poate vorbi decît la modul estetic, în figuri de stil, ca despre un model: „O decadență căreia îi pricepem sensul devine rodnică pentru noi... Încă o dată ne îmbogățim pe spatele Franței. Sîntem vampirii intelectuali ai zvîrcolirilor ei". După care coboară la realitatea vieții observată în Parisul lui 1941. O scurtă definiție prinde trăsătura esențială a fenomenului istoric al declinului în general, și al Franței în mod particular: „Decadența nu e altceva decît neputința de a mai crea în cercul de valori care te definesc".

„Spiritul culturii", vrea să spună Cioran pe urmele lui Spengler, e istovit, nu mai creează, e atins de plictis (*cafard*, cu termenul francez). Și încheie cu o sentință memorabilă: „Popoarele încep în epopei și sfîrșesc în elegii". Eseistul iese din rama strictă a realităților franceze și întîrzie în analiza unei stări ce îl califică drept vizionar. Și subiectivă și vizionară e paranteza pe ideea de „cetățean al lumii", de ieșire din geografia imediată înlocuită cu preferința pentru „cetatea universală", globală. Astfel face să tacă în el vocea pămîntului natal. Sînt în acest eseu predicții recunoscute, astăzi, ca realitate a stării umanității din orice parte a lumii, la noi cu asupra de măsură, parcă. Fenomenul decadenței, crede Cioran anticipativ, „e inseparabil de gastronomie... caznele culinare se înstăpînesc în lipsa crezurilor... Alimentele înlocuiesc ideile". Şi își întărește afirmația cu exemple din istoria universală; chiar dacă exagerate, prin severitate, acestea sînt expresive ca stil. Ca o abia înșăilată mustrare de sine, Cioran observă că francezii nu s-au dezrădăcinat ca alți europeni, „ca noi ceștialalți", „au avut o patrie fizică și lăuntrică... n-au umilit-o prin comparații", cum a făcut însuși eseistul, fără a se simți vinovat. Iarăși interesat, Cioran crede că, grație siguranței de sine, francezii nu sînt un popor sentimental, dar au totuși o slăbiciune: „Inima francezului nu se înmoaie decît la complimente bine făcute. Vanitatea lui e nespus de mare; măgulirea ei îl poate face chiar sentimental".

El era convins că eseul său, profund analitic, despre fenomenul decadenței, nu e o măgulire care să-l privilegieze sentimental în fața francezilor, grăbindu-i astfel asimilarea. Că Cioran a intuit bine sufletul francez o confirmă, destul de recent, cazul Andrei Makine, „ursul siberian" care a cucerit inima francezilor cu *Testamentul francez*, un „compliment bine făcut", răsplătit cu Premiul Goncourt al liceenilor, în 1995, anul în care Cioran intra în eternitate.

În fond, finalitatea discursului eseului monologal-reflexiv al lui Cioran nu era atît lauda, obiectiv meritată, adusă culturii istorizate a Franței, cît mai ales perioada acesteia de declin în care el, „gînditorul crepuscular", se putea acomoda mai ușor.

Revelația acestui adevăr se conține în concizia exclamației: „Rănile mele atingînd rănile Franței. Ce întîlnire fatală". Nu vom ști niciodată dacă, pentru Cioran, cu toată contribuția lui la îmbogățirea prozei franceze fragmentare, în notă filozofantă, Franța ar fi putut deveni „patria lăuntrică". Mai degrabă nu. „Cetatea universală" e prielnică libertății spiritului. —

de-clic(k) / atelier deschis

Spre orașe tot mai „smart" – decît noi

Bogdan GHIU

În „oraşul" actual tot mai indistinct, marcat tot mai apăsat de pierderea formelor şi a distincţiilor, a diferenţelor sacralizante, începe să se manifeste, în schimb, tot mai insistent, o democraţie *informală refulată istoric*, care, locuind spaţiul public organizat de către putere, tinde în permanenţă să-l „năpădească", să-l „vegetalizeze", să-l tragă înapoi sau să-l acopere cu „jungla" relaţiilor spontane, cu *insurecţia nepremeditată* a vieţii colective, aşa cum jungla a îngropat, de pildă, multe temple budiste cambodgiene abandonate. Viaţa socială este o „junglă", relaţiile sociale spontane, nişte „liane". În spaţiul („extrem-oriental", ultra-răsăritean: *inaugural*) al „junglei sociale", nici măcar mitul hiper-sacrificial al Meşterului Manole n-ar face faţă! În societate nu este nevoie de deconstrucţie. Numai construitul se de-construieşte, el însuși, ca atare: așa „durează" el.

Oraşul indistinct, oraşul „post-istoric", cu manifesta lui *dez-estetizare* (şi *de-totalizare perceptivă* sau chiar *de-„fenomenologizare"*), este, poate, locul unei democraţii mai autentice, chiar dacă mai „sălbatice". Să nu regretăm *pierderea esteticului urban*! Frumosul monumental nu era, poate, decît capcana, *atracţia*, *distracţia* pe care o organiza puterea pentru a ne prinde, pentru a ne încadra, pentru a ne codifica şi reglementa.

„Spaţiul public", prin urmare, ca *spaţiu mediatic*, ca *proto-mass-media*, ca spaţiu, aşa cum spuneam anterior, *media-fizic*. „Spaţiul public" ca *parc de distracţii*, de *entertainment masificat-democratic*. Democraţia ca *joc*, (apoi) ca „jocuri şi concursuri", ca *spectacol*.

Oraşele „frumoase", spaţiul public monumental aveau un preţ: puterea care se constituie și se reconstituie pe cheltuiala cetăţenilor. Pierderea, distrugerea, „deconstrucţia obiectivă" a oraşului istoric au şi ele un preţ, *pozitiv*, o valoare, un cîştig: *libertatea*.

Libertatea nu este niciodată frumoasă din punct de vedere *estetic*. Şi aceasta deoarece *esteticul* însuşi a fost codificat, istoriceşte, ca putere, de către putere, prin disocierea lui de *etic* şi de *artizanal*. Orice reglementare şi orice codificare înseamnă manifestare de putere.

Pierderea „frumosului" şi a „monumentalului" urban înseamnă, poate, un plus de democraţie, un plus de libertate.

După Stat, însă, Piaţa! Să nu mai deplîngem, aşadar, deprimaţi, nostalgici, *regresivi*, dispariţia oraşului istoric, a oraşului-monument, şi deconstrucţia spaţiului public, aşa cum îl organiza, pentru a se auto-celebra şi, de fapt, a se auto-constitui, prin capcana „esteticului", pe cheltuiala şi prin activarea *impură, perversă* a nevinovatei noastre „plăceri" „estetice", a naturalului (în sensul de „junglă", de irepresibilă înmugurire şi creştere vegetală) nostru impuls etico-estetic: puterea. *Impur*, *deviat*, noi căutăm întotdeauna *Binele* în mod *estetic*.

Spaţiul comun, atrage atenţia Marcel Hénaff, principalul autor de care ne-am folosit în aceste dezvoltări, nu este „expresia unei lipse, a ceva ce nu există". „El nu este nici spaţiu privat extins, nici spaţiu public diminuat. Ţine, fără doar şi poate, de însăşi specificitatea locului urban ca loc în care *diversitatea umană* îşi află, mai mult ca oriunde în altă parte, şansa de a fi recunoscută şi pusă în valoare".

Însăşi noţiunea de spaţiu public trebuie, aşadar, re-gîndită. În permanenţă!

Oraşul clasic dispare, spaţiul public este des-figurat, oraşul se re-aşază. Devine *indistinct*, haotic, murdar, promiscuu.

„Sub caldarîm, plaja", aşa cum suna unul dintre cele mai celebre slogane ale insurecţiei pariziene din Mai '68? Structural şi tipologic vorbind, „filogenetic", *sub oraşul occidental, oraşul oriental şi cel medieval*, refulate, ordine pur simbolică străpunsă, lacanian, de real.

Oraşul îşi pierde ordinea clasică şi „dispare". Se reîntoarce, de fapt, după o scurtă paranteză istorică de *triumf al simbolicului*, la real, la o arhaicitate pre-antică, „orientală", medievală, chiar pre-greacă și extra-occidentală. Dar în el sîntem, poate, mai liberi, adică *mai vii*. Iar viaţa, cu atît mai mult în agregările ei colective, desfide geometriile raţionaliste și raționalizante ale puterii clasice, „canonul" clasic al unei puteri esenţialmente *estetice*, prin intermediul căruia am fost conduşi şi, mai mult decît atît, *creaţi*, produşi.

Pînă de curînd, *Statul* era cel care organiza *capcana esteticului*. Astăzi, cea care organizează *capcana „darului" estetic* este, în schimb, tot mai mult, *Piaţa*. Oraşul istoric, clasic, era organizat de către *politic*. Oraşul post-istoric, indistinct, post-estetic, este organizat, captat, codificat de către *economic*.

Azi, acum, tehnologiile „disruptiv"-algoritmice nu doar „populează" şi „decorează" economic, dar, tocmai, *estetic*, *perceptibil*, deci eventual, posibil *criticabil*, *la vedere*, orașul – sau, mai precis, spațiul urban pe cît de indistinct, de „neted", pe atît de *invizibil* „striat". Nu: am mers, am ajuns, am fost împinși și ne-am lăsat duși și mai departe. Matematicile și cibernetica „construiesc", adică *structurează* azi, la propriu, orașul. Dez-organizîndu-l după principiul vitezei-lumină, dematerializante, a capitalului. Sau, altfel spus, fascismul integrat, trans-ideologic, al semiocapitalismului neoliberal contemporan.

Despre beneficiile și daunele consumului de carne

Fragment din romanul *Timp destrămat*

Éva BÁNKI

Éva Bánki s-a născut în 1966, la Nagykanizsa, un orășel din vestul Ungariei. A avut specializarea maghiară-portugheză, la Universitatea ELTE din Budapesta, și tot aici a obținut titlul de doctor în 2000, cu o teză despre poezia medievală vest-europeană. În prezent, predă literatură medievală universală și scriere creativă la Universitatea Reformată Károli. Este membră fondatoare a revistei *Palimpszeszt*, primul forum științific online din Ungaria, și a revistei culturale *Újnautilus*. Éva Bánki a editat două antologii de poezie de trubaduri care s-au bucurat de mare succes. A publicat poezii în diferite reviste. Primul ei roman, intitulat *Esővároș/Orașul ploii*, din 2004, prelucrează poveștile reale și fantastice ale unei familii de țărani. Al doilea roman, *Aranyhímzés/Broderie de aur*, din 2005, abordează procesul formării legendelor în Veneția medievală. O colecție din povestirile ei a apărut sub titlul de *Magyar dekameron/Decameron maghiar*, în 2007. Trilogia *Összetört idő/Timp destrămat*, publicată între 2015 și 2019, din care face parte fragmentul de față, îmbină tradiția romanului istoric și a celui fantasy și relatează peripețiile prin care trece regina unei insule mici din secolul al VIII-lea. Operele ei au fost traduse în slovacă, bulgară, croată, germană și italiană.

Nu doar Sfîntul Pantelimon a fost preocupat în mod îndelungat de echilibrul dintre umoare și fericirea deplină, de legăturile dintre astre și alimentație, de consumul binecuvîntat sau condamnabil al cărnii, de deosebirile dintre sîngele animal sau cel uman, ci și Bandemag, primul rege al insulei. El a conceput un ghid mai eficace decît cel al doctorului. Riolda a găsit un fragment din acesta ascuns sub legătura codexului lui Pantelimon.

Carnea de pasăre, de rață sau de pui este delicioasă, fragedă, dar se poate recomanda cu pură conștiință doar femeilor însărcinate și pruncilor. Carnea albă mîngîie mațele, liniștește sufletele înspăimîntate, dar luptătorilor nu le dă putere. Femeile îngrășate pe carnea de pui sînt frumoase, fragede, plăcut măgulitoare, dar tocmai de aceea nu sînt bune de soții, doar de metrese.

Înainte să ridici fusta unei femei, află pe ce carne a crescut și pe baza asta decide la care soartă e potrivită!

[...] Carnea influențează stăruința și puterea de voință. Căci nu mistuim doar carnea și sîngele animalului, ci și puterea de voință, amintirile, experiențele.

Cine nu știe oare următoarele: carnea de rață te face neliniștit și agitat, că stăpînul grijuliu își hrănește slujitoarele cu această carne. Căci femeile crescute pe păsări acvatice trăncănesc mult, dar tot ele devin cele mai răbdătoare, cele mai stăruitoare femei de spălat. Femeiuștele îngrășate pe carnea de rață nu îngheață nici dacă dorm pe pămîntul gol, iarnă de iarnă, sau nici dacă îngheață capotul pe taliile lor, în timp ce spală lenjeria pe rîul înghețat.

Oamenilor liberi, soldaților victorioși, bărbaților triumfători li se cuvine doar carnea roșie proaspătă. Aceasta – timp de o vreme – umple inimile cu flăcări fîlfîitoare, fortifică mușchii, face sufletele statornice și curajoase.

Tatăl prevăzător le dă fiilor săi să bea sînge în loc de lapte. Fiecare strop de lapte de vacă sau de capră e otravă! Face tinerii flăcăi moi și visători.

[...] Sîngele de vită crud sugrumă fără durere feciorii sfielnici și plăpînzi, care nu ar fi prielnici pentru luptă, care nu ar deveni soldați buni nici după instruirea cea mai vigilentă, cea mai specială.

Nu asculta, deci, de femei! Nu este permisă prăjirea sîngelui de vită sau aromatizarea lui cu mirodenii, căci strică băieții și își pierde caracteristicile binefăcătoare.

Măruntaie, rinichi, plămîni, inimi, ficați, unghii, oase crude, fierte sau măcinate pulbere. O fi oare introducerea unei cărți de bucate? Sau o lucrare de știință militară? Sau adăugirea nebună a Sfîntului Pantelimon?

Ucigașul băștinașilor, cel care a tras cu arcul și săgeata în mamele însărcinate, marele Întemeietor ar fi vrut în clipele sale plictisitoare să formeze un popor mai puternic decît orice, și anume prin reformarea alimentației?

Potrivit druizilor și celor mai sfinți filozofi antici, savurarea nemăsurată a cărnii animalelor domestice mai devreme sau mai tîrziu te face să devii, inevitabil, moîîu și neghiob. Carnea de oaie te face servil, cea de vită te face leneș, cea de porc te face lacom. Carnea animalelor domestice mai devreme sau mai tîrziu înjosește soldații. Ce devine luptătorul, care, timp de săptămîni, luni, ba chiar ani sau decenii, ia doar carne fără culoare și gust? Devine un netrebnic chiar mai visător și mai resemnat decît slugile îngrășate pe fructe, cereale, mîncare de legume, decît fetele tinere tîmpite, decît bătrînele fără treabă. Un frate-porc, frate-oaie, frate-capră nu dorește nimic altceva decît să mediteze asupra celor mai frumoase bătălii din trecut, asupra omului, asupra iubirii și a altor zădărnicii poetice, rîgîind și dormitînd. Dar totuși, depinde mult de preparare. Carnea animalelor domestice este cea mai dăunătoare dacă o prepari cu unt, mirodenii și o mănînci cu fructe sau pîine, ca nătîngul.

Poate carnea de mistreț sau cea de cerb nu este chiar atît de dăunătoare și primejdioasă, deși consumul nemăsurat te face alarmat, sfios. Carnea de vînat se poate doar drege și frăgezi. Nu există bucătar care să poată extrage frica, ardoarea de a evada, neliniștea din carnea cerbului.

O oaste de neînvins, soldații morții au nevoie de o carne cu totul altfel. Nu le trebuie predarea, starea de agitație și amintirile animalelor...

Iar apoi o pată însemnată în relatare. De parcă cineva ar fi vrut să nimicească cugetarea lui Bandemag I cu cerneală făcută din frunza socului, din spaimă sau din indignare.

Sufletele moleșite numesc carnea de om carne de porc cu miere. O găsesc prea dulce, le este silă de ea, se zvonește că excesivul lui consum cauzează insomnie, strepezește dinții, ba chiar mai mult, îndeamnă la melancolie, la sinucidere și la gînduri incestuoase.

Acestea sînt convingerile greșite ale soldaților moi, bătrîni, care vor să-i rețină pe tinerii de la lupte cu superstițiile lor imbecile.

Căci ce ar putea face victoria unui luptător mai deplină, mai perfectă, dacă nu savurarea cărnii dușmanului fără frică și sete de răzbunare?

Că nu-și însușește doar femeile, pămîntul, slugile, bunurile, dar și sentimentele și gîndurile cele mai secrete... Potrivit unor înțelepți, carnea de om nu te face doar curajos și statornic, dar îți dăruiește revelația îmbătătoare a tinereții veșnice. Cel care își înfulecă dușmanii nu va putea îmbătrîni.

[...] Putem compensa gustul neplăcut de dulce al cărnii de om cu un sos făcut din pătrunjel și frunze de urzică. Cea mai fragedă este carnea de copil, dar din păcate aceasta este și totodată cea mai dulce. Merită adăugat la sosul de urzică puțin păstîrnac, astfel prin pregătirea grijulie a cărnii și cea de copil poate fi confundată ușor cu carnea de purcel. Din cînd în cînd luptătorilor mai sentimentali le este milă de fetițele și băieții sacrificați după bătălii. Dacă însă copilul ales pentru tăiat pricepe că moartea sa nu numai că este inevitabilă, dar și utilă, și dacă acceptă cu bucurie și nu cu pură resemnare soarta inevitabilă, atunci nu este atît de respingător gustul dulce al cărnii sale. Soldații îngrășați pe carnea de om sînt neînfricați, căci dușmanul învins îi oferă puteri cerești...

Similis simili gaudet, precum spun înțelepții în Roma.

[...] la o coapsă frumoasă, o țîră de salvie și trei cățel de usturoi...

Riolda n-a fost în stare să citească mai departe cugetarea regelui Bandemag I., care trăia în mijlocul unei insulițe cu slugile sale și unsprezece dintre soldații săi rămași, și între timp voia să se năpustească asupra Irlandei și Angliei, fiind în fruntea unei Armate Perfecte, hrănite cu carne de om.

O singură iarnă plină cu neajunsuri a dus la o astfel de nebunie chinuitoare?

Sau a vrut să-și liniștească mustrarea de conștiință cu organizarea armatei?

Să-și liniștească sentimentul chinuitor al neputinței, căci nu mai avea nave cu care să pornească la drum și cu care să se întoarcă în patria sa? Se poate că a vrut să-și astîmpere foamea cu vise?

Se face să creadă el însuși că nu este ucigaș, ci om de știință inventator? Mai înțelept decît Sfîntul Pantelimon din Bizanț? Nu este un nebun nemilos, ci reformatorul științei militare, cult și „scriitor de specialitate" circumspect?

Riolda a suspinat. Seara s-a furișat în liman, și cînd ceața a întunecat cerul, a ars fîșiile de pergament. —

Traducere de
Márta FARKAS

Scrisori Baba-Mavrodin

Henry MAVRODIN

Dragul meu Mao,

În ciuda variatelor prejudecăți, continui să visez. Îți povestesc visul, ce se tot repretă, cu mici modificări ale decorului, poate pentru sublinierea spre evidențiere a detaliilor, ce-mi mai scapă din visele precedente.

Se făcea că ambii eram ca atunci – ultima oară – și, conform logicii visului, lipsa acțiunii se desfășura firesc și neted: priveam îndelung de la fereastră, de la tine, casa roșie, de peste drum, cu satisfacția adeveririi bănuielii legate de existența acelui roșu intuit. Înainte să coborîm, m-am mai apropiat de fereastră, știind c-o privesc pentru ultima oară. L-am visat de atîtea ori, că știu, de fiecare dată, cînd trebuie să mă trezesc. Nu caut temeiuri și cu atît mai puțin premoniții prin vise, fără să subestimez rațiunile dedesubturilor conștientului. Acel roșu, confirmat în vis, îmi pare să-l fi văzut cîndva pe paletă, lipsindu-mi mereu solidaritatea armonică a celorlalte culori, iar cînd începusem să-l visez, nu se adapta la paleta diurnă.

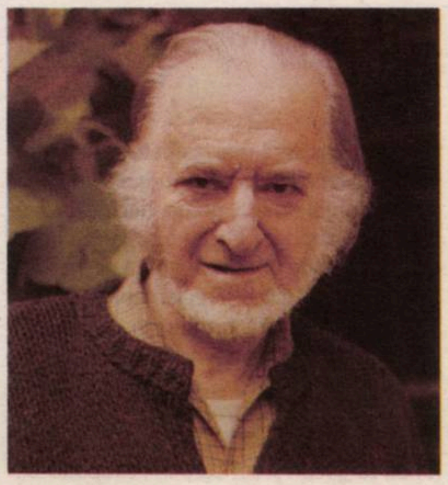
Încerc, Mao, să-mi imaginez regăsirea noastră și uneori îmi pare c-o-ntrevăd, intuind că se va înfăptui undeva în pretutindeni, poate chiar și împreună cu ecoul roșului casei de peste drum.

Nimic nu mă oprește să cred că ai avut același vis – în fapt, cu multă vreme în urmă, am fost acolo împreună.

Același, B.
(*scrisoare apocrifă*)

Maestre drag,

Pe aici, dar și prin împrejurimi, pare încă aproape la fel; doar pe alocuri sinele toamnei e nuanțat, continuînd însă să rimeze exclusiv cu Doamnă. Și totuși, unde le sînt



toamnelor Doamnele de altădată? Umbrele detaliilor uneori nu mai apar și vă scriu doar despre starea pe care toamna o insinuează mai cu seamă în serile cînd se așterne poate chiar voit detașată; într-un fel indulgentă, dar și ușor neliniștitoare, folosindu-se parcă ostentativ de unele subtilități ale acelorași galbenuri, mereu învăluite în zîmbetul adierii refrenului prevenitor. Opresc descrierea, să nu mă bănuiți peisagist – îndeletnicire aproape similară semnării condicii zilnic, diminețile.

Pe de altă parte, jucăriilor din atelier le mențin aceleași motivații, în vederea ordinii, la care firește încă s-ar mai putea lucra, cu toate că argumentele potrivnice se străduiesc să fie tot mai convingătoare. Indiferent însă de procentul utilității motivațiilor, ordinea e lipsită de limite, precum contemplarea, aventură a mobilității; superioară uneori ordinii înseși, prin stabilitate, dar și origine prezumtivă a propriei energii. Mă strădui mavrodind de o viață la edificarea unei realități alternative, un fel de variantă, ce s-ar menține nemodificabilă. Și din haos, de altfel principiul indispensabil reinstaurării ordinii, fiecare centrimetru cucerit împotrivă-i e bucurie. Sînt motivații pentru fericire cînd ordinea, uneori excesivă a fiecărui colț de atelier, o protejează cu discreție pe cea a pînzelor; un fel de traducere, niciodată simultană, în vederea ocrotirii subtilităților tainice ale substanței. Și tristețea din toamnă se destramă prin aceiași exercițiu al ordinii, precum eforturile psihice, recuperabile doar prin eforturi asemănătoare.

Acum cîteva zile a fost 18 noiembrie.

Cu drag, Mao
noiembrie-decembrie 2019

nr. 998 (739) 5-11 decembrie 2019

Poezii

Radu Sergiu RUBA

Pe vechile urme

Mai trec din cînd în cînd pe acolo.
Am condus mulți ani din clădirea aceea
O bucată de lume.

Bucata mea nu era mare
Dar se întindea pe unde nu te-așteptai
Ieșea la iveală din boli ascunse
Din vedenii
Din convertiri și abjurări.

Era o lume slab zîmbitoare.
Mă duc pe acolo
Clădirea e la locul ei
Anonimă
Doar ferestrele sale
Au priviri încruntate
Te fac să ții minte ceasul zilei.

Am cîrmuit bucata de lume
s-au descotorosit încet de mine
au rămas vreo doi în locul meu
îi găsesc mereu aflați în vorbă.

Nici nu intru bine
Îi salut
Că ei și sar la niște visuri
Din care însă nu pricep nimic.

Că au de mers
Dar totodată de venit
Că mai întîi să se numere între ei
Să-i scadă pe cei din dreapta
Dar să adauge și umbrele din stînga
Că să tacă treizeci și doi
Cînd plîng primii șapte
Că totul să țină o sută trei minute.

Îi aștept să termine știința asta
Ca să le pot spune că le-am adus
Că le dăruiesc
Că le las moștenire.

Dar ei nu:
Îi mai au de adunat pe cei din sud
Cu alții care poate vor veni...
Dar poate nu
Și atunci opt uși să fie bătute în cuie.

Așez darul pe masă
Îmi pare rău că-i întrerup
Glasurile lor glisează
Își aduc aminte

Și zic amîndoi:
dumneavoastră ce mai...
Voiau să mă întrebe Ce mai fac
Dar au zis
Dați-l încoa!
Le va fi de folos supușilor noștri
Știți, de fapt, că...
Dar ce să vă mai explicăm
Că ei au multe nevoi.

Iar nevoile astea
Nu pentru noi, ci pentru dînșii
Cum vedeți
Le...
Da, le numărăm.
Ele se fac cifră
Și-ncep să existe
Și să se vadă de departe.

Pînă nu le numărăm
Ele n-au chip.
Pe vremea dumneavoastră era mult mai simplu.

Și, continuă unul din cei doi,
Ce-ați mai făcut?...

Adică știm:
Ați scris o carte
Dar nu ne-o aduceți acum
Avem de numărat.
Să terminăm cu adunarea și scăderea
Că-i vom pune pe toți să o citească,
Da, o vor citi.

Veți veni atunci la liturghie
Cartea o vor ști pe dinafară
Au să cînte din ea
Iar dumneavoastră ne veți jura
Poate că n-ați făcut-o pînă acum
Dar veți jura
Știți
pe încheierea pentru totdeauna a cărții
ca nu cumva să învie printre noi
Că și așa sîntem mulți.

O mănăstire

Mi se șoptește fără încetare
Aud limpede
Că n-am să fiu nicicînd ce vreau să fiu
Dacă nu ridic o mănăstire.

Cu ceea ce sînt acum
Cu tot ce am
E vai de capul meu
O risipire.

Că să mă adun mi se șoptește
Și să-mi caut păcatele vechi
Trădări, curvie, blasfemii.

Să îmi găsesc complicii.
Or fi morți demult.
Să-i exhumez
Ce tot stau să mă uit la ei
Tîlhari, iconoclaști, vrăjitoare.

Iar eu să mai gîndesc la ale mele:
Minciuni, necredință, idolatrie.

mi-a ieșit în cale o beregată
puteam să o retez
puteam s-o iert
aveam la mine totul
și brici, și milă, și pustie.

Dar n-am făcut-o.
Nu vedeam în asta mănăstirea
Cum să crească dintr-un gît tăiat?

Era al unei fete fără minte
Întreba mereu de ce să mă sărute.
Și nici nu mă săruta.

Nu am ucis-o
Ba chiar pe nimeni n-am ucis
Și nu pentru iertarea crimelor mă rog
Ci a greșelilor.

Și-mi sună în urechi vorba de-altădată:
A fost mai mult decît o crimă
A fost o greșeală.

Iar greșeli aș avea cu nemiluita.
Din bălegarul lor visez să crească
Ziduri pînă sub cer
În care să nu-ngrop pe nimeni
Și vitralii scăpărînd să-ți scoată ochii.

Mă mai gîndesc
La sfinții strînși de pe la marginea orașelor
Acolo se suferă mult
Au closete în curte
Au ciori în pari.
Iar poșta a plecat
Nimeni nu le mai scrie.

i-aș înșira pe sfinți pe pereți
ei să urle la noi ca-ntărîtați prin gard
Ca să ne intre-n cap tot ce-am uitat.

Să ne îngenuncheze
Să ne și muște la nevoie
Ca la marginea orașului
Și să ne-aducem aminte cum ne-nchinam și la alții
Cum alergam să-i sărutăm
Cum ne scăpau
Și cum visam să le tăiem tot gîtul.

Să ne dea și afară sfinții
Dacă de prin găurile noastre
Nu ieșim să mărturisim pînă la capăt
Că unu: am fost.
Doi: am făcut.
Trei: am avut.

Nu ieșim
Rămînem mulți
Lăsînd să iasă-n față o curvă
Care să se plîngă de noi
Că n-am putut
Că nu am vrut
Că n-am făcut
și din jertfa asta a ei
cît un sac de moaște-ngălbenite
zidul mănăstirii să tot crească.

Mărturiile

Umblam pretutindeni să depun mărturie
Simțeam că dacă nu o fac
Nu-mi mai rămîne nici o bucurie
Nu că sărutul lumii m-ar fi atins vreodată
Dar nici nu-l voi putea visa de-acum încolo.

Umblam aiurea cu mărturia în mine
Voiam s-o așez de marmoră
Placă pe fața orașului
Cu litere săpate adînc
Să nu se uite
Adevărul acela din noi
Ce nu poate să iasă la lumină
Decît o oră într-un veac.

Iar adevărul din mine
Adică tot ce pînă astăzi
Nu putea fi mărturisit
Urca și aștepta pe buze.

m-au trimis la un preot
nu cunoșteam nici unul
dar mi l-au găsit
un om – o parohie
un credincios – o mărturie.

Era întuneric sub popă
nimeni n-a văzut nimic
și nici n-a auzit.

m-au scos de acolo
Punîndu-mă să scriu o carte
cu adevăr cu tot
cu tot ce ascunsesem pînă atunci.

Am sărutat prima pagină
Iar ea de la buzele mele
s-a făcut și mai albă
am sărutat-o și pe ultima
înțelegînd că nici sîngele meu pe zăpadă
N-ar fi în stare să mai lase urme.

Mi-au trimis într-un tîrziu un judecător.
În fața lui trebuia să deschid gura
Iar el să noteze totul
Cuvînt cu cuvînt.

Ne-am uitat unul la altul.
Nu semăna cu nimeni.
Nici eu nu semănam cu amintiri de ale lui.
Am tăcut unul peste altul
Cînd el peste mine
Cînd eu deasupra lui.

Purta pistol.
I-a așezat pe masă între noi.

Buzele mele nu porneau la drum.
Iar dac-ar fi pornit
Am înțeles că nu aș fi văzut
Dar aș fi auzit împușcătura.

Cuvintele

Se opresc locului cînd nu te-aștepți
Și nu se dau mai încolo
Îți stau în cale
Ca să te ciocnești de ele
Și să se poată încrunta la tine.

Dacă treci ușor mai departe
Bombăne ursuz în urma ta
Nu te bîrfesc
Dar nici nu se mișcă din loc.

Dacă tot sînt cuvinte
Or sta acolo că au ceva de spus.
Nu se aude nimic.
Or fi spus totul
Mai șușotit
Mai sîsîit
Dar totul.

Dar nu zace în ele și tăcerea.
Altfel se tace în viața asta
De frică
De mirare
De...
Altfel.

Nu te mai ajută cuvintele
Să-ți numeri anii.
Gîndești că ai trăit cîndva
Oricînd
Că nimic nu-nseamnă număratul
Că tu ești unul și atît
Nume n-ai dacă nu-l poți rosti.

El țipă doar din privirile tale
Iar pentru atîta nume
E de ajuns țeava pistolului
Ca să te arate tuturor.

Cuvintele
Nici să-njuri ca lumea nu te-ajută
Că uite
Nu mai scoate nimenea cuțitul
Cînd îi zici de toți sfinții
Ba nici nu te scuipă.

Doar cu vreun Pizda Mă-tii
Îl scoți pe cîte unul din sărite.
Suduie și el din răsputeri
Tu-l bagi din nou și-l scoți
El la fel
Pînă cînd ațipiți amîndoi
Să vă puteți visa în altă parte.

Stau cuvintele locului ca bolovanii
Să te zdrobești de ele
Și așteaptă.
Nu știe nimeni pe cine.

Zice-se că trebuie să vină unul
Să le adune
Și să le bage într-o carte
Ca să le poarte prin tîrguri
Și să le-arate lumii
Ca într-un bloc de gheață
Neschimbate
Înțepenite
La fel și astăzi
Și peste o sută de ani
Fără-nmuguriri
Fără-nfloriri.

Aceleași vorbe
Alea care n-au știut să-ți vîndă ceapa
Dar se pricep să stea în gheața cărții
Uitîndu-se la tine
Nu cu mirare
Ci cu niște orbite pustii
Din calea cărora te dai înapoi
Ca nu cumva să le visezi la noapte.. ■

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (X)

Adrian GUŢĂ

1992

31 octombrie

Hotel de lux, al lui Dan Piţa: cea mai dură, poate, alegorie a puterii dictatoriale, din filmul românesc de pînă acum, una dintre cele mai bune din cîte am văzut. Un *film* remarcabil, la calitatea lui contribuind regia, imaginea semnată de Călin Ghibu, decorurile lui Nicu Ularu (acestea, atmosfera, îmi par a fi influenţate, într-o oarecare măsură, de Fellini), coloana sonoră a lui Adrian Enescu, actorii. Îşi merită cu prisosinţă *Leul* [de argint] veneţian.

Papalitatea îl reabilitează, după 360 de ani, pe Galileo Galilei.

5 noiembrie

20 (douăzeci) de reviste, de la *Contemporanul* la *Arta*, temporar suspendate din lipsă de fonduri – de fapt, mai pot apărea pînă la sfîrşitul anului.

6 noiembrie

Ultima dintre prezentările teoreticianului media Geert Lovinck – un documentar despre *cyber-punk, virtual reality*. Apoi, incitantul, uneori copleşitorul film TV *Dante*, al lui Peter Greenaway şi Tom Phillips (1988) – capacitatea de a vizualiza textul lui Dante, de a vizualiza uneori prin translare în modern-contemporan evenimenţial, capacitatea de a sonda umanul, de a-i coborî în străfunduri, de a urca în simbol (filmul este şi neoexpresionist, de asemenea aduce aminte de pictorul Francis Bacon). Forţa şi inventivitatea inepuizabilă a mixajului de imagini – apar şi interferenţe din zona documentarului cu specialişti.

7 noiembrie

Balanţa de Lucian Pintilie (scenariul de Ion Băieşu, imaginea Doru Mitran, cu Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu). Un film bun, energetic, dar, poate, nu atît de bun ca *Mitică...*; şi puţin Kusturica românesc, însă nu spun asta în sens peiorativ.

„Balsamul" *Twin Peaks*, livrat de către David Lynch: revelaţie/teroare/tinereţe şi optimism, speranţă/nimic nu e întîmplător pe lume/legătura între noi şi Univers/...

18 noiembrie

Deschiderea personalei *Grigorescu Ion* la Galeria Catacomba (e meritul lui Sorin Dumitrescu de a fi organizat, una după alta, două expoziţii eveniment: *Vasile Gorduz* şi pe aceea tocmai menţionată). Am avut sentimentul gravităţii, al întîlnirii cu arta majoră, profund etică; în seara aceasta, şueta de vernisaj chiar nu-şi mai găsea locul. Pictură, obiect, fotografie, text, o artă vie, pulsatilă, multiformă, contemporană fără ostentaţie. Arta ca document, arta-evocare; politicul şi sacrul... Picto-obiectele lui G.I. neagă datele obiectului de artă clasic (de la suport la formă şi „ancadrament"), e un fel de *arte povera* dublată de umilinţă creştină; totuşi, pictura însăşi este cîteodată o sinteză (ca mijloace) între Magnasco (aş zice) şi bizantinism isihast, ce brăzdează în tuşe energice şi cu reflexe de lumină o structură a imaginii care vine uneori din fotorealismul lui G.I. de acum vreo 20 de ani. Accente expresioniste în imagistica inspirată de contemporan, bizantinism interpretat în episoadele moralizator-creştine... Grigorescu Ion este una dintre valorile certe ale generaţiei de mijloc, dar, aş spune, şi o valoare în afara generaţiilor.

5 decembrie

David Lynch a încetat azi dialogul cu noi prin serialul *Twin Peaks*. Ne-a dus în ultimul episod, regizat de el, în *underworld* – a fost un moment cînd am crezut, cum era „normal", că Binele va înfrînge Răul, însă agentul Dale Cooper a fost învins de Bob, dualitatea Bine-Rău din fiecare a dat de această dată cîştig... Răului. De la Arthur şi cei Doisprezece Cavaleri la Mitul Oglinzii/Trecerii, aş spune că s-a consumat cea mai aprigă experienţă psiho-imaginativă a filmului, apropiere de Mister, de Revelaţia Pozitivă/Negativă. Un Film şi „marele vrăjitor" David Lynch...

23 decembrie

Vernisaj *Prolog*. Vocabular de semne creştine în toată desfăşurarea, plus peisajul şi portretul panteist/impresionist-postimpresionist, dar şi ecouri din textura picturală a neoexpresionismului german. Integrat în grup, anul acesta, şi Ion Grigorescu. Au fost şi colindele micului grup de studenţi de la Conservator în spaţiul şi atmosfera Galeriei Catacomba.

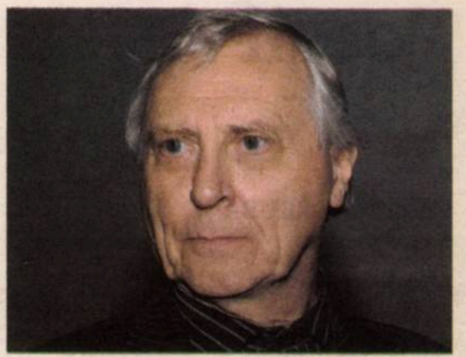
Am făcut cunoştinţă şi am conversat cu Mircea Horia Simionescu.

24 decembrie

Flori şi lumînări pentru Mama.

Străbătînd mai multe ore oraşul în căutarea unui brad (şi nu l-am găsit)... Ce bine îmi fac plimbările de unul singur, ne regăsim, eu şi el, Oraşul. Doamne, în cei peste 25 de ani de cînd locuiesc în el, prea puţin l-am cunoscut, deocamdată, cu paşii. Vînzoleala sărbătorilor – îmi place, mă copilăresc la fiecare Crăciun şi sfîrşit de an.

Krzysztof Zanussi



Peter Greenaway

28 decembrie

La atelierul lui Ion Dumitriu, pentru textul catalogului expoziţiei sale, la 50 de ani. Au fost şi Viorel Grimalschi şi Tede (Teodor) Moraru.

30 decembrie

Ieri, la personala sculptorului Alexandru Galai (bronzuri). E un artist bun, „adulmecă" umanul cu imaginaţia, simte forma, cristalizează metamorfoze.

31 decembrie

Acum un an, la spital, doctorii spuneau că e ultima zi a Mamei. Eu şi Doina am trecut pragul între 1991 şi 1992 împreună cu Mama, în camera de spital. A murit după trei săptămîni. La ora 0 pe 1 ianuarie 1992, cînd i-am pus o picătură de vin pe buze, i-au sclipit lacrimi în ochi – a fost, poate, ultima ei bucurie, aceea că două suflete apropiate erau împreună cu ea în acele momente.

1993

1 ianuarie

Seara, a sosit zăpada în Bucureşti. Vîntul poartă fulgi mici.

Azi s-a inaugurat Piaţa Unică Europeană, de către membrii C.E.E. De asemenea, pe harta Europei au (re)apărut Cehia şi Slovacia.

Jurnal britanic (la Bath, Anglia, grup de profesori şi studenţi de la Academia de Artă din Bucureşti, în cadrul Programului *Tempus*, la Bath Higher Education College)

11 ianuarie

Am ajuns ieri, după o călătorie cu avionul peste o Europă *obscured by clouds*. Grupul e format din Roxana Trestioreanu, Laurenţiu Ruţă, eu şi cinci studenţi. Am călătorit cu maşina de la Aeroportul Heathrow din Londra pînă la Bath. Şoseaua străbătea zone rurale cu verde englezesc pur, crud, dar şi cu „rugină" în frunzişul copacilor. Liniştea reliefului, turme de oi, case de piatră şi cărămidă, cerul cu mai multe nuanţe de plumburiu (eram deja „în" Constable).

Azi, la colegiu, am văzut secţia computere, video, sculptură, ceramică. Primul curs de video. Am fost la bibliotecă, am împrumutat patru cărţi despre postmodernism.

Cînd am ajuns în Bath, temperatura era cu aproximativ 15 grade mai sus decît în Bucureşti. Aici ninge rar, iarna este un fel de oscilaţie între toamna şi primăvara noastră, maximele frigului sînt în jur de –2 grade.

12 ianuarie

Studiul zilei a fost dedicat fotografiei; studioul îmi amintea de *Blow up*, era bine dotat. Am prînzit în *pub*-ul profesorilor de la B.C.H.E.

13 ianuarie

O prelegere pe teme de *graphic design*. Apoi, bibliotecă. Am luat cartelă de xerox şi am început să copiez pasaje din cărţi.

14 ianuarie

Azi am coborît pentru prima dată în oraş. Am văzut o casă în care a locuit Gainsborough. Întîiul „contact dur" cu magazinele [pentru mine, care ieşeam pentru prima dată în Occident].

15 ianuarie

În dialog cultural cu colegi britanici. Am oferit şi am vorbit despre *Arta*. Mîine seară mergem la *Blade Runner*.

Într-o librărie mare din Bath, am cumpărat *Finnegans Wake* de Joyce, o antologie de texte intitulată *Art in Theory 1900-1990* şi *What Is Post-Modernism?* de Charles Jencks.

19 februarie

Ultima zi de computere, la City of Bath College.

Seara, Roxana, Laurenţiu şi cu mine am fost invitaţi la Peking Chinese Restaurant de Brian, David (cu Sara) şi Ewen. Masa rotundă cu placa circulară de marmură, rotativă, în mijloc, cele două valuri de mîncare, cu tot felul de cărnuri şi vegetale, unele servite aburind sau încă bolborosind. Am băut sake încălzit şi ceai chinezesc la urmă. Cu beţigaşele nu m-am descurcat.

3 martie

Ninge în continuare, cu obstinaţie.

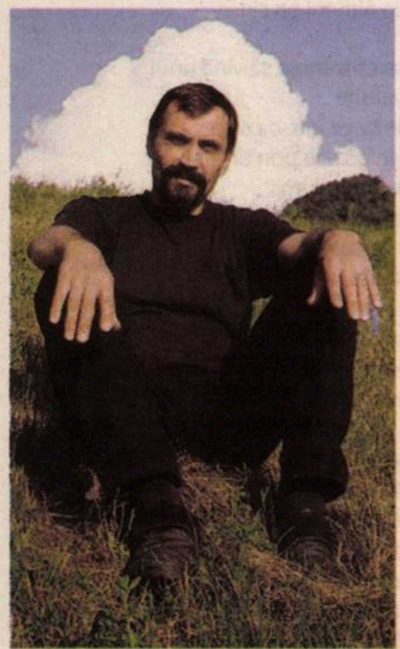
Un film bun, o poveste făcută dintr-un lanţ de mici absurdităţi posibile care, cumulate, compun o tragedie, un coşmar, dar care, datorită finalului filmului, te lasă cu senzaţia trezirii eliberatoare dintr-un vis urît: *After Hours*, de Martin Scorsese (1985).

4 martie

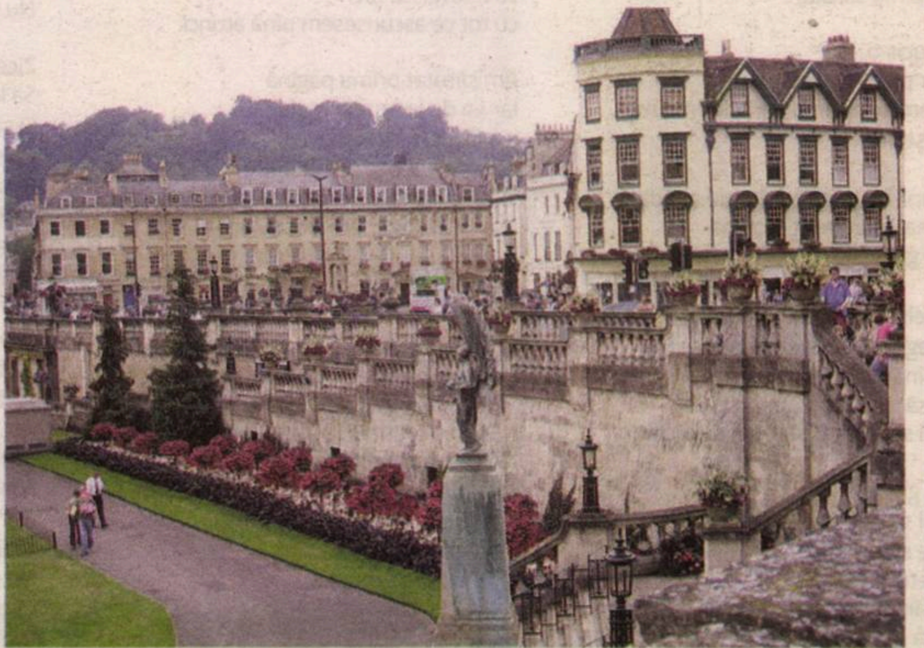
A sosit la Bucureşti şi va participa la deschiderea galei filmelor sale Krzysztof Zanussi.

8 martie

Niciodată pînă acum nu am avut parte de un 8 martie cu ninsoare abundentă, ca-n basme, şi zăpadă de cîteva zeci de centimetri în Bucureşti. —



Ion Dumitriu



Bath, Anglia

Ion Grigorescu, *Fraţii*, 1992

Lecturi în vremuri de austeritate

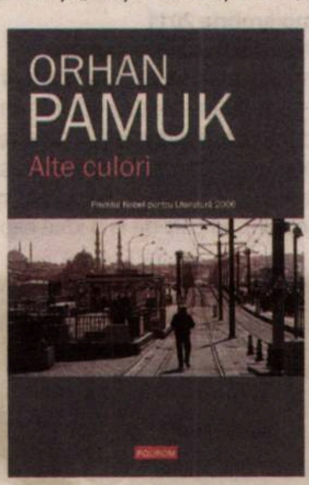
Pound, Pamuk, Bolaño, Chomsky

Cristina MANOLE

Nu știu ce ecou are în lumea noastră cultural-literară ediția de *Opere* Ezra Pound, îngrijită exemplar de Horia-Roman Patapievici, ar fi păcat să treacă neobservată. N-ar fi singurul caz în contemporaneitatea noastră grăbită, gălăgioasă și superficială, dar ar fi un mare păcat. Vorbe. Căci acum avem parte de un, realmente, eveniment de mare amplitudine în cultura română. Aș avansa eu timid. Așa cum a fost, să zicem, traducerea integrală a *Ulysses*-ului lui James Joyce și a *Omului fără însușiri* a lui Musil de către Mircea Ivănescu sau *Ființă și Timp* al lui Heidegger de către Gabriel Liiceanu. Exemple sînt, firește, mult mai multe, am selectat doar două dintr-un lung șir de minunății ale

culturii universale învesmîntate în subtilitățile limbii române. Nu toate culturile au așa ceva, așa cum sînt țări și popoare/culturi care nu posedă orchestre simfonice. Se poate trăi și fără simfoniile lui Mahler și Bruckner, și fără Proust și Einstein, și fără cultură, se poate trăi oricum. De această dată, ca să nu mai hălăduim printre banalități, să amintim de apariția volumului II din *Opere* Ezra Pound. Ce conține două cărți. Prima, *ABC-ul lecturii* (din 1934), și *Ghid spre Kulthură* (din 1938), publicate laolaltă sub auspiciile Editurii Humanitas Fiction, 2019. Traducerea din limba engleză, prefață și note de Radu Vancu. După ce, în 2015, apărea masivul și la fel de bine articulatul volum de *Opere I. Poeme 1908-1920* (Editura Humanitas, traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, selecție, îngrijire de ediție, cronologie, note și comentarii de Horia-Roman Patapievici). Pentru cei nefamiliarizați cu opera și personalitatea multipolară a lui Ezra Pound (1885-1972) avem o mină de aur. Poetică, în primul volum, teoretică și eseistică în cel de-al doilea. Dincolo de aspectele biografice și bibliografice ale unui autor extrem de controversat. Care a cunoscut și extazul (prețuirea și admirația multor literați contemporani, să zicem), dar și agonia (judecat, condamnat și ținut 13 ani într-un spital de psihiatrie în SUA, după un episod de trei săptămîni în Italia postbelică, atunci cînd a fost obligat să stea într-o cușcă metalică de 1,8/1,8 metri în aer liber, ce umilință mai mare ar putea fi pentru un artist, care a plătit scump adeziunile sale virulent profasciste și antisemitismul său exprimat în sute de apariții radiofonice în timpul WWII etc). Cele două volume de față sînt în fond niște pledoarii pentru cultură. Pur și simplu un îndemn pentru poezie, pentru lectură și accesul la toată cultura lumii. Percepute ca un organism viu, autentic și util pentru a trăi frumos. Nu degeaba zicea țăranul român *Fă ce zice popa, nu ce face popa!* Lui Pound nu i-au ieșit viața și opțiunile ideologice pe nas, dar a răzbit, iată, în timp, în cultură. De citit cu atenție și de luat aminte ce facem cu viețile noastre. O să caut să-i recitesc versurile, cumva în altă cheie de lectură.

În Seria de autor Orhan Pamuk ni se oferă de această dată o amplă retrospectivă în publicistica autorului turc care a reușit să cîștige un prestigios Premiu Nobel pentru Literatură în 2006, pentru țara sa, Turcia. Care nu e doar o prezență activă în plan politic, dar și livrează în mod constant în ultimele decenii literați și cărți de mare valoare. Noul volum, înzestrat cu un titlu marquezian, *Alte culori. Despre viață, artă, cărți, orașe... și o povestire* (Editura Polirom, 2019, traducere din limba turcă și note – excelente, un fel de model de cum trebuie să arate aceste suporturi de înțelegere pentru cititorii ageamii în diverse culturi ce sîntem! – Luminița Munteanu) este o cuprinzătoare selecție din bogata publicistică – nu doar – a prozatorului turc. Uneori strîmbăm din nas cînd ne confruntăm cu autori balcanici. Dar este o mare eroare. Ismail Kadare sau Danilo Kiš, Kazantzakis sau Castoriadis, Tzvetan Todorov sau Julia Kristeva ar fi doar cîteva nume prestigioase din arealul nostru geografic care, depășind complexele unor culturi mici și limbi mai puțin circulate, s-au impus în toată lumea. Evident, lîngă tripleta noastră de aur, Eliade-Ionesco-Cioran. Revenind la volumul de față, ni se propune spre lectură o gamă variate de texte. O povestire, tandru-amintiristă, melancolică peripatetizare asupra copilăriei care se ascunde deja în faldurile unei memorii active, „Privind pe fereastră" deschide volumul, între o „Prefață" și „O pagină de jurnal: întîlnirea cu Octavio Paz la Paris", în același registru de *povestaș* analitic, foarte versat în această zonă. Și care îl prinde pe Orhan Pamuk. Multe fulgurații decupate din peisajul stanbuliot, divagații și comentarii ce se învîrt deseori în jurul propriilor cărți. „Cărțile sînt viața mea", declară

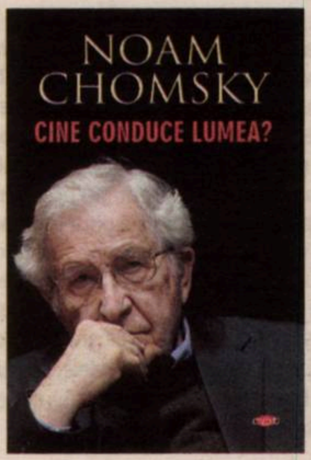


ritos autorul atîtor volume de succes internațional, dar nici ale altora nu-l lasă indiferent pe Orhan Pamuk. Bun cititor, atent observator atît al cotidianului, cît și al istoriei mari. Volumul se închide cu o seamă de bombăneli la adresa vieții politice și a politicului în general. Articole adunate sub genericul „Politica este plictisitoare", ceea ce nu prea se confirmă dacă urmărim luările de poziție în favoarea democrației din Turcia sau în apărarea kurzilor, oprimați atît de Saddam Hussein, cît și de autoritățile turcești. Indiferența Occidentului nu ar fi ceva nou. Am parcurs, realmente cu interes și curiozitate, și numeroasele impresii de lectură. Scriitori turci, opinii nuanțate despre cărțile lui Orhan Kemal, Aziz Nesin sau Oguz Atay – cumva straniu, nici o vorbă despre Elif Shafak etc., dar și despre scriitori străini, precum Dostoievski, Borges, Milan Kundera, Mario Vargas Llosa sau Salman Rushdie. Nu lipsesc nici diversele luări de poziție politice, solicitate de publicații de prestigiu din Occident, dar și de importante ziare din Turcia. Nu puține melancolii și pagini de jurnal legate de un Istanbul imaginar și poetizat – în exces pe alocuri – mărturii despre scris și mai ales, cîteva texte programatice grupate sub genericul „kunderian", *Arta romanului*. Volumul fiind din 2006, selecția se oprește înainte ca situația politică din ultimii ani din Turcia s-o ia razna și nu puțini intelectuali, jurnaliști și scriitori să sufere consecințele unui regimul autoritar al actualului președinte turc. Frumoasele glose ale lui Orhan Pamuk rămîn însă ca o invitație la o plimbare tomnatică prin grădinile Palatului Imperial Dolmanbahce de la Istanbul.

Mai puțin cunoscut la noi, dar recuperat în ultimii ani, Roberto Bolaño (1963-2003) este un scriitor de limbă spaniolă, născut în Chile, strămutat în Mexic, ca apoi să revină în Chile și,

după lovitura de stat a lui Pinochet, să ajungă în Spania – unde avea să și moară – a fost/ este un fel de copil teribil al literaturii sud-americane. Cu o biografie de scriitor american – fără studii de nici un fel, de filologie nici pomeneală, și practicînd fel de fel de meserii pentru a nu muri de foame (și pentru a scrie cu îndîrjire, cînd apucă, noptile), Roberto Bolaño lasă cîteva romane și volume de povestiri de succes, traduse în ultimii ani și la noi. Cînd nu doar eu i l-am descoperit și apreciat mai întîi *Detectivii sălbatici*, apoi ampla frescă din *2666* sau cea din *Al Treilea Reich* și *Literatura nazistă în America*. Acum, aceeași editură Univers, care i-a tradus și cîteva volume de versuri (*Cîinii romantici* și *Trei*), scoate într-o serie de autor și ne propune un volum postum. Alcătuit din varia texte, compozit, organizat pe baza unor manuscrise/ hard discuri rămase în arhiva scriitorului. Trei microromane, dintre care unul chiar dă titlul acestei ediții. *Comedia ororii în Franța* (Editura Univers, 2019, traducere din limba spaniolă de Mina Decu, o debutantă în branșa hispaniștilor și o poetă cu bună cotă, pe deasupra, se spune, pe surse, la București telefonul fără fir funcționează încă bine). Primul text din carte, *Patria* este o aglutinare secvențială de mici întîmplări ieșite din norma curentă, cu exerciții stilistice în variate registre narative (vise, conferințe, scrisori etc.). Al doilea text, *Mormintele văcarilor*, mai închegat, cu personaje care circulă liber prin prozele lui Bolaño. *Comedia ororii...* este scris cumva pe ultima sută de metri ai vieții scriitorului, după cum aflăm din precizările Carolinei Lopez Fernandez, din preambulul volumului, o jucărea epică. Pusă pe seama a cinci tineri scriitori în care scriu împreună, constituiți într-un Grup Suprarealist Clandestin, condus de un misterios Roger Bolamba, un roman, sub patronajul la fel de misterios al lui André Breton. Cel care ar fi zis „Calul meu e noaptea". Fandacsia e gata, suprarealismul francez se înfrățește tovărășește cu realismul magic sud-american. Ce iese se citește cu zîmbetul pe buze. Cîteva fotocopii după manuscrisele lui Bolaño ne aruncă în vremurile cînd încă nu eram terorizați de computere. Se scria bine și de mînă.

Ajuns la vîrsta patriarhilor, Noam Chomsky (n.1925, Philadelphia, USA), faimos universitar american, *profesor emeritus* la MIT, lingvist, filozof și teoretician al limbajului, dar și un lucid observator al lumii contemporane, mereu în răspăr cu opiniile curente, precum și un sagace comentator și analist politic al actualității, nu un mai puțin viguros polemist. De bune decenii în șir bagă în sperieți autoritățile americane și israeliene cu afirmații contondente și analize fistichii. Plecînd de la realități, și nu de la speculații sau partizanate subiective. Omul e interesat de adevăr, dar și de viitorul țării sale, Statele Unite, marea putere postbelică. Cu toate slăbiciunile și erorile făcute în a gestiona problemele de care tot ea este responsabilă. Și face multe rele, zice Chomsky. Multe întîmplări și acțiuni militare întreprinse de americani sau israelieni aduce în dezbatere Chomsky. Mereu are ceva de împărțit cu Israelul și israelienii. Argumente, explicații, exemple, comparații care, oricît ai vrea să nu le accepți, nu ai cum să nu le analizezi. Un trend, cumva, care contravine mainstreamului politic al vestului și nordului, în confruntările directe dintre Occidentul democratic și lumea arabă, cu restul lumii în curs de profunde schimbări. Mai mult sau mai puțin democratice. Observațiile lui Chomsky nu au cum să nu-i irite pe liderii politici de peste tot. De la Casa Albă sau generalii de la Ierusalim. Dar nu oricine beneficiază de prestigiul și popularitatea – deseori negativă, e drept – ale lui Noam Chomsky. *Cine conduce lumea?* (Editura Litera, 2019, colecția „Carte pentru toți", multilateral dezvoltată și ajunsă deja la 133 de apariții, traducere din limba engleză de Doru Căstăian), o carte relativ recentă, din 2016, pune pe tapet o sumedenie de întîmplări și evenimente, multe dintre ele dramatice, consumate în ultimii ani. Mai ales în arealul Orientului Mijlociu și Asia, unde știm bine că se consumă multe energii. Atunci cînd nu se consumă din plin muniție de război și



bombe/ rachete de tot felul. Pe lîngă analiza și comentariul extrem de aplicate și bine documentate – trimiterile și notele adunate la sfîrșitul volumului depășesc 90 de pagini –, mai găsim ceva interesant. O punere în dezbatere a noțiunii de intelectual și a responsabilității lui în accepțiunea lui modernă. De după *Manifestul intelectualilor* din 1898, inițiat de dreyfusarzi și inspirat de faimosul articol-protest al lui Zola *J'accuse*, trimis președintelui Franței la acea vreme, Félix Faure. Scandal, proces, Zola se refugiază la Londra, antisemitismul e în clocot. De actualitate și azi. Dar Chomsky vrea să fie imparțial. Oare chiar este? Și apoi, aș mai remarca un fapt. Ca evreu poate că ar trebui să fie mai puțin virulent la adresa conaționalilor săi. Ca intelectual american nu ai cum să nu remarci erorile de politică externă ale Statelor Unite. Dar în același timp să fii îngăduitor cu terorismul iscat de islamul necrutător care face ravagii în toată lumea. Să fie doar un soi de Gică contra? Parcă nu se face. Mă rog, zic și eu, citindu-l, totuși, cu interes pe acest neîmblînzit Noam Chomsky. —

JURNAL

La spartul tîrgului (V)

Dumitru ȚEPENEAG

26 octombrie 2011

SGDL (încă sînt membru, deși n-am mai plătit de cîțiva ani buni cotizația) a organizat un „forum" despre traduceri. Ca președinte al ATLR, m-am simțit obligat să mă duc și eu. Măcar să asist... N-am rezistat mai mult de o dimineață.

Pierre Assouline (ce touche-à-tout!) a vorbit despre „condiția traducătorului". Știam deja (din cartea lui Pascale Casanova) că în Franța se traduce mai mult decît în toate celelalte țări: un roman din trei e o traducere (mai ales din engleză). Iar dacă luăm în considerare toate genurile – literare sau nu: engleza reprezintă 59%, pe urmă japoneza (10%!), germana (7%), italiana (4%), spaniola (3,6%). Rusa nu reprezintă decît 1,3% din traduceri.

Ce nu știam e că franceza e, după engleză, a doua limbă tradusă în lume. Cărțile în limba franceză (inclusiv BD-uri) sînt traduse în primul rînd în spaniolă (11%), apoi în chineză (10%! – majoritatea BD), italiană, coreeană, germană, olandeză, engleză (6%) etc. Romanul francez e tradus mai ales în Bulgaria, Rusia, Ungaria, România și țările scandinave.

27 octombrie 2011

I-am trimis lui Jan Cornelius: *Camionul*, cartea Laurei Pavel (în engleză) și articole din presa germană despre *Hotel Europa*.

Nu-mi fac iluzii... Dar trebuie să mă agit, să încerc să găsesc un editor: în Germania n-am publicat decît două cărți, la doi editori diferiți. Unul din ei a dat faliment, iar celălalt, cel care mi-a publicat *La belle Roumaine*, are o reputație proastă. Mai bine public la Pop Verlag.

Ingrid nu mai dă semn de viață. Nici Patrick...

Iar John, după ce s-a arătat atît de plin de entuziasm cînd ne-am văzut la Paris în iarnă, de cîteva luni nu mai dă nici un semn. Trăiește acum la Belfast, e fericit că a căpătat cetățenia irlandeză (precum bunicii lui) și poate că se ocupă mai puțin de editură. Criza, probabil, a contribuit și ea. Ce-i drept, nu prea am de ce să mă plîng. Pînă acum s-a ținut totdeauna de cuvînt: mi-a publicat în fiecare an cîte o carte, iar anul acesta a publicat eseul Laurei Pavel despre cărțile mele. Mai degrabă de Patrick ar trebui să mă ocup: să aflu ce are de gînd. Dacă nu mai vrea să traducă nuvelele, să mă adresez lui Blyth. Iar pe copertă să figureze amîndoi ca traducători.

3 noiembrie 2011

M-am văzut cu Aude, care e în plină formă. A fost în SUA cu prietenul ei (*son petit ami...*), în Louisiana. Limba franceză rezistă încă sub forma unui dialect care seamănă cu cel din Canada.

Alexandra Vrânceanu mi-a confirmat organizarea colocviului la Veneția. Despre exil. Ar vrea să fac și eu o comunicare. Nu prea am chef.

Criza financiară se intețește în Grecia și în Italia. Sarkozy se agită în jurul Angelei Merkel. Superioritatea economică – și deci politică – a Germaniei e evidentă. Euro și Europa depind de Germania.

5 noiembrie 2011

Eugen Simion mi-a telefonat să-mi spună că a reușit să mă impună în cadrul secției de literatură a Academiei. În pofida rezistenței încrîncenate a lui Buzura, cu care s-a aliat și D.R. Popescu. Că Buzura nu mă poate suferi nu e o noutate. Dar ce are cu mine D.R.P.-ul? N-am avut cu el nici cea mai mică altercație. Nu cred că am stat vreodată de vorbă. Gelozie pură? În schimb, Breban a stat alături de Simion, m-a sprijinit. Voi fi deci membru al Academiei Române... Mare brînză! Mult timp am refuzat această onoare. Simion a reușit să mă convingă, vorbindu-mi de o indemnizație sigură. Dar am oare nevoie de bani? Nu am destui? De fapt, dacă am acceptat, am făcut-o pentru ca reintegrarea mea în literatura română să nu mai poată fi pusă la îndoială. Inconvenientul e că acum va trebui să mă duc mai des în România, să particip la cîteva sedințe ale secției. Om trăi și om vedea...

Aștept să vină Simion la Paris, să aflu amănunte. Mi se pare că au fost alte două admiteri. Simion m-a întrebat cu vreo două-trei luni în urmă cine e de preferat: Blandiana sau gînduri am spus: Adameșteanu.

Dar de ce nu-i propune și lui Cărtărescu? Ar fi singura posibilitate ca să-l împiedice să ia Premiul Nobel. O să-i spun...

8 noiembrie 2011

M-am întîlnit cu Cavaillès. Traduce acum un roman al Gabrielei Adameșteanu (n-a mai dat nici un semn de viață, Carmen Mușat așijderea). Am venit cu el în rue du Bac ca să-i dau cartea Laurei Pavel (în engleză și română); dacă găsesc editor, tot el o s-o traducă.

Berlusconi e împins să demisioneze. Bon débarras!

Dintr-o scrisoare a Ilenei Pop reiese că *La belle Roumaine* o să apară în primăvară, la editura din Sardinia. Deci înaintea *Hotelului*, deși ICR-ul n-a subvenționat-o. Nu prea înțeleg. Ileana a tradus-o deja? Iar *Hotelul* o să apară în toamna lui 2012. Va fi un an italian!

Mona se duce la București. Lala e tot mai depresivă, iar Bebe trebuie să se opereze. Vai de capul lor! Iar Mona, eroică, pe toate fronturile! Pînă să plece, se ocupă și de Taina (se operează de cataractă), care abia se deplasează. Cu cîrje...

10 noiembrie 2011

P.O.L. a obținut două din premiile importante din toamnă:

premiul Renaudot pentru Limonov;

premiul Médicis pentru cartea lui Lindon.

Goncourtul i-a fost atribuit lui Gallimard (împlinește 100 de ani de la întemeiere) pentru un roman de debut. Am uitat și numele autorului, și titlul cărții.

13 noiembrie 2011

Mona e cu Marie-France la Lyon. Nici n-am întrebat de ce. Lipsa mea de curiozitate a devenit patologică...

Așa că Mimi m-a invitat la ea, la dejun. Am mîncat pe cinste, am băut. La sfîrșit mi-a cîntat la pian o sonată de Schubert. Imi pare bine că s-a întors la pian (după o pauză cvasi-absolută de cîțiva ani). Nu știu dacă e mulțumită de viața pe care o duce. La slujbă, muncește mult. Nu pleacă înainte de 7-8 seara. Se înțelege bine cu Alessandro? Nu-mi dau seama. Nu-i pun întrebări. Am înțeles încă de mult că nu-i place să fie iscodită. Nu-i pun întrebări și nici ea nu-mi pune. Ne telefonăm în fiecare zi: discuție superficială, glume mai mult sau mai puțin forțate, mai ales din partea mea. Lipsa mea de curiozitate e, în cazul ăsta, justificată de un fel de înțelegere tacită între noi. O iubesc și știu că și ea ține la mine. Mi-e de-ajuns.

15 noiembrie 2011

I-am trimis lui Jane Kuntz *Le Camion bulgare* și *Frappes chirurgicales*.

După ce am comandat 20 de exemplare din cartea Laurei Pavel, am mai făcut o comandă: 7 exemplare din *Hotel Europa*. De fapt, nici nu știu cui aș putea să le mai trimit... In Polonia, în Spania? Unde n-am publicat nici o carte. Dar cui? Aveam o adresă a unui traducător polonez pe care l-am cunoscut la Mogoșoaia, dar n-o mai găsesc. Să-l rog pe Bican să-mi dea niște adrese (deși nu mi-a răspuns la ultimul mail). Ori să aștept. Deși cînd nu te aștepți atunci sare iepurele... O zicală anticinegetică.

18 noiembrie 2011

Pentru o dictatură ecologistă...

În mintea mea, ideea nu e nouă. Am și exprimat-o cel puțin de două ori: într-un articol (vezi *Les frappes chirurgicales*), iar mai recent în *Camionul bulgar*. Dar aș vrea acum să scriu un întreg eseu (în română, în franceză, în amîndouă limbile). Să plec de la o idee expusă de Hegel în mai multe rînduri. Recitind în română pagini din primul volum din *Istoria filozofiei* (ediția postumă a cursurilor ținute spre sfîrșitul vieții – traducere D.D. Roșca), iată ce găsesc la capitolul „Istoria filozofiei elene", p. 145):

„Condiția așa-numiților tirani se lămurește în chipul cel mai limpede prin relația lui Solon cu Pisistrat; cînd la greci au devenit necesare constituții regulate și legi, vedem că apar legiuitori și conducători de state care impun poporului legi pe baza cărora îl dominau. Legea, ca generală, se înfățișează individului ca putere coercitivă, în măsura în care el nu pătrunde restul legii, nu o înțelege; tot așa îi apare ea, ca putere, și azi. Astfel se înfățișează ea mai întîi întregului popor, iar mai tîrziu numai individului. Este necesar ca mai întîi el să fie constrîns prin forță pînă ce ajunge să priceapă, iar legea să devină lege a lui, să înceteze să mai fie o lege străină. Cei mai mulți legiuitori și întemeietori de state și-au luat asupra lor înșiși constrîngerea prin forță a poporului, devenind tirani ai lui. În statele unde ei nu au luat asupra lor înșiși această constrîngere au trebuit să o ia alți indivizi; acest lucru era necesar prin însăși natura lui".

(Traducere de-a dreptul proastă.)

Solon a refuzat să se impună ca tiran și a părăsit Atena. I-a luat locul Pisistrat – un adevărat tiran.

De la această încălcare a unei democrații depășite de evenimente să se fi inspirat Marx pentru a ajunge la ideea de dictatură a proletariatului? Nu știu... Cert este că între dictatura proletariatului, chiar corect și onest aplicată, și dictatura ecologistă, deosebirea e de esență. Dictatura ecologistă nu are pretenția să instaureze un ideal social-politic mai mult sau mai puțin utopic (și pentru care oricum nu mai e timp); ea încearcă să salveze specia umană, dacă nu și cîte ceva din civilizația *la care s-a ajuns mult prea repede*. E mai ușor de acceptat decît dictatura *de clasă*. (Voi dezvolta și metafora cu vaporul care se scufundă – vezi *Camionul bulgar*)

Democrația din zilele noastre, bazată pe demagogie și ignoranță (a maselor), nu i se potrivește acestui secol al capitalismului în degenerescență.

20 noiembrie 2011

Ieri, Sorin Mărculescu a împlinit 75 de ani. Ne cunoaștem din școala primară. El zice că nu din clasa I, din a II-a. Mă rog, asta înseamnă vreo 67 de ani. Doar pe sora mea o cunosc mai de mult. Nu știu de ce cred că reflecția asta am făcut-o deja nu știu cînd.)

27 noiembrie 2011

Recitind pagini din *Istoria filozofiei* a lui Hegel – operă publicată postum după cursurile ținute la Berlin în ultimii ani de viață –, mi-am dat seama că traducerea lui D.D. Rosca e greoaie și, uneori, inexactă. Sau mai bine spus... neferictă. Sună prost în românește. Clujanul Roșca, școlit în Occident, la Berlin și Paris, nu avea simțul limbii române. Știu, Hegel e foarte greu de tradus, e întortocheat, pe alocuri de-a dreptul confuz. Dar nici Roșca n-a depus mari eforturi. A făcut traducerea în anii '60, pentru bani...

Trebuie să caut *Viața lui Iisus* pe care Roșca a tradus-o în franceză; cînd am citit-o, cu vreo 15 ani în urmă, mi s-a părut acceptabilă. Ce-i drept, *Viața lui Iisus*, operă de tinerețe, nu punea atîtea probleme de terminologie.

Nici *Fenomenologia* tradusă de Virgil Bogdan nu mi-a plăcut cum a fost tradusă. În schimb, *Filozofia religiei*, tradusă de Stoichiță, mi s-a părut acceptabilă. Nu cred că părerea mea a fost cumva influențată de faptul că Stoichiță mi-a fost profesor de logică la Drept (era, de fapt, doar asistent pe vremea aceea).

28 noiembrie 2011

Am cinat la Marie-France Cohen, unde mai erau invitați Catherine și François și un cuplu de vîrsta noastră: el era desenator de BD, iar

ea... n-am reţinut. După cină, a venit şi Fabius însoţit de o doamnă foarte vorbăreaţă, pe care am mai văzut-o în Normandia, la moşia ei. O cheamă tot Marie-France. Oameni bogaţi şi plicticoşi... (François face excepţie, e prietenul meu.)

30 noiembrie 2011

Am fost la Ambasadă, invitat de Ziua naţională. Ca să mănînc sarmale...

Lume îngrozitor de multă!

În spaţiul de recepţie, eram întîmpinaţi de ambasador, de soţia lui şi de Nicolae Manolescu. Cînd i-am întins mâna, m-a tras spre el şi m-a îmbrăţişat felicitîndu-mă pentru nu ştiu ce premiu pe care mi l-ar fi acordat Academia Română. Probabil un premiu de consolare, am mormăit eu şi m-am îndreptat spre salonul în care se lăfăiau tot felul de mîncăruri şi, bineînţeles, nelipsitele sarmale.

Premiu de consolare, pentru că – am uitat să notez în carnet – cu două zile în urmă mi-a telefonat Simion ca să-mi spună că, pînă la urmă, n-a reuşit să mă impună ca membru al Academiei.

– De ce te-ai grăbit să mă anunţi că am fost primit? Şi ţi-am trimis şi o scrisoare de mulţumire adresată secţiei de literatură.

Furios, i-am scris o altă scrisoare, rugîndu-l să-mi înapoieze scrisoarea precedentă, care a devenit un document ridicol.

3 decembrie 2011

Jane Kuntz nu mi-a confirmat primirea cărţilor. Poate că nu i-a plăcut *Camionul*... Şi nu ştie ce să-mi spună. La fel şi Aude. Nici ea n-a mai dat un semn de viaţă.

Pot să înţeleg foarte bine reticenţa unor cititori (cititoare) faţă de romanul ăsta. E un roman? Totuşi şi Jane, şi Aude au admirat *Pigeon vole*: Jane l-a tradus, iar Aude l-a propus spre traducere declarîndu-l *un livre culte*. Aşa că nu înţeleg tăcerea lor; *Camionul* are cam aceleaşi ambiţii ca şi *Porumbelul*: work in progress!

5 decembrie 2011

Ieri am dejunat la Mimi.

Mîine se întoarce Mona de la Bucureşti. Mă duc s-o aştept la aeroport.

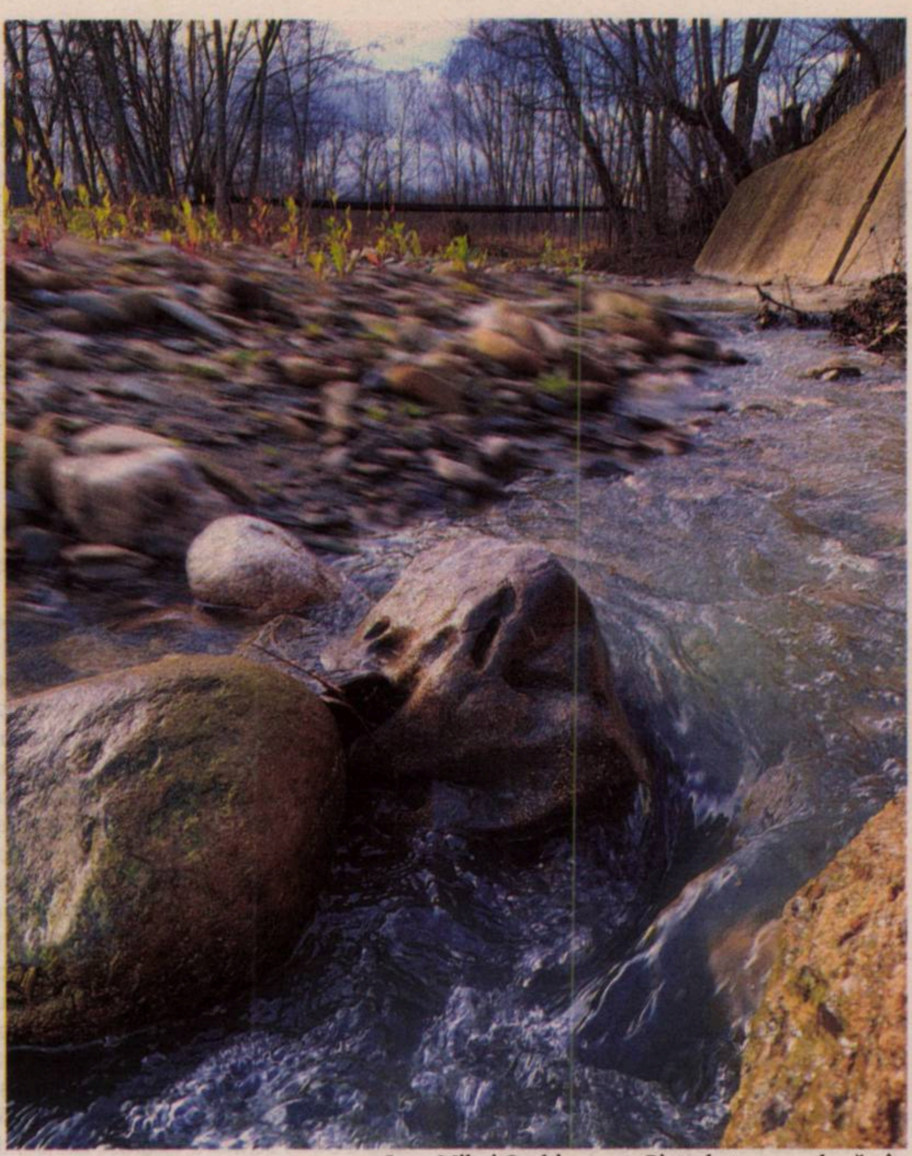
9 decembrie 2011

Simion nu mi-a restituit „scrisoarea de mulţumire". E singura dovadă că am cerut să intru în Academie. Grav nu e că am fost respins, ci că am avut naivitatea să ascult de îndemnul lui Simion, pe care l-am refuzat ani de-a rîndul cînd era ditamai preşedintele. Nu înţeleg pe ce s-a bizuit cînd m-a asigurat că e o simplă formalitate... Ori a vrut să se răzbune pentru refuzurile mele anterioare. Cum de-am putut să fiu atît de neghiob şi să-mi închipui că cei 6-7 membri din secţia de literatură mă vor sprijini. E drept că abia azi mi-am dat osteneala să caut pe internet care sînt membri ai Academiei. Iată-i pe cei din secţia de literatură: Buzura (care mă duşmăneşte); Mihnea Gheorghiu (fost membru CC, azi probabil ramolit), Breban (fost în CC, dar şi prieten cu mine: l-am ajutat să publice la Paris, am insistat pe lîngă Simion să-l accepte în Academie etc.), Manolescu şi DRP (tot în CC şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor sub Ceauşescu). Chiar dacă Breban m-ar fi sprijinit (Simion spune că nu, şi Breban a fost împotriva mea), alături de Simion, tot n-ar fi fost de-ajuns.

Farkas Jenö mi-a trimis un mail de consolare. Aşadar, vestea că am cerut să fiu membru al Academiei s-a răspîndit pînă peste hotare. Mi-a scris şi Gabriela propunîndu-mi să intru în Academie. Era bineînţeles la curent. Aşa că le-am povestit la amîndoi cum s-a întîmplat.

Nu ştiu ce să fac...

Mai aştept puţin şi, dacă Simion nu-mi restituie scrisoarea, îi trag un articol în care îi rad pe toţi. Şi-l public în *Observator cultural*. —



Ioan Mihai Cochinescu – Pietrele trec, apele rămîn

Şapte piese de puzzle

5. Pietre mişcîndu-se şi arbori glăsuind

Ioan Mihai COCHINESCU

Nu mă priponiţi, eu sînt eu
şi fără voi, voi sînteţi pentru
mine un sfert de fum.
Daniil HARMS

Incompatibilitatea dintre ceea ce reprezintă, în fapt, cuvîntul *putere* şi noţiunea de *democraţie* mi se pare a fi de o limpezime angelică. Totuşi, marile democraţii ale lumii operează întru păstrarea şi întărirea puterii. Aceasta dovedeşte o dată în plus fragilitatea civilizaţiei umane, în staţionare pe o treaptă subordonată fricii şi îndoielii ancestrale. Ultimele revoluţii n-au operat către o ascensiune spirituală. Ele au perfecţionat, cel mult, mecanismul de perpetuare a puterii. Game şi arpegii pe claviatura cu șapte miliarde de clape. Tocmai asta se-ntîmplă şi acum, de-abia strecurați în mileniu trei. Game şi arpegii. Fiecare învingător a pretins că se află în posesia Marii Muzici Universale. Dar au minţit cu toţii. Puterea este, foarte probabil, maladia conţinută în tipar, la fel cum moartea se conţine chiar în naştere. În interval, prin mişcare, evenimente, diversitate, se află viaţa. Mişcarea, evenimentele, diversitatea puterii definesc politicul. Tot astfel, mişcarea, evenimentele, diversitatea politicului determină revoluţiile. Între viaţă, putere şi politic există o strînsă interdependenţă. Una fără celelalte două nu numai că se exclude, dar nu are nici sens. Efectul acestui joc, ale cărui reguli, şi ele, se află conţinute în matrice, poartă, de la caz la caz, numele disperării, progresului, războiului, fericirii, neputinţei, inocenţei sau absurdului.

„Orice regim politic – spune Platon în *Politeia* – se modifică pornind de la grupul ce are puterea, atunci cînd în interiorul acestuia apare o dezbinare." Aici, Glaucon ar fi putut să remarce că, dacă este vorba despre un grup care deţine puterea, asta ar atrage după sine adevărul că în discuţie n-ar fi un regim oarecare, *orice regim politic*, ci, desigur, o oligarhie. Prin ce s-ar mai deosebi între ele cele patru constituţii – timocraţia, oligarhia, democraţia şi tirania – dacă nu tocmai prin tipul de control şi deţinere a puterii? Platon pare a-i da răgaz lui Socrate pentru a trage concluzia: „Dacă însă acolo domneşte înţelegerea, chiar dacă acest grup ar fi foarte restrîns, este cu neputinţă să se producă vreo schimbare".

Dar nenorocirile oamenilor vin din stele. Ca şi fericirea, de altminteri. Ordinea universală, revoluţiile din Kosmos determină ordinea cetăţii şi chiar a individului. Legile şi revoluţiile din ceruri sînt cele care supun şi fiinţa umană, întocmai cum pe cele ale naturii. Nu poate fi întîmplătoare aducerea în discuţie a *Iliadei* lui Homer. Aici trebuie să se afle, cu siguranţă, izvorul unei teme care avea să tulbure veacurile următoare: strălucireea şi decăderea întru putere şi glorie. Nenorocirea aheilor începe odată cu vrajba dintre Agamemnon şi Ahile (originea luptei pentru putere ar putea să fie însă de esenţă divină, de vreme ce toate religiile lumii îşi au Zeul Bun şi Zeul Rău care-şi au drept ţel suprem deţinerea Puterii Absolute; zeii înşişi sînt supuşi legilor Kosmosului).

Momentul fecundităţii sau al sterilităţii unui neam nu se stabileşte prin raţionament, însoţit de observaţie. „Pentru o odraslă divină există o perioadă pe care o cuprinde un număr perfect", îi spune mai departe Socrate lui Glaucon. Dacă vrem să aflăm secretul naşterii marilor aleşi ai omenirii, iată calculul: „Perioada este dată de primul număr unde creşterile domină şi sînt prevalente, ele luînd trei intervale şi patru limite ale celor similare şi celor lipsite de similitudine, ale celor ce cresc şi scad, pe toate punîndu-le în evidenţă ca exprimabile şi raţionale unele faţă de altele. Radicalul epitrit al acestora căsătorit cu cinciul, oferă două armonii, dacă e de trei ori mărit. Una, egală, este mărită de un număr egal de ori, număr ce este de tot atîtea ori suta. Cealaltă, formată din părţi egale sub un aspect, inegale sub altul, adică o sută de numere provenind de la diametrele raţionale ale cinciului, fiecare avînd lipsă o unitate sau două unităţi, cînd provin de la diametre iraţionale. Pe de altă parte, o sută de cuburi ale treiului. Întreg acest număr este geometric, fiind stăpîn pe zămislirea mai bună şi mai rea".

Simplu, nu? „Cîrmuitorii născuţi din miri şi mirese care au nesocotit acest număr vor amesteca laolaltă rasele lui Hesiod, cele de aur, argint, aramă şi fier." Amestecînd argintul cu fierul şi aurul cu arama, se vor genera ură şi război, prin inegalitate, dezechilibru şi lipsă de armonie.

Timocraţia este născătoarea oligarhiei din care îşi are obîrşia democraţia. Iar tirania, conchide Platon, desăvîrşeşte acest lanţ teribil, născîndu-se din veriga precedentă. Despre naşterea tiranului, aflăm, cutremurîndu-ne, că el nu este altul decît *cel ce stă în faţă, prostatis, prae-sidens*. „Cel care, exercitînd o magistratură peste popor, ţinînd tare în ascultare gloata, care îl urmează, nu se va înfrîna să verse sîngele celor de un neam." Omul democratic „exilează, ucide, promite oamenilor ca datoriile să fie şterse şi ca pămîntul să fie reîmpărţit". Şi, mai departe: „Oare nu va zîmbi el şi nu va face pe plac tuturor celor cu care s-ar întîlni în primele zile şi la început, pretinzînd că el nu este tiran, făgăduind multe cetăţii ca şi particularilor? Nu slobozeşte el de datorii, nu împarte norodului pămînt, ca şi oamenilor săi, nu se poartă faţă de toţi binevoitor şi blajin? Dar cînd se împacă cu unii dintre duşmanii din afară – spune Platon în *Politeia* –, iar pe alţii i-ar nimici şi ar avea linişte din partea lor, mai întîi el (*prostatis? prae-sidens?*) stîrneşte necontenit războaie, pentru ca poporul să resimtă nevoia de a avea cîrmuitor". Iată cum devine tiran omul democratic. El va fi din ce în ce mai urît de cetăţeni. Iar tiranul va hotărî să-i nimicească pe toţi, deopotrivă, prieteni sau duşmani, înconjurîndu-se doar de gărzile sale. Dar cine sînt cei din gărzile sale, dacă nu tocmai sclavii eliberaţi şi recunoscători? Acum, „amicii îl admiră şi noii cetăţeni îi stau în preajmă, dar cei de ispravă îl urăsc şi fug de el". Vedeţi? Aşa stăteau lucrurile pe vremea lui Platon.

Grila peste dezlegarea ambiguului din Macbeth pare a fi enunţul: *Fair is foul, and foul is fair*. Ceea ce este frumos, e urît, iar urîtul este frumos, anunţă vrăjitoarele. Această răsturnare cetegorială otrăveşte mintea oricărui tiran. Setea de putere, vanitatea gloriei, împing inevitabil la crimă. Judecătorii, în vremea lui Shakespeare, nu cunoşteau mila. *To be hanged, draw and quartered*. Spînzurat, spintecat, împărţit. Inima era smulsă din piept, încă bătînd.

Film derulat obsesiv în memorie. Mulţimea dezlănţuită, noapte, voci urlînd: *Moarte pentru moarte! Moarte pentru moarte!* Tiranul împuşcat. Împuşcat. Împuşcat. Împuşcat. Alt film, derulîndu-se cu obstinaţie, pe ecranul dindărătul pleoapelor. Mulţimea scandînd, urale, ovaţii: *Să facem totul, pentru. Totul pentru. Totul pentru.* Shakespeare, Ulise: *Iar pofta-i lupul aflător oriunde,/ ce, sprijinit de bunul plac şi forţă/ îşi face-o pradă din întreaga lume,/ Apoi se-nghite singur*. Shakespeare, *The Scottish Play: Aşa se zice. Pietre au fost văzute/ mişcîndu-se şi arbori glăsuind*. —

Teatru

Cum a „inventat“ David Schwartz un teatru independent

Iulia POPOVICI

Nimeni – nici un artist de teatru – nu a contribuit, în ultimii 30 de ani, la crearea unui curent, a unui limbaj, a unei forme de spectacol care să devină mainstream (pe scena independentă, cel puțin), declinat(e) fiind în nenumărate subformule și variante. Nimeni în afară de David Schwartz.

În film – în Noul Val/Cinema Românesc – există un „curent Cristi Puiu“. Ba chiar s-ar putea spune că Noul Val s-a născut, e *made in* Puiuland: Puiu e cel care a oferit filmului românesc „modelul“ unei gramatici cinematografice ușor decodabile, intuitive (și, deci, „reproductibile“ în declinări narative diverse), racordată la și recognoscibilă dintr-o tradiție respectabilă (de la neorealismul italian la Noul Val francez), cu o capacitate infinită de adaptare la o varietate de unghiuri tematice și, deloc de neglijat, la mijloacele de producție vecine cu sărăcia lucie ale industriei locale (ceea ce, în esență, a reprezentat o întoarcere cu 180 de grade de la practicile de creație ale anilor 1980-1990, dependente de resursele grandoman-epice ale sistemului deja mort de producție de stat). (...)

La fel ca-n privința lui Cristi Puiu, s-ar putea spune că avem de-a face, în spectacole precum *Capete înfierbîntate* (2010, monospectacol despre mineriadele din anii 1990), *Sub pămînt. Valea Jiului după 1989* (2012, despre locuitorii unei regiuni monoindustriale în agonie), *Nu ne-am născut în locul potrivit* (2013, despre migrație dintr-o perspectivă globală și istorică), *'90* (2017, despre efectele la nivel individual ale tranziției în România), cu o redescoperire a realismului într-o gramatică scenică simplă și directă, care facilitează abordarea unor subiecte altminteri extrem de complexe (mineriadele sînt cel mai bun exemplu), care se oferă pe sine, chiar involuntar, ca limbaj *open source* perfect adaptat la condițiile de producție ale scenei independente din România.

Desigur, nu aceste spectacole au „inventat“ minimalismul scenic (așa-numitul *low-tech*; antologic rămîne *Stop the Tempo!*, spectacolul de debut, din 2003, al Gianinei Cărbunariu), nici măcar minimalismul realist centrat exclusiv pe actor și poveste (David Schwartz însuși citează ca memorabilă montarea lui Vlad Massaci cu *Bash* de Neil LaBute de la Teatrul Act, din 2004), nici practicile documentare (Schwartz însuși și-a făcut „școala“ acestor practici în proiectele de artă comunitară din Rahova-Uranus, un program de intervenție și artă activă inițiat de colegi de generație ai lui pe vremea cînd erau studenți; tot în Rahova-Uranus s-a lucrat intens și pe metoda *devised*), nici preocuparea pentru marginalitate și nici chiar etica utilitaristă care constituie fundamentul activității lui în teatru – deși aș spune că partea legată de această etică e cea care-i este specifică și s-a dovedit a avea cel mai redus potențial de preluare, spre deosebire de formula de text de spectacol *verbatim* – reproducerea cuvînt cu cuvînt a documentării –, de care David Schwartz a fost atașat cale de multe producții. Opțiunile politice din spectacolele lui Schwartz – de stînga parțial revoluționară și „tradițională“ în preocuparea pentru plasarea centrală, în sistemul social, a relațiilor de muncă – sînt perfect coerente și cu modul său de lucru, și cu minimalismul realist documentar, ceea ce nu înseamnă, însă, că acesta din urmă (din nou, apelul la *low tech* a fost un răspuns la lipsa de resurse din teatrul independent încă de la începutul anilor 2000, dacă nu de la finalul anilor 1990, de la fondarea Teatrului Act) este în mod necesar un vehicul de idei politice și nu e multiplicabil exclusiv ca limbaj. [...]

Aceste spectacole – al căror numitor comun este Schwartz –, însoțite de un suport discursiv teoretic-argumentativ bine articulat și cu atașament politic clar (din care face parte și lansarea unei publicații cu periodicitate variabilă, *Gazeta de Artă Politică*, pe hîrtie și online, în februarie 2013), au, în schimb, meritul de a fi agrementat toate aceste elemente de gramatică teatrală într-o formulă unitar-coerentă, de a funcționa într-o aparentă orizontalitate ce elimină supraprezența unei unice subiectivități creatoare (ignoră voluntar presiunea originalității regizorale formale) și de a oferi răsplata unei vocații sociale directe a artei.

Diferența – și dificultatea –, în cazul lui David Schwartz (n. 1985, absolvent de Regie la UNATC București), raportat la cazul lui Cristi Puiu, ține, totuși, exact de raportarea cu totul specială a acestuia la conceptul de auctorialitate și la practicile de creație specifice teatrului din România. Toate spectacolele și proiectele la care a lucrat/colaborat David în ultimul deceniu (cel puțin) sînt asumate colectiv de întreaga echipă și semnate auctorial, pe materialele de prezentare și promovare, ca atare. În acest sistem colectiv-cooperativ de lucru (care, vom vedea, a infuzat și identitatea spațiului unde s-au prezentat aceste spectacole în perioada 2016-2019), David Schwartz „joacă“ rolurile, autoatribuite, de animator, facilitator, co-dramaturg și/sau co-regizor, în forme și măsură variabile, imposibil de determinat din afară fără a afecta convenția impusă de creatorii înșiși. Însuși faptul de a vorbi în mod individual despre David Schwartz ca artist, extrăgîndu-l din contextul de producție specific proiectelor în care lucrează, prezintă un conflict etic – și, în ultimă instanță, arată limitele de analiză într-un sistem teatral de „tiranie a autorului“, construit pe figura tutelară a regizorului-autor, cu minime concesii auctoriale făcute dramaturgului.

*

Pe 1 mai 2016 (de Ziua Muncii), se deschidea, în zona veche a Căii Moșilor din București, Macaz Teatrul Bar Coop. Autodefinit drept „loc dedicat consolidării și promovării scenelor activiste, LGBTQ+ și inițiativelor autonome“, „ghidat de principii anticapitaliste, antifasciste, feministe și antirasiste“, Macaz a reprezentat al doilea spațiu teatral independent (după Centrul de Teatru Educațional Replika) cu o identitate artistică și intelectuală unitară și bine definită. Trebuie spus că, fondat de un grup de artiști și activiști cu preocupări diverse și funcționînd organizatoric pe principiile orizontale ale unei cooperative (de unde și „Coop“ din denumirea oficială), Macaz a fost de la bun început – și pînă la închiderea lui din iunie 2019 – pe de o parte intersecțional, pe de altă parte inter- și multidisciplinar. (...)

Intersecționalitatea și multidisciplinaritatea Macazului a făcut ca, deși reprezentațiile de teatru au avut parte, în mod evident, de cea mai mare acoperire de presă, importanța lui să fie mult mai legată de rolul de centru comunitar, loc de agregare a unor direcții activiste diverse (e și dimensiunea pe care fondatorii Macaz au ales s-o continue, în alt sediu), pe de o parte, și de spațiu *safe* de întîlnire și socializare – și de *empowerment* – pentru (în sens larg) membrii unor comunități marginale în spațiul public [...]. Reprezentațiile de teatru aveau loc la Macaz exact în siajul și în spiritul acestei funcții comunitare esențiale a spațiului.

[...]

În *Tabu*, David Schwartz a avut un rol mai curînd de asistență-consultanță. În marea majoritate a spectacolelor produse sau prezentate în cei trei ani de Macaz, echipele aveau în comun de la scenografi (Mișu Dumitriu) și coregrafi la actori/performeri – parte dintre ei, colaboratori constanți ai lui Schwartz (Alex Fifea, Alexandru Potocean, Andrei Șerban...). Pentru toți, experiențele ante-Macaz – de la implicarea comunitară din Rahova-Uranus la documentarea intensă de teren din *Sub pămînt* – au avut o funcție formativă, de școală în același timp de teatru și de politică, iar în timp, anduranța teatrului independent non-comercial din România a dus la consolidarea unei comunități independente de artiști cu practică extinsă pe această scenă și la profesionalizarea specifică a, mai ales, actorilor. O comunitate limitată, căci anduranța nu înseamnă expansiune, ceea ce explică și prezența acelorași actori în producții de origine și factură diferite (inclusiv pentru faptul că, de pildă, există extrem de puține actrițe rome). Nimeni nu a studiat efectul de public al transferurilor performative – felul în care actorii (personajele centrale ale teatrului din punctul de vedere al spectatorului) sînt identificați cu un anume gen de teatru, o anume tematică și o anume vocație politică și transferă această identitate către modul de receptare a tuturor spectacolelor independente unde joacă, însă este destul de ușor de argumentat că toate cele trei spectacole de la Macaz pomenite mai sus apelează la utilizarea materialului documentar, convenții de reprezentare, tehnici de construcție dramaturgică și narativă și mijloace scenice cel mai constant experimentate, rafinate și chiar teoretizate ca limbaj teatral articulat unitar și repetabil în producțiile animate de Schwartz înainte de, să zicem, 2017. Nimeni nu a copiat pe nimeni – la fel cum, în Noul Cinema Românesc, nu e vorba de copii sau inspirații –, e vorba, pur și simplu, despre succesul articulării unui anume mod de reprezentare teatrală.

*

„Propagarea“ tipului de gramatică scenică agregat de David Schwartz și colegii lui de echipă – care a creat o întreagă direcție de spectacole estetic realiste, pe teme sociale de actualitate, bazate pe documentare directă nesupusă unui tratament de ficționalizare, cu accent pe situații de oprimare sau inegalitate flagrantă în relații instituțional-de putere, de regulă evacuînd perspectiva oprimatorului, cu mijloace de producție minimale (scaunele jucînd un rol central), folosind intens amplificarea vocii, adresarea directă, formula narativ-monologală a experienței personale etc. – s-a produs, într-o anumită măsură, prin transferul de expertiză al colaboratorilor lui către proiecte fie de care se simțeau atașați (și pe care, eventual, le inițiaseră), fie prin emulația admirativă a generației imediat următoare, în absența altor modele egal accesibile ca limbaj. Ultima explicație e cea mai plauzibilă pentru, în primul rînd, mare parte din repertoriul spațiului independent clujean Reactor (o altă influență, la

Reactor, vine dinspre artista moldoveancă Nicoleta Esinencu și Teatrul-Spălătorie de la Chișinău; David Schwartz a lucrat cu Esinencu și Teatrul-Spălătorie și ambii au montat și au ținut ateliere la Reactor), impresionant de asemănător opțiunilor repertoriale de la Macaz.

*

Nici un alt artist din teatrul independent din România nu a fost atît de constant precum David Schwartz în rafinarea unui limbaj scenic care să răspundă unor imperative etice destul de constrîngătoare (conform cărora teatrul este în sine doar un instrument, o platformă de autoreprezentare, chiar dacă mediată, a vocii celor lipsiți de vizibilitate și reprezentare sociale, tensiunea dintre estetică și etică fiind mereu rezolvată în favoarea celei din urmă, fără un „compromis" al formei) și care să funcționeze prioritar în beneficiul a ceea ce regizorul însuși numește „propagandă" (utilizarea uneltelor emoțional-reprezentanționale ale teatrului în scopul vehiculării ideilor politice).

*

Există, totuși, moșteniri teatrale pe care le invocă minimalismul etic al lui David – în Capete înfierbîntate, *în care Alexandru Potocean trecea succesiv prin reprezentarea unei multitudini de personaje, de la fostul președinte Ion Iliescu la autorul imnului „golanilor", este indubitabilă înrudirea cu monospectacolele (*Twilight: Los Angeles *etc.) actriței americane Anna Deavere Smith, din proiectul ei de „căutare a caracterului/personajului american", în spectacolele „istorice", teatrul agitatoric interbelic, filmul politic de stînga sud-american etc.*

*

În același timp, una dintre diferențele flagrante dintre creațiile generate de Schwartz și alte exploatări ale gramaticii spectaculare dezvoltate de el (dincolo de faptul că acestea își obscurizează, adeseori, justificarea opțiunilor formale) ține de dimensiunea politică. Am spus deja că, în varianta de stîngă politică a lui David Schwartz, în centrul relațiilor sociale și de putere stă conceptul de clasă (e și singurul artist care, în 2019, a demarat un proiect teatral în parteneriat cu mișcarea sindicală; de altfel, în *Ce-am fi dac-am ști*, spectacolul „lui" din 2015 despre istoria protestelor politice, unul dintre episoade îl avea în centru pe liderul asasinat al sindicatului Tepro Iași). Abordările intersecționale aduc, în discursul acestor spectacole, și chestiunea genului și/sau a etniei sau rasei, însă ele se subsumează clasei (clasa muncitoare) – asta, în timp ce o parte sensibilă, dacă nu cea mai reprezentativă numeric, a producțiilor activiste de teatru (inclusiv unele dintre cele menționate în legătură cu Macaz) se centrează asupra politicilor identitare, mai ales genul și identitatea sexuală.

Drumul lui David Schwartz s-a despărțit, organizatoric vorbind, și de *Gazeta de Artă Politică*, și de Macaz, la fel cum pare să evolueze dincolo de cadrul de limbaj ce s-a dovedit atît de important pentru scena independentă actuală – *Trilogia 2018*, creată cu ocazia Centenarului României Mari, o serie de, evident, trei spectacole de analiză istorică avînd în comun explorarea felului în care baza societății a fost exclusă, de la bun început, de la deciziile și marele proiect al Unirii, folosește mult mai explicit elemente convenționale de teatru agitatoric și reconstituire. Dar urmele rămîn. —

Text apărut integral în volumul Teatrul.ro – 30 nume noi, *editat de* **Oltița CÎNTEC**, *Editura Timpul, 2019.*

Marte, pămînt omenesc

Oana CRISTEA GRIGORESCU

La mai bine de un secol de la invazia ficțională a marțienilor (*The War of the Worlds*, W.G. Wells, 1898), pămîntenii devin noii extratereștrii, de vreme ce turismul spațial e de acum un vis împlinit al omenirii, iar cucerirea spațiului o problemă de supraviețuire a speciei. Agenția Spațială Rusă a trimis în 1990 primul civil într-un zbor orbital, urmată, la începutul anilor 2000, de agențiile americane Blue Origin și Virgin Galactic, care oferă zboruri suborbitale clienților dispuși să plătească tarife astronomice. De aici mai e doar un pas pînă la turismul spațial pe Lună sau pe Marte, gata de lansare în viitorul foarte apropiat. Cu ce va înlocui omenirea Pămîntul devenit neîncăpător, secătuit de resurse, amenințat cu extincția, e o întrebare la care echipa dramaturg-regizor, Alexa Băcanu-Dragoș Alexandru Mușoiu, răspunde cu umor negru, într-un spectacol cu aparența divertismentului, scris și montat la invitația Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova.

Între ficțiune și virtualitate, piesa de teatru *Operațiunea Marte. Fabuloasa aventură a devenirii noastre* explorează culisele salvării omenirii prin colonizarea Planetei Roșii. Într-un viitor neprecizat, sîntem la amurgul civilizației, și exodul pe Marte e soluția salvatoare a speciei și a indivizilor. La jumătate de drum între SF și musical, spectacolul e o comedie cu bemoli, în notă pesimistă. În societatea globalizată, cucerirea spațiului e organizată ca un reality show de televiziune, conceput să bată toate cotele de audiență. În rama emisiunii concurs sînt inserate monoloagele celor 12 participanți la finala selecției primului echipaj uman colonizator al planetei Marte. Cadrul general al crizei ecologice și geopolitice a Terrei se conjugă cu ratările personajelor. Inserate între probele concursului, aparté-urile concurenților (majoriatea muzicale) motivează decizia de a părăsi Pămîntul cu argumentul eliberării de angoasele și solitudinea insurmontabile.

Spectacolul respectă formatul emisiunii de divertisment și pune în scenă un virtual platou de televiziune, pe care îl urmărim în transmisie directă, dar și în culisele din pauzele publicitare, răstimp în care ies la suprafață conflictele latente dintre concurenți. Soluția scenografică restrînsă a Iulianei Vîlsan lasă liberă scena pentru videomapping-ul cu care Dilmana Yordanova construiește, ca în televiziune, dinamica platoului, din proiecții pe ecranul din fundal. În deschiderea transmisiei, melodia prezentatoarei plasează spectacolul la limita pastișei. Publicul din sală e tratat ca audiența show-urilor live din studiourile TV și moderatoarea îi solicită reacția entuziastă, desigur, regizată. Sub luciul metalic al costumelor de inspirație SF, grupul celor 12 concurenți, diferiți ca origine etnică și culturală, se vrea un extras reprezentativ al umanității eșuate în inechitățile economice și conflictele latente dintre rase. Secvențele probelor de concurs sînt realist interpretate de actori, cu morga ridicol-triumfalistă a modelului originar, pentru ca monologurile să interiorizeze performativ mărturisirile personale ce coboară la cauzele profunde ale crizei individuale înscrise în cadrul mai larg al impasului planetei. Pătrundem în mintea personajelor cu camera de filmat manevrată de actori și orientată spre detaliile propriului corp, decupînd expresiile crizei interioare. Pentru a da doar două exemple, Vlad Udrescu, în rolul Demetrio, plimbă camera de filmat pe ochiul său pentru a-și sonda cu zoomul abisul nefericirii. Iulia Lazăr, în personajul Sayo, desenează conturul sînului pentru a vorbi despre automutilare și traumă după abuzul sexual din adolescență. Pînă la final, fiecare personaj, nuanțat și credibil interpretat de întreaga distribuție, coboară masca socială și lasă la vedere disperarea cu care înfruntă amurgul civilizației: America Latină și revoluțiile trădate, Africa și subdezvoltarea, confortul sterilizat al Occidentului, polarizarea economică a lumii, frica de sărăcie, psihoza suicidară a Balenei albastre, falimentul „societății spectacolului". Spre finalul show-ului, Vocea din off se materializează sub aparența unei zeități descinse din panteonul operei baroce (interpretată de Monica Ardeleanu). Apariția insolită, dar insuficient conectată la acțiunea piesei devine o sursă de confuzie în coerența dramaturgică a textului. Asimilată conștiinței Pămîntului, apariția Vocii ca personaj rămîne, astfel, un element de spectaculozitate în sine.

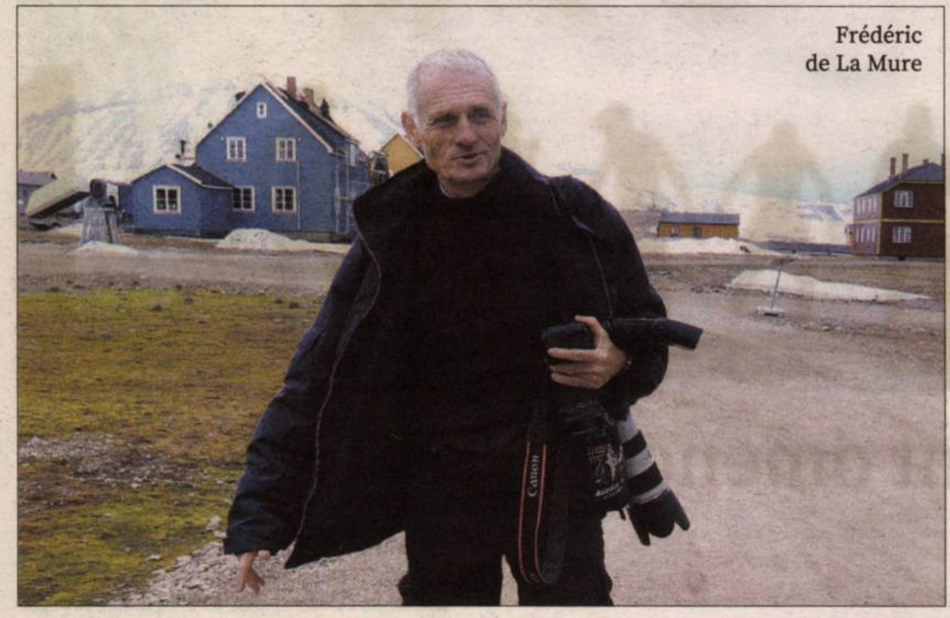
În plan vizual, avanscena sugerează lumea realității virtuale, omenirea supravegheată, dependentă de tehnologie, societatea transumană. Platoul inițial gol al studioului TV se va încărca treptat de deșeuri, ca reflexie a supraaglomerării planetei, dar și a blocajului din viețile concurenților care încearcă, prin părăsirea Terrei, să scape de vidul eșecului global. În completarea scenografiei, surprinzător de aerisite pentru stilul baroc al Iulianei Vîlsan, abundența costumelor face apel la recuzita biomecanică, conjugată cu elemente din arsenalul vizual al filmelor SF. La intrarea concurenților în platou, aceștia poartă pe cap sfere cu o dublă semnificație: casca albă de cosmonaut devine, în revers, ochiul omniprezent al supravegherii. Prezentatoarea show-ului, Luciana Fernandez, are aparența unui android, împerechere a Zînei edulcorate a emisiunii „Surprize, surprize" cu războinicele justițiare din filmele animate pentru adolescenți. Iulia Colan are inconsistența umană și falsa empatie a tiparului originar, versat în manipulare. Certe calități muzicale completează profilul cameleonic al personajului, asimilat manechinelor dezarticulate ale noii ere a postumanului. Cinismul său basculează la final în disperarea pe care nu o mai poate camufla sub masca vedetei de televiziune. Concursul se dovedește o cacealma cînd Luciana încearcă să ocupe un necuvenit loc în echipajul marțian. Concurenții înțeleg că probele de concurs au fost doar simulacre și năvălesc să o linșeze pe prezentatoare. Demetrios legitimează crima prin apel la ritualul sacrificial, pecetluit de dansul tribal al lui Aki, ca ecou al destinului ciclic al renașterii civilizațiilor prin asasinat și crimă fratricidă. Întregul spectacol e articulat pe excepționala coloană muzicală (semnată de Cari Tibor) concepută după tiparul numerelor închise din opera barocă. Variate genuri muzicale, ambalate în soundul „operei viitorului", se înlănțuie și fac racordul la spații geografice și teme culturale.

Cu *Operațiunea Marte*, Alexa Băcanu își consolidează vocația de dramaturg cu un text de mare întindere, conceput în forma divertismentului cu substrat serios. Autoarea adoptă tonul ironic pentru a evita locul comun în dezbaterea conținuturilor grave ale problemelor Terrei. Ambalîndu-l în forma lejeră a pastișei, regizorul Dragoș Alexandru Mușoiu reușește un divertisment cu accente apocaliptice, susținut convingător de întreaga distribuție. Morala indirectă a spectacolului trimite la salvarea derivei omenirii prin recuperarea iubirii aproapelui, fără de care nici chiar colonizarea planetei Marte nu ne va salva de instinctul morții ce ne conduce la autodistrugerea speciei. —

FOCUS

Cicatricile unei rupturi. Călătorie de-a lungul Cortinei de Fier

Expoziție Frédéric de La MURE

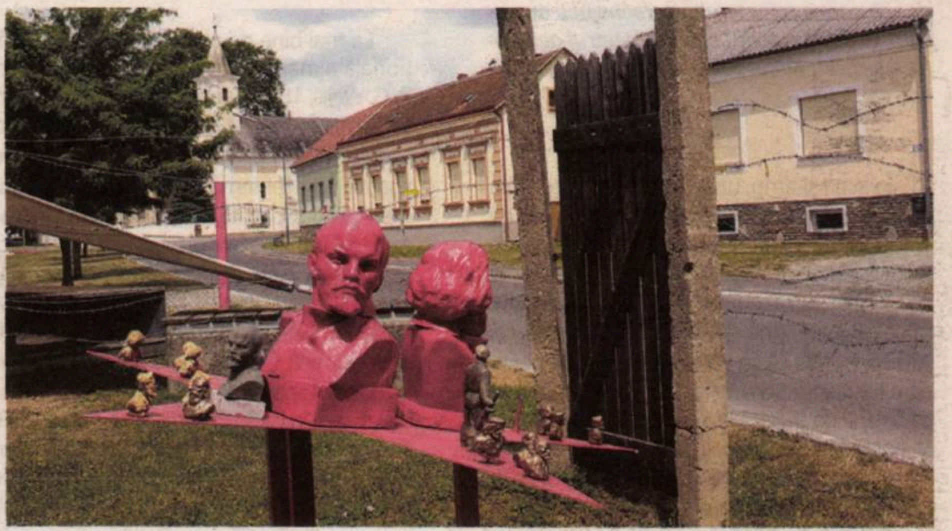


Frédéric de La Mure

Trabant care traversează fosta frontieră intergermană dintre Herleshausen și Wartha (fosta RDG)

Sculptură de Antonin Kašpar pe granița ceho-germană, între Cheb și Waldassen

Panou care indică ziua și ora la care Cortina de Fier a fost abolită în această zonă dintre Marienstedt (Germania) și Zarrentin (fosta RDG)



Instalația artistului Andreas Lehner în fața Muzeului de Istorie Burgenland din Bildein, Austria, sat de graniță cu Ungaria

Memorialul Dunării la Devin (Slovacia) în memoria celor 400 de femei și bărbați uciși în timp ce încercau să ajungă în Austria, în timpul Cortinei de Fier

De la Stettin la Marea Baltică,
pînă la Trieste, la Marea Adriatică,
o Cortină de Fier s-a coborît
de-a curmezișul continentului european.

Winston Churchill, 5 mai 1946

Invitat de Institutul Francez din România, Frédéric de La Mure, fotograful oficial al Ministerului francez al Afacerilor Externe între 1982 şi 2019, este prezent la Bucureşti pentru deschiderea expoziţiei sale *Cicatricile unei rupturi. Călătorie de-a lungul Cortinei de Fier*. Vernisajul are loc pe 4 decembrie, la ora 18.00, în Atriumul Institutului Francez (Bd. Dacia, nr. 77), şi va fi urmat de o dezbatere, deschisă publicului larg. Joachim Umlauf, directorul Institutului Goethe la București, Mihaela Rodina, responsabila Biroului regional Agence France-Presse şi renumitul fotograf vor reflecta asupra evoluţiei continentului nostru în ultimii 30 de ani, într-o discuţie moderată de Laurent Couderc, redactor-șef al revistei *Regard*.

După ce a acoperit prezența franceză în străinătate și actualitatea diplomatică internațională vreme de peste 30 de ani, Frédéric de la Mure a decis să parcurgă 2.973 de kilometri cu bicicleta de la Travemünde pînă la Trieste, urmînd fosta Cortină de Fier. Din mai pînă în iunie 2019, a traversat de nu mai puţin de 64 de ori linia imaginară care a despărţit Europa timp de o jumătate de secol, însoțit doar de aparatul de fotografiat și de vechi hărți rutiere.

Ideea autorului a fost să transforme această cicatrice de sîrmă ghimpată într-un drum al păcii. Urmele rămase, abandonate naturii sau recîștigate de către oameni, au devenit simbolul Europei reconciliate și deschise. În amintirea celor care și-au pierdut viața în acest *no man's land*, Frédéric de La Mure și-a propus să imortalizeze transformarea acestei fișii, late de 5 pînă la 10 km, din „zonă de moarte" în „zonă de viață" (în multe locuri zona a devenit parc natural).

Ceea ce propune Frédéric de La Mure în acest reportaj fotografic este astfel un parcurs prin istoria Europei și totodată prin prezentul ei, la 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului. Prin obiectivul său de 35 mm lasă să se întrevadă o perspectivă umană a acestei rupturi, accesibilă tuturor generațiilor.

Frédéric de La Mure s-a născut la 19 aprilie 1957, la Suresnes. În 1978 este laureatul Premiului Découverte du Japon, care mai tîrziu s-a transformat în Premiul „Robert Guillain", acordat de Asociația de Presă Franţa-Japonia.

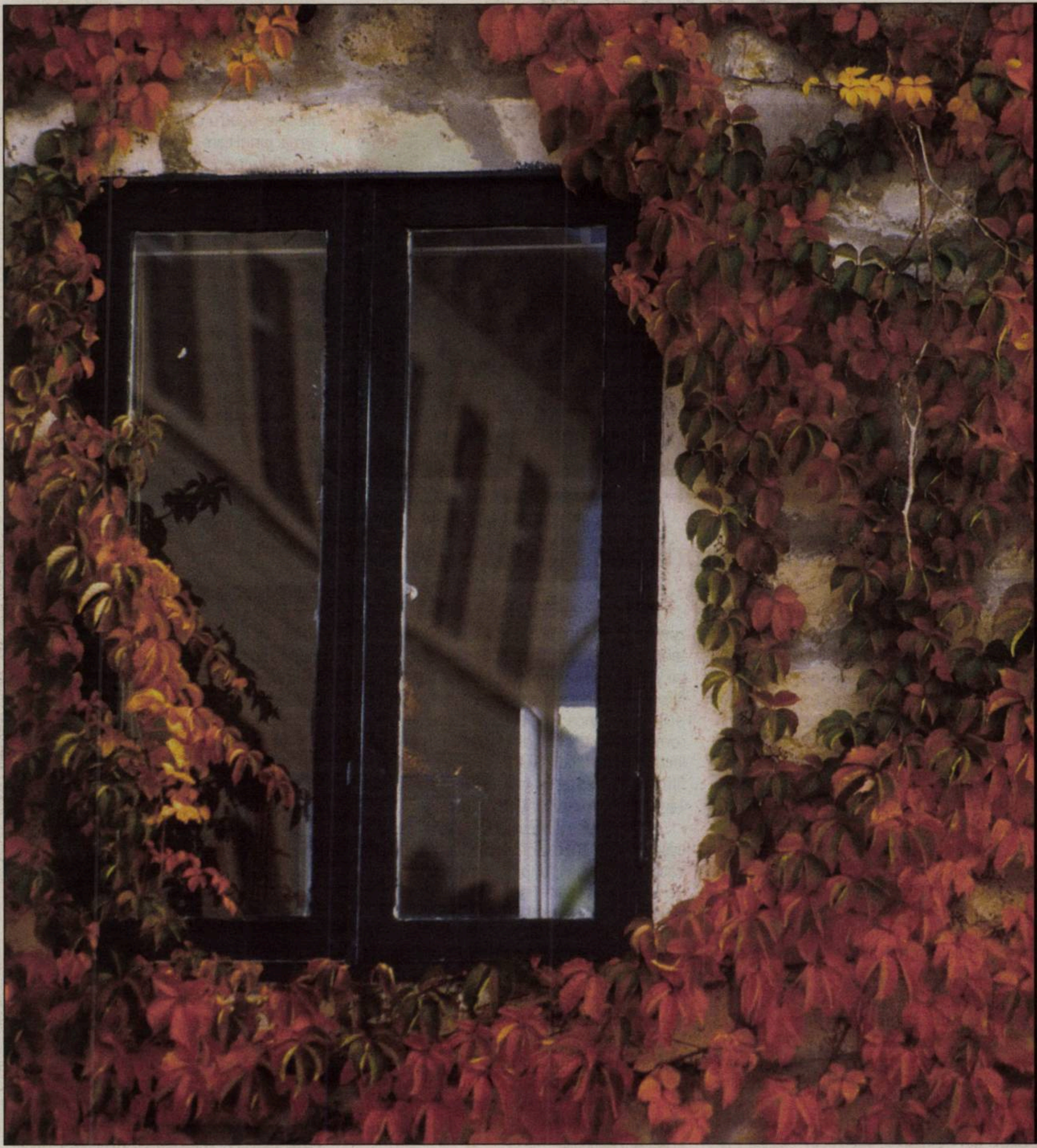
Este Cavaler al Ordinului Naţional de Merit al Franţei (2014) şi Cavaler al Ordinului Naţional Legiunea de Onoare (2019). Este autorul fotografiei stringerii de mînă a lui François Mitterrand și Helmut Kohl, în Douaumont (în fața mormîntului soldatului necunoscut). —

Sărutul, reprodus după o fotografie, dintre Leonid Brejnev (URSS) Erich Honecker, (RDG) pe un zid din Sopron (Ungaria)

19998
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 999
12-18 decembrie 2019
Anul XX/serie nouă (740)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Ferestre cu poveşti: dialog româno-japonez

Miya Kosei şi Lucia Terzea-Ofrim despre ferestrele din nouă ţări care „păstrează respiraţia vîntului, pulsul oamenilor, căldura obiectelor“

Klaus Iohannis a pierdut comunitatea maghiară

Gabriel Andreescu

Premieră: *Timebox*

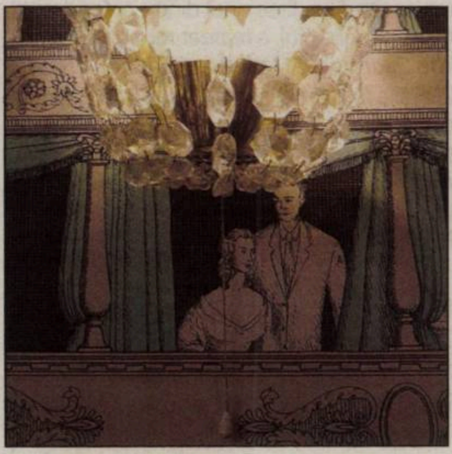
Cronică de Doina Ioanid

„Poezia e (poate) singura formă de autentificare a existenţei mele“

Interviu cu Paul Ţanicui, realizat de Alina Purcaru

Festival du Premier Roman din Chambéry

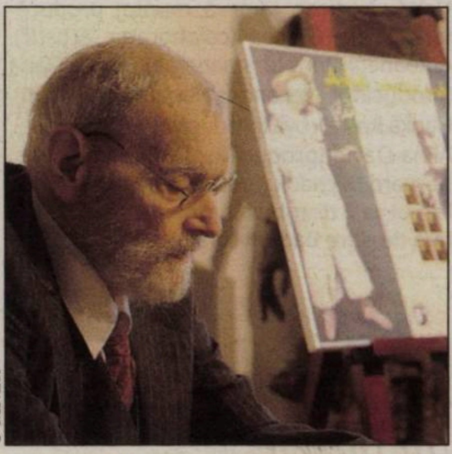
Interviu cu Daniela Faraill, director cu relaţiile internaţionale la Chambéry



Visul vienez. Pe urmele lui Beethoven

Silvia Dumitrache, din Capitala Muzicală a Lumii, despre Anul Beethoven

© MNLR



Studenţilor mei, la al V-lea an de Academie şi la al III-lea de ucenicie

Un mesaj de la pictorul Vladimir Zamfirescu

A fost

Dialog Ana Blandiana-Marianne Birthler

Ambasada Germaniei a iniţiat, în cadrul Conferinţelor Ateneului Român, luni, 9 decembrie, un dialog între Ana Blandiana, preşedintă a Fundaţiei Academia Civică şi poetă, şi Marianne Birthler, politician şi fost însărcinat federal pentru studierea dosarelor poliţiei secrete est-germane STASI, pe tema „30 de ani de la Căderea Zidului Berlinului şi a Cortinei de fier. Revoluţie, etapă a tranziţiei politice şi abordarea trecutului comunist". Moderator: Matei Martin

Lansare *Cetăţi, castele şi alte fortificaţii din România*

Editura Humanitas a lansat marţi, 10 decembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, volumul *Cetăţi, castele şi alte fortificaţii din România* de Radu Oltean, o monografie amplă, unică în spaţiul istoriografiei româneşti. La eveniment au vorbit: dr. ist. Horia Vladimir Şerbănescu, muzeograf la Muzeul Militar Naţional, şi dr. ist. Andrei Pogăciaş, redactor Humanitas.

Bucureştiul dispărut în perioada comunistă

Marţi, 10 decembrie, la Centrul de Cultură Arhitecturală al Uniunii Arhitecţilor din România, au fost susţinute două prezentări despre: „Bucureştiul dispărut în perioada comunistă. Soarta oraşului" (prof. univ. dr. arh. Sorin Vasilescu) şi „Mănăstirea Văcăreşti, între admiraţie şi indiferenţă" (arh. Alexandru Panaitescu). Cele două prezentări au fost însoţite de proiecţia unor fotografii de arhivă. Evenimentul a fost organizat în cadrul proiectului „Recrearea în realitate virtuală a Muzeului Simu şi rememorarea altor victime ale demolărilor efectuate în Bucureşti în perioada comunistă", realizat de parteneriatul dintre Filiala Bucureşti a Ordinului Arhitecţilor şi Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", prin Centrul Expoziţional Documentar. Finanţator: Fondul Timbrul Arhitecturii, 2019.

Seară japoneză

Editura Humanitas Fiction a organizat miercuri, 11 decembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o seară japoneză dedicată volumului de povestiri *O dimineaţă de iubire pură* de Yukio Mishima, recent apărut în colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Au participat: Mio Sekiya, ataşat cultural al Ambasadei Japoniei în România, Matei Oprina, jurnalist, Andreea Sion, traducătoarea volumului, şi Mirela Murgescu, istoric. Şerban Georgescu, coordonatorul Centrului de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru", a fost moderator.

Sesiunea de comunicări ştiinţifice privind Patrimoniul

Sesiunea anuală de comunicări ştiinţifice a Institutului Naţional al Patrimoniului se desfăşoară anul acesta în intervalul 11-12 decembrie şi aduce în prim-plan principalele teme asociate patrimoniului cultural ale momentului. În prima zi, pe 11 decembrie, prezentările au fost dedicate Patrimoniului imobil şi imaterial, la Biblioteca Institutului Naţional al Patrimoniului (str. Ienăchiţă Văcărescu nr. 16, sector 4), iar în ziua a II-a, acestea vor fi dedicate Patrimoniului digital, la Sala de Conferinţe a Muzeului Municipiului Bucureşti (Palatul Suţu, bd. I.C. Brătianu nr. 2).

Prix Millepages 2019 pentru *Solenoid*

„După Prix Transfuge 2019, *Solenoid* a primit ieri un nou premiu francez prestigios, Prix Millepages 2019. Dacă adaug că a fost şi *short-listed* pentru Médicis Étranger, ca şi numeroasele cronici în cele mai prestigioase publicaţii, pot spune că romanul mi-a depăşit cu mult aşteptările pentru spaţiul francez (în care am avut o receptare mediocră pînă acum). La toate acestea au contribuit decisiv Editura Noir sur Blanc şi minunata traducătoare Laure Hinckel, cărora le mulţumesc pentru tot", a scris autorul pe Facebook. Romanul apărut în 2015, la Editura Humanitas, a fost premiat la categoria literatură străină. În 2019, *Solenoid* a fost tradus în germană şi suedeză.

colectiv şi *Acasă*, la Sundance Film Festival

După premierele de la Veneţia şi Toronto, *colectiv* va fi singurul film documentar proiectat în secţiunea „Spotlight", la Festivalul de Film Sundance (23 ianuarie-2 februarie 2020). Secţiunea „Spotlight" este un tribut pentru titlurile excepţionale care au avut premiera mondială în anul anterior.

Documentarul a primit Premiul pentru Cel mai bun film documentar în Competiţia Internaţională, la a cincisprezecea ediţie a Festivalului de Film de la Zürich.

Produs de Alexander Nanau Production, în coproducţie cu HBO Europe şi Samsa Film, *colectiv* este un documentar observaţional despre evenimentele primului an de la tragedia din clubul Colectiv. Lansarea în cinematografele din România, urmată de premiera pe HBO şi HBO GO, va avea loc în primăvara lui 2020.

Filmul este produs de Alexander Nanau Production, în coproducţie cu HBO Europe şi Samsa Film Luxembourg, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, al Luxemburg Film Fund şi Sundance Documentary Fund, cu participarea MDR Germania, RTS Elveţia, RSI – Elveţia şi YES Docu – Israel. Din echipa de producţie fac parte Alexander Nanau (regizor, cameră, montaj, producător), Mihai Grecea (colaborator artistic), Antoaneta Opriş (dramaturgie), Bianca Oana (producător Alexander Nanau Production), Hanka Kastelicova (producător HBO Europe), Alina David (producător HBO România) şi Bernard Michaux (producător Samsa Film). Filmul va fi distribuit în cinematografele din ţară de către Bad Unicorn.

Acasă/My Home, filmul de debut al regizorului Radu Ciorniciuc, va avea premiera internaţională în competiţia de film documentar din cadrul celui mai cunoscut festival de film independent din Statele Unite ale Americii – Sundance Film Festival. Lungmetrajul românesc este unul dintre cele 12 titluri selectate pentru competiţia internaţională de film documentar a festivalului, din peste 14.000 de filme din întreaga lume.

Acasă spune povestea unei familii care a trăit timp de 20 de ani în sălbăticia din Delta Văcăreşti, pînă cînd locul a căpătat statutul de zonă protejată – Parcul Natural Văcăreşti –, primul parc natural urban din România.

Documentarul regizat de Radu Ciorniciuc este produs de Monica Lăzurean-Gorgan, prin casa de producţie Manifest Film, în coproducţie cu HBO Europe, Corso Film (Germania), Kino Company (Finlanda), cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, partener principal UiPath Foundation, cu sprijinul Televiziunii Române, Creative Europe, Cinelabs (Romania), Beep Studio (Cehia) şi reprezentant internaţional de distribuitorul Autlook Filmsales.

Radu Ciorniciuc este reporter special şi regizor de film. Este unul dintre cofondatorii Casei Jurnalistului, a realizat reportaje pentru *The Guardian*, Al-Jazeera, Channel 4 News, ZDF şi a fost premiat naţional şi internaţional la Premiile Superscrieri (Superscrierea anului 2014), Royal Television Society UK (2014), Amnesty International UK (2014) şi Harold Wincott Award for Business Economic and Financial Journalism (2016).

Herta Müller, un puzzle

Editura Şcoala Ardeleană a lansat miercuri, 11 decembrie, la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, volumul *Herta Müller, un puzzle. Studii, eseuri şi alte texte* (coord.: Ruxandra Cesereanu, colecţia „Bibliotheca"). Au participat, alături de coordonatoare, coautori ai volumului: Dana Bizuleanu, Carmen-Veronica Borbély, Marius Conkan, Laura T. Ilea, Călina Părău, Marta Petreu, Ion Piţoiu, Aura Poenar şi Mihaela Ursa.

Va fi

Premiul Academiei pentru Nicolae Coande

Poetul Nicolae Coande va primi joi, 12 decembrie, Premiul „Mihai Eminescu" pentru volumul de poezie *Plagiator. 1962* (Editura Măiastra, 2017), în cadrul şedinţei solemne a Adunării Generale a Academiei Române. Premiile Academiei Române se decernează în fiecare an, la cele paisprezece secţii ale sale, pentru cărţi apărute cu doi ani în urmă. Juriul care a decis premierea cărţii a fost alcătuit din Eugen Simion, preşedintele secţiei de Filologie şi Literatură a Academiei, Ion Pop, Ileana Mălăncioiu, Mircea Martin, Ana Blandiana, Dumitru Radu Popescu.

Evocare Leopoldina Bălănuţă (1934-1998)

Muzeul Naţional al Literaturii Române, în colaborare cu Fundaţia „Geo Barton", propune joi, 12 decembrie, de la ora 17.00, în mansarda sediului din str. Nicolae Creţulescu nr. 8, o evocare a actriţei Leopoldina Bălănuţă. Participă: Manuela Ciucur, Coca Bloos, Tania Filip, Dan Condurache, Florin Călinescu, Petre Moraru, Mihai Dinvale. Amfitrioni: Anita Barton şi Loreta Popa. Născută la 10 decembrie 1934, Păuleşti, judeţul Vrancea, Leopoldina Bălănuţă a absolvit în 1957 Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică (IATC) din Bucureşti, la clasa Mariettei Sadova şi a lui Marcel Anghelescu. A debutat la Bucureşti, în regia lui Ion Cojar, jucînd-o pe Velea, din *Prima întîlnire* de Tatiana Sîtina. Ultimul ei rol a fost cel din *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, la Teatrul Naţional, montat de acelaşi regizor. A fost distribuită în filme precum: *Nunta de piatră* (1972), *Dincolo de pod* (1975), *Ion, blestemul pămîntului, blestemul iubirii* (1979), *Clipa* (1979), *Bietul Ioanide* (1979), *Năpasta* (1982).

***Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră* de Dumitru Capoianu**

Vineri, 13 decembrie, la Sala Radio, violonistul Alexandru Tomescu – care se bucură de privilegiul de a cînta pe celebra vioară Stradivarius Elder-Voicu – va interpreta, alături de Orchestra Naţională Radio, *Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră* creat în 1957 de compozitorul român Dumitru Capoianu (1929-2012). Evenimentul se va derula sub bagheta dirijorului de origine britanică Rumon Gamba. Seara cuprinde şi poemul *O noapte pe muntele pleşuv* de Musorgski şi *Simfonia nr. 2 – O simfonie londoneză*, creaţie a compozitorului britanic Vaughan Williams, interpretată pentru prima oară în România.

Lansare antologii Paralela 45

Editura Paralela 45 lansează vineri, 13 decembrie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu, volumele *Nume de cod: Flash fiction. Antologie Literomania de proză scurtă* (coordonatori: Adina Diniţoiu şi Raul Popescu, editorii coordonatori ai platformei literare independente *Literomania*) şi *Pasageri. Antologia de proză scurtă a Şcolii de vară „Gheorghe Crăciun"* (coordonator: Cosmin Perţa).

Proiectul Revoluţia

Muzeul Naţional al Literaturii Române organizează luni, 16 decembrie, de ora 16.00, în Sala Mare a Centrului de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti (ARCUB), din strada Lipscani nr. 84-90, spectacolul forum-lectură *Proiectul Revoluţia* – o nouă piesă de Saviana Stănescu şi în regia acesteia. Participă actorii: Ioana Bugarin, Ioana Flora, Ioana Pavelescu şi Filip A. Condeescu.

Sumar

POLITIC

Eva GALAMBOS, Alianța NATO va deveni europeană? ____ 4

Gabriel ANDREESCU, Klaus Iohannis a pierdut comunitatea maghiară ____ 5

ACTUALITATE

Un reper al exilului românesc din Italia: Camilian Demetrescu – 95 de ani de la naștere (1924-2012) ____ 6

Doina IOANID, Povestea unui artist fotograf și a colecției sale ____ 7

LITERATURĂ

Paul ȚANICUI: „Poezia e (poate) singura formă de autentificare a existenței mele" – Interviu de **Alina PURCARU** ____ 8

Carmen MUȘAT, Poezia ca epură a lumii;

Mirel HORODI, Scriitorul Radu Țuculescu, tradus în limba ebraică ____ 9

ISTORIA IDEILOR

Nicolae DRĂGUȘIN, Jacques Maritain: regîndirea creștină a problemei antisemite ____ 10

CONEXIUNI

Daniela FARAILL, „Festival du Premier Roman din Chambéry, un tribut adus primului roman" – Interviu de **Carmen MUȘAT** ____ 11

Lucia TERZEA-OFRIM, „Tema tuturor imaginilor lui Miya Kosei este frumusețea vieții" – Interviu de **Ovidiu ȘIMONCA** ____ 12

Miya KOSEI, Către dumneavoastră, împătimiții de lectură ____ 13

JURNAL

Dumitru ȚEPENEAG, La spartul tîrgului (VI) ____ 14

COPII DE POVESTE

Mirela VIȘAN, Povestea lui Buhuhu și a micuților săi prieteni, copiii ____ 16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Iulia POPOVICI, dunaPart: teatrul maghiar (re)descoperă politica ____ 17

Silvia DUMITRACHE, Visul vienez. Pe urmele lui Beethoven ____ 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Frédéric de La MURE**: „E important pentru viitor să păstrăm aceste colțuri de istorie" – Interviu de **Doina IOANID** ____ 20

Vladimir ZAMFIRESCU, De Înălțare. Studenților mei, la al V-lea an de Academie și la al III-lea de ucenicie împreună ____ 21

OBSERVATOR LYCEUM

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Cristian Teodorescu ____ 24

RUBRICI

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, T A N D E M ____ 4

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 20

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 7

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 21

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Editorial

Fierbințeală politică

Bedros HORASANGIAN

Unde sîntem? Aici. Ce facem? Bine, ne pregătim de Crăciun și Anul Nou. Sărbătorile de iarnă revin și devin de actualitate. Ca și dispariția lui Moș Crăciun, cu bradul de rigoare. Care e mai vizibil în puzderia de filme americane – *Merry Christmas* peste tot, în jurul unor brazi supraîncărcați de podoabe – decît în orașele noastre, unde pregătirea meselor festive sau a călătoriilor exotice a luat deja locul semnificațiilor unor vechi obiceiuri. Datini românești, creștine. Și noi ce facem? Ne ciorovăim și o ținem langa cu lupte politice de tot felul și la toate nivelurile. Un armistițiu de 100 de zile ar fi fost benefic și pentru noua guvernare liberală, ca să se așeze temeinic să gestioneze treburile țării. Și pentru PSD, ca să-și lingă rănile după cîteva eșecuri usturătoare. Liberalii să se așeze solid în guvernare, după o minimă evaluare, corectă și exactă, a unei situații reale. Și nu aproximată după impresii și idiosincrazii politice – pesediștii sînt hoți și bandiți, noi, ceilalți, sîntem muncitori și corecți etc. –, care pot genera alte erori și decizii greșite. Ce se întîmplă însă în această realitate politico-socială? Constatăm, cu mult regret, că departe de a se limpezi apele după alegerile prezidențiale – care au confirmat cu asupra de măsură dezastrul partidului pus pe picioare de Ion Iliescu și tovarășii săi (hodoronc-tronc, interviul dat de fostul lider PCR/FSN/PDSR/PSD unei agenții de presă rusești toarnă iar gaz peste focul și așa nestins al adversității noastre cu marea vecină de la Răsărit) –, situația politică s-a complicat și mai tare.

Liberalii nu apucă să se așeze la guvernare și să ia noi măsuri care să stabilizeze finanțele țării, pentru ca economia să nu intre în colaps, în timp ce pesedeii, departe de a sta cuminți să-și refacă forțele pentru a nu ieși din actualitatea politică, fac greșeli peste greșeli. Dînd apă la moară adversarilor, nu puțini și nu mai puțin organizați, pe rețelele de socializare, precum activul de partid PSD în teritoriu. Crăciunul și Anul Nou care se apropie nu reușesc să domolească fierbințeala politică. Se pregătesc noi proiecte de legi, asumări ale guvernului, ordonanțe de urgență, toate deciziile fiind luate, după opinia noastră, cam la iuțeală și fără o pregătire/justificare cu studii de impact la bază. Cele două rînduri de alegeri, locale și parlamentare, *bașca* (vom reveni asupra acestui cuvînt) bătălia pentru București, care urmează în 2020, au mobilizat întregul activ nu doar al PNL. De la mic la mare, de la nivel local la cel guvernamental, se fac restructurări, se propun noi organigrame, pentru o administrație mai suplă și eficientă. Poveste veche, bune intenții care, de fiecare dată, s-au poticnit și prins în păienjenișul intereselor de grup sau personale, rezultatul final fiind întoarcerea la punctul de unde s-a plecat, și tot așa.

Președinția României, în frunte cu președintele Klaus Iohannis, care devine pe zi ce trece mai jucător decît permite Constituția, se vede implicată în lupta pentru cîștigarea viitoarelor alegeri. Pe acest fond de război total cu PSD-ul, se încearcă timid și temător fel de fel de mișcări care să transpună în practică programul cu care liberalii au cîștigat ultimele rînduri de alegeri. Doar că disensiunile dintre formațiunile care alcătuiesc frontul anti-psd – PNL, USR, PLUS, PMP, alde ALDE joacă prudent la ambele capete pentru a se putea, eventual, legitima din nou pe eșichierul politic, după dezastrul din 2019 etc. – sînt mari și nu pot coagula un pachet unitar de acțiuni. Decizii politice. Că vom avea un buget al României valabil și bine structurat pe capitole – și nu isterICalele prezentate zilnic de ministrul de Finanțe Florin Cîțu, care se comportă iresponsabil și nu pricepe că un ministru de Finanțe e altceva decît un simplu militant de partid care lipește afișe pe garduri – , că vom avea alegeri în două tururi, vom rafistola legile justiției și vom avea salarii și pensii conform deja asumatelor legi etc.

Toate bune și frumoase, mai puțin acțiunile în forță ale DNA, resuscitat nu se știe cum și pus pe fapte mari după o lungă perioadă de hibernare/adormire. Cîțiva lideri PSD și mahări locali de la granița de vest a României au fost umflați cu noaptea-n cap – la ora 6.00 e încă întuneric...– și duși să dea declarații pentru (presupuse) matrapazlîcuri făcute acum cîțiva ani. E OK, au încălcat legea, să plătească cu vîrf și îndesat. Dar, mereu apare la noi un dar. Vor fi dovedite cu probe toate aceste mișculații pe care le fac transportatorii și vameșii – vămile României, cuibușor de nebunii pentru ciubucării...– sau iar vom avea batista pusă pe țambal și hîr, mîr, zîr, vor ieși basma curată precum vameșii umflați cu elicopterul acum cîțiva ani cu ghiotura, ca și controlorii CFR – faimoșii *nași etc.* –, și apoi vor fi eliberați din lipsă de probe?

Și ajungem iar la corupția endemică și multilateral dezvoltată, prin secole, ce face și azi parte din sistem. Ne place au ba, aici sîntem. Ceea ce otomanii, prin fanarioți mai ales, au adus și împămîntenit în Țările Române – de la *bacșiș, ciubuc, peșcheș* pînă la oficialul *haraci* (pe care domnitorii români îl plăteau Înaltei Porți și Sultanului de la Constantinopol pentru a putea domni, dar și jecmăni, cît se poate mai mult, pînă vor fi schimbați prin firman imperial) – încă funcționează și face ravagii. Nu se pot schimba mentalități adînc fixate mentalul colectiv prin ucazuri date de un ministru sau altul. Se pot înăspri pedepsele, se pot găsi soluții și paleative pentru a micșora gradul de corupție în toată țesătura/încrengătura socio-politică românească și europeană de azi, dar trebuie timp, mult mai mult timp, pentru ca efectele să fie reale. Și consecințele, multiple și pe termen lung. Nu vom avea o situație mai bună la SMURD, dacă îl schimbăm intempestiv pe Raed Arafat – care a pus pe picioare o instituție și a gestionat-o exemplar, dincolo de anumite disfuncții ale sistemului, de care nu el este direct răspunzător –, nu vom avea școli și spitale mai multe doar prin vorbe mobilizatoare aruncate în spațiul politic autohton. Să stăm strîmb și să judecăm drept ce e de făcut pentru ca poporul român – toți cetățenii români, cum făcea apel pe bună dreptate Mircea Dinescu – să prospere. Cu pesediști cu tot. Nu e simplu, dar nici imposibil. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Alianța NATO va deveni europeană?

Eva GALAMBOS

În pofida Cassandrelor care, referindu-se la reuniunea de la Londra, preziceau sfîrșitul Alianței Atlantice, acest lucru nu s-a întîmplat. Declarația, dată după reuniunea aniversară de 70 de ani a celor 29 de șefi de state și de guverne, subliniază unitatea de nezdruncinat a NATO, considerată „cea mai puternică și plină de succes Alianță în decursul istoriei". „În vremuri pline de provocări, sîntem mai puternici ca alianță, iar popoarele noastre trăiesc în condiții mai mari de siguranță. Legăturile și angajamentele noastre au garantat libertățile, valorile și securitatea noastră timp de 70 de ani. Astăzi, acționăm ca să asigurăm că NATO garantează aceste libertăți, valori și securitate și pentru viitoarele generații", se arată în text.

Declarația este interesant de citit deoarece reflectă și conturează problemele cu care trebuie să se confrunte Alianța în cel de-al treilea deceniu al secolului al XXI-lea, o recunoaștere a faptului că acestea sînt reale și că, pînă de curînd, Alianța nu le-a acordat suficientă atenție, dar acum există un „must". Documentul precizează necesitatea „unui proces de reflecție pentru viitor, pe baza unor expertize relevante, pentru a întări dimensiunea politică a NATO, inclusiv consultarea". Declarația enumeră pricipalele provocări cu care se confruntă și se va confrunta Alianța – Rusia, China, terorismul, cyberspațiul și înarmarea spațiului, pericolul nuclear –, subliniindu-se, în același timp, că NATO este o alianță defensivă care nu va începe niciodată un război. Sînt prezentate, de asemenea, o serie de angajamente ale Alianței.

Chiar și fără să fii expert, urmărind desfășurarea celor două zile ale reuniunii de la Londra și toate întîmplările neplăcute observate de media internațională, este limpede că redactarea acestei declarații, în care existența conflictelor este doar sugerată prin includerea unor probleme, a fost o adevărată operă de artă pentru a sublinia ideea de bază – coeziunea Alianței. Pentru noi, prezentarea și analiza unora dintre conflicte sînt importante deoarece ar fi putut să dărîme imaginea unității. Unul dintre acestea este intenția președintelui turc Recep Tayyip Erdoğan de a șantaja Alianța în problema kurzilor din Siria. Pretenția lui a fost ca NATO să declare forțele kurde din Siria drept teroriste și, în acest fel, să se accepte comportamentul brutal al Armatei turce față de ele, în primul rînd față de populația civilă, cu sute de victime, obligată să se refugieze de pe teritoriile unde trăiau și unde Turcia vrea să organizeze o zonă de securitate. Sub tirul criticilor occidentale care au recunoscut sacrificiile kurzilor sirieni în lupta împotriva Statului Islamic, Erdoğan a amenințat că nu va susține întărirea forțelor NATO în flancul de est, respectiv în Polonia și în Țările Baltice. Nu se știe cum a fost convins președintele turc să renunțe la această poziție, pe de o parte, Donald Trump și-a asumat meritul, pe de altă parte, secretarul general al NATO, Jens Stoltenberg, declarase, chiar înainte de reuniune, că Alianța are oricum mijloace să protejeze aceste țări. Turcia a scăpat și de reproșurile achiziționării rachetelor rusești S-400, interzisă țărilor membre ale NATO.

Disputa dintre președintele american și președintele Franței, Emmanuel Macron, aflată în centrul atenției primei zile a reuniunii de la Londra, a pornit de la interviul de-acum bine cunoscut al acestuia din urmă, în care afirmase că „NATO este în moarte cerebrală", expresie care nu i-a plăcut deloc lui Donald Trump, care a luat apărarea Alianței, deși, în urmă cu cîțiva ani, a făcut-o „desuetă". În context, Macron s-a referit la faptul că SUA nu au anunțat aliații că vor să-și retragă forțele militare din Siria, cedînd terenul rușilor și turcilor. Aceasta în condițiile în care în zonă se găseau și militari NATO din alte țări care au fost lăsați descoperiți. O serie de analiști au descifrat în poziția lui Macron nu atît un atac împotriva NATO, cît nevoia de a o reorienta, respectiv o veche marotă a președintelui francez, o forță militară europeană în cadrul Alianței sau al UE. Macron a sugerat, prin poziția sa, că, ținînd cont de politica haotică a președintelui Trump, europenii nu se mai pot baza, într-un moment de criză, pe sprijinul american. Președintele francez, afirmă analiștii, consideră că lumea de astăzi este din ce în ce mai periculoasă pentru europeni și, indiferent cine va fi la cîrma Casei Albe, SUA doresc să se retragă din Europa, iar Europa se ferește să-și afirme puterea pe scena mondială. Apelul lui Macron pentru o armată europeană nu este nouă, acesta apare în cuvîntarea lui rostită la Sorbona în 2017, în propunerea din 2018 pentru aprofundarea solidarității cu Uniunea Europeană sau în cuvîntarea lui din această vară la reuniunea anuală a ambasadorilor. Macron nu s-a limitat la teorie, ci a propus niște soluții pentru întărirea capacității militare europene. Se pare că au fost înregistrate progrese cum ar fi lansarea Inițiativei Intervenției Europene, Fondul European de Apărare și Cooperarea Structurală Permanentă.

În ce măsură sînt viabile intențiile lui Macron? Analiștii militari susțin că, în condițiile actuale, ele nu sînt realiste. Poate lucrul cel mai important – și ceea ce și Donald Trump le reproșează europenilor – este dimensiunea cheltuielilor militare. Doar nouă dintre cele 29 de state membre ale NATO au stabilit drept contribuție pentru cheltuieli militare 2% din PIB, celelalte sînt la faza de promisiuni, și acestea peste doi-trei ani. Iar fără fonduri, crearea unei armate europene este un vis. De aceea, experții militari americani susțin că, dacă vor fi confruntați cu o amenințare concretă, europenii nu se vor descurca fără forțele americane.

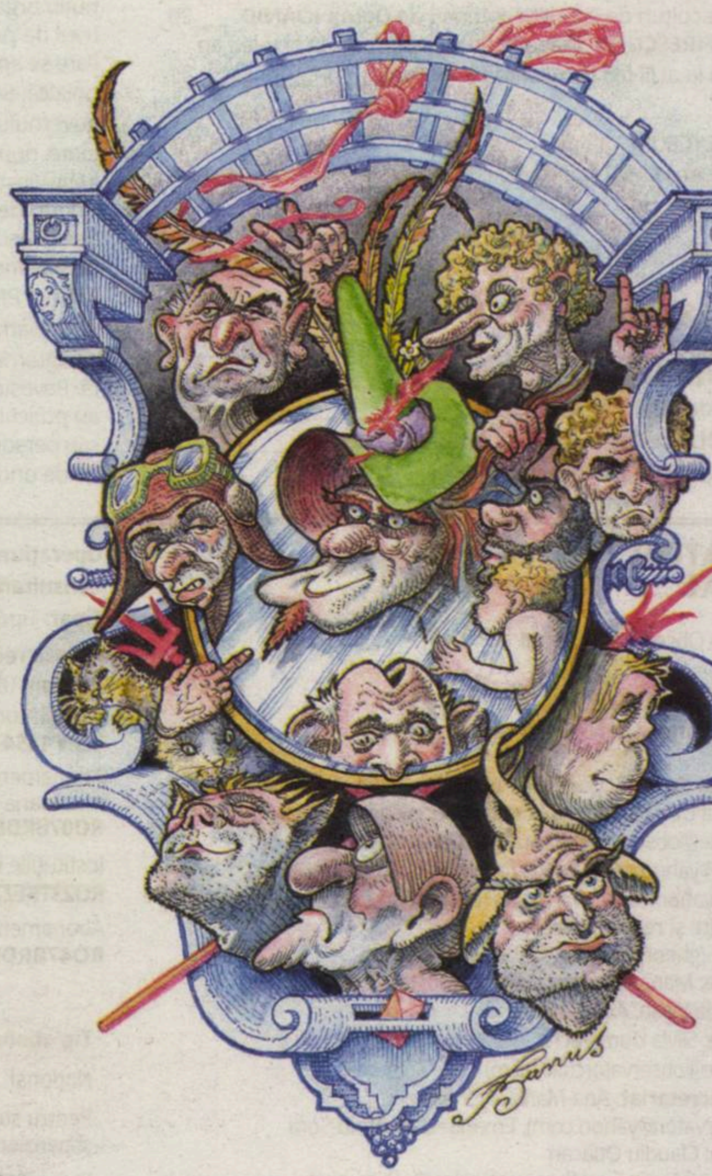
Și pe teren această situație se confirmă. Pe de o parte, la majoritatea manevrelor militare din Europa, participarea americană este esențială. Forțe americane supraveghează, controlează și dirijează instalațiile de apărare ale NATO din Europa, vezi Deveselu. Și ceea ce este esențial, chiar dacă președintele Trump a avut o atitudine critică față de NATO, conducerea militară americană, inclusiv secretarul Apărării, au dat garanții în ceea ce privește angajamentul american față de Alianță, iar valabilitatea Articolului 5 din Tratatul Nord-Atlantic a fost recunoscută inclusiv de președintele Trump.

Înseamnă oare că avertismentul, subtextul declarațiilor lui Emmanuel Macron nu sînt valabile? Pe termen lung, este posibil să fie. Izolaționalismul american este bine cunoscut, iar în ultimii ani, aceasta nu a fost o politică lansată de Donald Trump, ci de predecesorul său, democratul Barack Obama. Chiar dacă, așa cum reiese din Declarația de la Londra, unitatea NATO este de la sine înțeleasă, iar în ceea ce privește conflictele, este inerent ca între 29 de state membre să apară și neînțelegeri, Europa ar trebui să țină cont de îngrijorările lui Macron și să se bazeze mai mult pe forțe proprii. Pentru orice eventualitate. ▬

TANDEM

Oglindă, oglinjoară

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



„Rituel tantrique: au cours de la séance d'initition on vous présente un miroir qui vous renvoie votre image. En la contemplant, vous comprenez que vous n'êtes que cela, c'est-à-dire rien."
(E.M. Cioran, *ECARTÈLEMENT*)

Rama oglinzii-i ține-n clinci
pe cei ce-i sunt ostateci (cinci
sau șase – numără-i, de-ți este
la îndemână!), căci, de nu,
rămași de capul lor, dau peste
și-ți umplu casa, făr' ca tu
să bagi de seamă, cu figuri
inenarabile, cu guri
cât șurile, cu strâmbe gâturi,
cu,-n loc de nas, urâte râturi
(ce se-alungesc, ca să n-apropii
cu mâna lucrul ce-l miroși), –
troli singuratici, fără còpii,
fără erezi, nici moși-strămoși.

Nu, însă, paznicii,-n oglindă,
îi vor prizonieri, ci ei,
urâții ăștia cer oglindă
pentru-a se oglindi pe ei:
„Oglindă, oglinjoară, zi-mi
că nu-i mai breaz ca mine nimeni
din nu prea mulții ipochimeni
ai proaspetei burtăverzimi, –
căci d'aia-mi desenez cărare
în păr și, cu culoare bistru,-l
cănesc, ca domnul prim-ministru,
chit că mi-s firele mai rare."

P.S.
Inițiindu-te în tantra,
să nu te miri c-ai să primești
(pe lângă, pe cât cred, o mantra,
remisă prin viu grai, nu-n plic)
și-oglinda-n care te privești
pentru-a afla ce ești: *nimic*.

Klaus Iohannis a pierdut comunitatea maghiară

Gabriel ANDREESCU

Este uimitoare lipsa de interes pentru cifrele care descriu harta alegerilor prezidențiale în județele cu puternică majoritate maghiară. În Harghita, prezența la vot a fost de 22,86%, în Covasna, de 25,86%. Cele mai mici participări din țară. Cifrele sînt șocante întrucît, cu cinci ani în urmă, situația era una opusă. În 2014, prezența în Harghita fusese de 79,78%, cea mai ridicată din țară (peste prezența din județul Sibiu, de 79,48%), în Covasna, 77,95%. În cele două județe cu puternică majoritate maghiară, Klaus Iohannis fusese votat de circa 80% dintre alegători. Ce anume a putut genera o frustrare de asemenea proporții încît să răstoarne comportamentul unei întregi comunități?

Opoziția lui Klaus Iohannis la drepturile maghiarilor

Mobilizarea electoratului maghiar în favoarea candidatului Klaus Iohannis o fi avut legătură cu faptul că acesta aparține unei minorități naționale. Ce era mai firesc decît să presupui că identitatea îl face sensibil la temele minorităților? Era de bănuit ca un fost președinte al Forumului Democrat al Germanilor să aibă o cunoaștere a problematicii minorităților; desigur, o simpatie pentru promovarea lor. Or, maghiarilor din România li s-au năruit așteptările la puțin timp după ce noul președinte și-a preluat mandatul. La 17 aprilie 2015, un mesaj al lui Klaus Iohannis adresat Congresului UDMR, postat de Administrația Prezidențială, simpatetic și în cunoștință de cauză, a fost șters fără explicații. Citez din mesaj: „Există multe chestiuni rămase nerezolvate, deziderate ale minorităților naționale privind respectarea efectivă a drepturilor conferite de lege, dar și nevoia de garanții mai bune pentru protejarea și promovarea identității lor naționale"; „Atît respectarea sau extinderea drepturilor minorităților, cît și deciziile majore privind conturul regiunilor pot fi obținute și consolidate doar deschizînd și menținînd canale de comunicare cu toate partidele politice care au un cuvînt de spus în politica românească". Susținerile președintelui răspundeau sensibilității maghiarilor și a reprezentanților lor politici.

Scurtul text citit pe 17 aprilie 2015 de consilierul prezidențial la Cluj, în fața membrilor Congresului UDMR, a „uitat" toate aceste idei-cheie. A fost ca și cum Klaus Iohannis renega observațiile centrale ale mesajului postat: nerespectarea efectivă a drepturilor conferite de lege, nerezolvarea unor deziderate, trasarea frontierelor regionale astfel încît maghiarii să beneficieze de un „ținut al lor". Subiectele nu vor fi reluate niciodată de președintele României. În altă adresare, către Congresul UDMR din aprilie 2019, Klaus Iohannis a fost politicos prin aprecieri, iar reproșurile (în principal, periclitarea statutului european al țării prin susținerea de către UDMR a coaliției de guvernare) au fost doar indirecte – și motivate. Însă nu au existat referințe care să iasă în întîmpinarea maghiarilor prin recunoașterea temerilor lor.

Stîngăcia postării și ștergerii mesajului din 2015 ori conținutul rece al celui din 2019 pot fi înțelese într-o logică politică „suportabilă". Nu este și cazul intervențiilor în chestiuni legislative care afectează direct viața individuală și comunitară a maghiarilor. Președintele Klaus Iohannis a atacat la Curtea Constituțională cea mai mare parte a prevederilor care priveau minoritățile naționale din proiectul noului Cod Administrativ. Acestea îi interesează cel mai mult pe maghiari, motiv pentru care sînt privite mai curînd ca „drepturi ale maghiarilor". Președintele a contestat obligațiile autorităților publice în unitățile administrative unde minoritarii depășesc 20% de a asigura folosirea limbii materne, de a inscripționa bilingv străzile, piețele, parcurile, de a angaja pe posturi care presupun relații cu publicul persoane care cunosc limba minorității ș.a. De altfel, aceste drepturi sînt consfințite în actuala Lege a administrației publice, Codul nefăcînd decît să preia respectivele prevederi, eventual să le detalieze. O noutate a proiectului de cod administrativ față de lege, și ea atacată, posibilitatea ca autoritățile locale să decidă folosirea limbilor minoritare în administrația publică, chiar dacă nu se atinge pragul de 20%, este prevăzută în legislația europeană pe care România a ratificat-o.

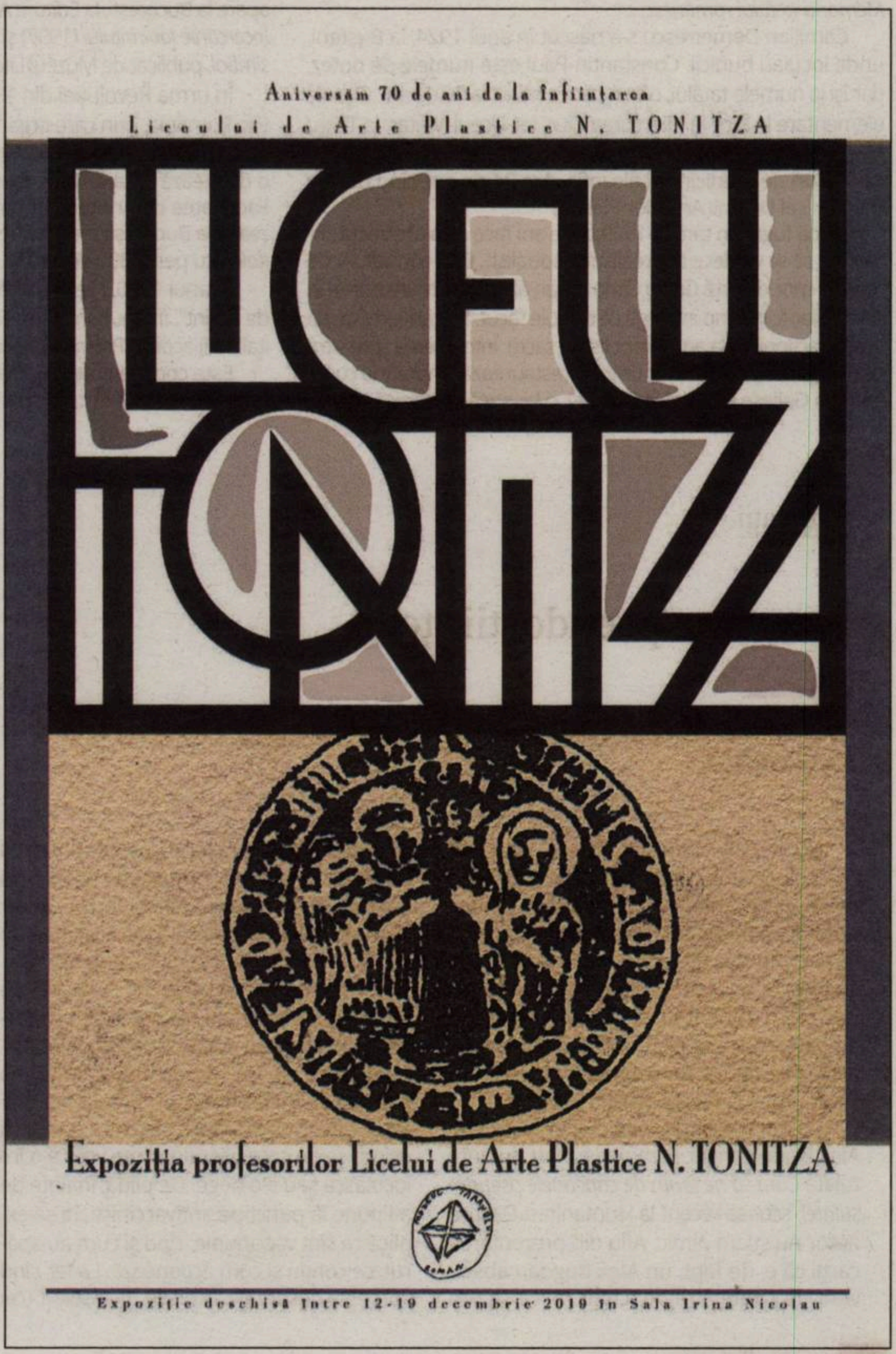
Prin astfel de atitudini, Klaus Iohannis contribuie la alienarea comunității maghiare. Alienarea se află oricum, și fără contribuția lui, într-un stadiu avansat. Conform unui studiu din 2013 (deci înainte de primul său mandat prezidențial), maghiarii transilvăneni sînt mai legați subiectiv de „maghiarimea" de o parte și de alta ale frontierei decît de Statul român. O proporție de 95% dintre maghiarii transilvăneni salută posibilitatea de a avea cetățenie ungară, 72% consideră FIDESZ formațiunea care reprezintă cel mai bine interesele maghiarior din Transilvania, cele mai privite canale TV sînt din Ungaria. Circa 26,5% dintre gospodăriile maghiare au pe cineva care lucrează în Ungaria. Ar fi oare posibil ca maghiarii să se simtă mai apropiați de politicienii Bucureștiului decît de cei ai Budapestei? Primii îi insultă și îi hărțuiesc periodic, ultimii le oferă protecție și oportunități. Ar fi nevoie de o politică energică, una care să ducă la o societate națională mai unită. Oare nu tocmai instituția președintelui are o responsabilitate pentru definirea și susținerea unui astfel de scop?

Proiect de țară fără maghiari?

De la primul mandat al lui Ion Iliescu, nu există nici un alt președinte care să fi patronat un atac la drepturile minorităților deja cîștigate. Intervențiile lui Klaus Iohannis în direcția erodării drepturilor de care au nevoie în primul rînd maghiarii este bizară și greu de înțeles. Ideea că Iohannis a perceput în UDMR un adversar din cauza susținerii de către Uniune a politicii dezastruoase a PSD nu poate fi un argument și cu atît mai puțin o justificare. În plus, competența sa de mediator între stat și societate îl făcea pe președinte dator să atragă atenția asupra sistematicii hărțuiri a maghiarilor de către autorități. Opinia publică românească nu-și poate imagina cît de des încalcă autoritățile publice legile care protejează identitatea maghiarilor. La această negare a statului de drept „pentru maghiari" cooperează tot sistematic procurori și judecători.

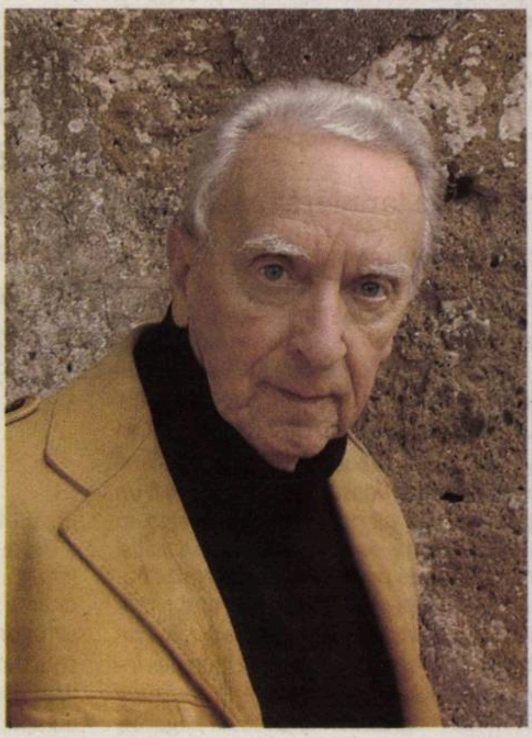
Trebuie recunoscute președintelui Klaus Iohannis militantismul său de substanță pentru europenizarea României și susținerea umbrelei de securitate a Alianței Nord-Atlantice. Înainte de educație sau de alte inițiative, aceasta pare proiectul lui de țară cel mai autentic. Or, din proiect par să fi dispărut maghiarii. Poate ar fi util să-și îndrepte atenția către rolul serviciilor de informații în războiul, astăzi doar rece, care pune față în față Statul român și maghiarii. Președintele propune directorii SRI și SIE și le numește adjuncții. Ca urmare, Klaus Iohannis are o responsabilitate directă în eradicarea șovinismului antimaghiar, ideologie instituționalizată a Securității transferată SRI și structurilor surori în momentul umplerii lor cu foștii ofițeri de securitate. Cum nu poate exista europenizare făcînd abstracție de comunitatea maghiară, președintele are de dat un răspuns acestei provocări. ▬

Intervențiile lui Klaus Iohannis în direcția erodării drepturilor de care au nevoie în primul rînd maghiarii este bizară și greu de înțeles.



Un reper al exilului românesc din Italia: Camilian Demetrescu

95 de ani de la naștere (1924-2012)



În data de 11 decembrie 2019, la ora 18.30, Accademia di Romania din Roma, cu sprijinul Institutului Cultural Român, în parteneriat cu Uniunea Cineaștilor din România, organizează evenimentul *Un reper al exilului românesc din Italia: Camilian Demetrescu – 95 de ani de la naștere*, în Sala de Conferințe a Accademia di Romania din Roma.

Invitați: Marilena Rotaru (realizator TVR). Invitată de onoare: Mihaela Demetrescu, soția și colaboratoarea artistului.

Manifestarea va avea două momente succesive: un moment de evocare a personalității și vieții artistului în cadrul dialogului doamnei Marilena Rotaru cu invitata de onoare, Mihaela Demetrescu și proiecția documentarelor: *Aici am îmbrăcat cămașa creștină* și *Forța simbolului între speranță și nihilism*.

„Artistul, eruditul, cărturarul Camilian Demetrescu a fost unul dintre oamenii pe care rar îi poți întîlni", îl descrie Marilena Rotaru, realizatoarea serialului *Memoria exilului românesc*.

Camilian Demetrescu s-a născut în anul 1924, la Bușteni, unde locuiau bunicii. Constantin-Paul este numele de botez, dar își ia numele tatălui, ofițer, care a murit la 36 de ani. Clasele elementare le face la Miercurea Ciuc, iar Liceul Militar, la Tîrgu Mureș. Studiază Academia de Bellearte din București și urmează cursuri de medicină și filozofie. Are 24 de ani, cînd devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

După fuga din țară în 1969, zece ani face artă abstractă, încercînd să se vindece de „realismul socialist". Este considerat de marele critic de artă Giulio Carlo Argan al cincilea mare nume în arta italiană. În timp înțelege ce trebuie făcut. Se convertește de la abstracționism la arta simbolistică sacră. Întoarcerea spre simbol începe în anul 1977, în timp ce restaurează, împreună cu familia, la Gallese (la nord de Roma), o biserică romanică din secolul al XII-lea (Sfinții Filip și Iacob), devenită apoi monument istoric. Locul îl marchează profund, îi schimbă viața și arta. Se apropie de creștinism. Doi ani mai tîrziu, la Paris, îl cunoaște pe Mircea Eliade. Lui îi datorează în cea mai mare parte hotărîrea de a renunța la arta abstractă. Descoperă și înțelege tezaurul artei creștine medievale și se dedică unei arte cu caracter spiritual.

Organizează expoziții în mai toate orașele mari din Italia, dar și în Franța. Lucrările sale sînt prezente în mai multe biserici. În 1986 este invitat de Comisia Pontificală pentru Artă din Vatican, împreună cu 33 de artiști europeni, pentru a ilustra *Divina comedie*.

La Editura Il Cerchio din Rimini îi apar cărțile: *În Patul lui Procust. Aforisme și desene despre paradoxurile secolului XX*, *Exil* (1995), precum și volumele *Simbolul în arta romanică: Solstițiul etern*, dedicat bazilicilor din Italia Centrală și *Proverbe de piatră* (dedicată domurilor din Piacenza și Ferrara). Îi apare la București, la Editura Albatros, volumul memorialistic *Exil. Încercările labirintului* (1997) și apoi *Exil. 1995-2009. Întoarcerea la simbol*, publicat de Muzeul Literaturii Române (2009).

În urma Revoluției din 1989, constituie în Italia Comitetul Pro România, prin care organizează transporturi cu ajutoare și publică în două ediții *Biblia* tradusă de Gala Galaction, pe care o difuzează în țară. Ține conferințe la Școala de la Sighet și la Facultatea de Arhitectură din București. În anul 2000, organizează la București o expoziție retrospectivă (*30 de ani de artă în Italia*) cu peste 300 de lucrări.

În anul 1990, i se conferă Premiul internațional „Labirintul de argint". În anul următor, Fundația Adenauer și Parlamentul italian îi acordă Premiul internațional La Pleyade.

Este conștient de degradarea în care se află lumea de astăzi: „Într-o lume în care arta s-a dezlipit radical de valorile morale, repet, la infinit, cu toate mijloacele, că frumosul este binele și urâtul este în mod categoric răul". Pierderea semnificațiilor existenței constituie drama cea mai gravă a civilizației. Simbolurile creștine sînt singurele care-l mai pot sensibiliza pe om. De aceea, arta lui Camilian Demetrescu înseamnă recuperarea simbolurilor capabile să-l salveze pe om de la degradare.

Întrebat de Silvia Guidi, în interviul apărut în *L'Osservatore Romano* (29 aprilie 2011), cum a descoperit credința, Camilian Demetrescu a răspuns: „Nu am descoperit-o. Era în mine din ziua Botezului. A rămas ascunsă, în așteptarea de a o redescoperi, pînă cînd am restaurat cu mîinile noastre și ale cîtorva prieteni o biserică romanică din secolul al XII-lea, la Gallese, în provincia Viterbo. Voiam să-mi fac un atelier și a rezultat noul izvor baptismal al destinului meu. Am făcut semnul crucii și am îmbrăcat în viața și în arta mea cămașa creștină".

Marilena Rotaru (n. 1947) este autor, documentarist, jurnalist de televiziune, publicist și romancier român, cunoscută ca realizatoare de programe culturale la Televiziunea Română și în special a seriei de restituiri dedicate românilor de valoare expatriați, *Memoria exilului românesc*, în care a intervievat foarte mulți exilați români de valoare ai epocii comuniste. În peste o sută de episoade portretizează personalități culturale, artistice și științifice, de notorietate mondială, de origine română, printre care: Regele Mihai, Emil Cioran, Vintilă Horia, Sergiu Celibidache, Nelly Miricioiu, George Țipoia etc. (*comunicat ICR*). ▬

Bifurcații

În contra pseudoștiinței

Liviu ORNEA

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd aud vreo pledoarie pseudoștiințifică, de felul celor pentru medicină alternativă, pentru remedii naturale sau homeopate, împotriva vaccinurilor etc., cînd aud așa ceva mă zburlesc și-mi pierd uzul rațiunii, ridic tonul, îmi pierd răbdarea și nu pot purta cu emițătorul acelor pledoarii o discuție civilizată. Fac figură de troglodit agresiv. Îmi pierd umorul. Cîștigă partea adversă.

Cu atît mai mult mi-a plăcut cartea lui Alex Dopelgänger *Pămîntul e plat!*, subintitulată *Cum să ne ferim de capcanele pseudoștiinței*, scoasă recent la Humanitas. Despre autor nu știam nimic. Aflu din prezentarea cărții că e, de fapt, un Alex Bogdan absolvent de Limbi străine (chineză, ca să fim preciși!), foarte prezent în spațiul virtual printr-un blog unde combate de peste cinci ani pseudoștiința în variile ei forme, autor și al unor cărți de popularizare a științei. Un umanist pasionat de știință. Chapeau bas!

Și nu doar pasionat. Citind cartea, m-au uimit și, uneori, m-au făcut invidios cunoștințele lui în atîtea domenii delicate ale științei. Pentru că, înainte de a combate una sau alta dintre teoriile pseudoștiințifice, autorul face o prezentare succintă a teoriei științifice pe care pseudoștiința vrea s-o înlocuiască sau s-o nege. De pildă, înainte de a-i pune la punct pe antivacciniști, ni se explică ce sînt vaccinurile, cînd și cum au apărut, ce conțin și cum acționează. La fel, cînd vorbește despre bazaconiile „platiștilor" (cei care cred că Pămîntul e plat), povestește întîi despre Galilei și Copernic etc. Mai mult, primele aproape 60 (din 260) de pagini ale cărții sînt dedicate familiarizării cititorului cu teoriile științifice în general, cu principiile de bază ale științei și cu modul ei de a opera, cu explicații despre cum se produce azi știința (ce este un experiment, ce condiții trebuie să îndeplinească, ce înseamnă un eșantion, ce înseamnă corelație, cum corelația nu implică automat cauzalitate etc.) și cum se diseminează (reviste, *peer review*). Sînt, de asemenea, descrise și explicate principalele greșeli, inclusiv de logică, pe care le putem întîlni în pledoariile pseudoștiințifice (exemple: cum folosim briciul lui Occam, cum recunoaștem apelul la autoritate, cum să disloci argumentul moderației, cum recunoști *ignoratio elenchi*). E absolut remarcabilă ușurința cu care se mișcă autorul prin atîtea zone nu tocmai la îndemîna oricui. Mă uimește, de asemenea, masochismul: pare să fi citit mii de pagini de (scuzați!) *bullshit*!

Cartea se ocupă – demontîndu-le – de teoriile conspirației anti-medicamente și anti-vaccin (relația vaccin-autism, de exemplu), de psihoza E-urilor, de folosirea aiurea a mecanicii cuantice (capitolul se numește „Tehnotrăncăneala"), de anti-evoluționism și de creaționism, de platism, de diverse false corelații statistice, de falsele studii științifice (încercînd să învețe cititorul cum să deosebească referirea la un adevărat studiu științific de invocarea, ingenuă sau vinovată, a unui fals). Mi-a părut totuși rău să nu găsesc măcar un capitolaș dedicat homeopatiei (cred că apare doar o dată, la pagina 158). Chiar și cu lipsa asta, cartea e excelentă.

O problemă am avut însă cu stilul – nu mă dau în vînt după adresarea la persoana a doua singular, nici după stilul colocvial complet debutonat. Iată, de exemplu, cîteva fragmente din prezentarea lui Galilei: „În caz că nu-ți aduci aminte de el, Galileo Galilei a fost un tip tare deștept, unul din oamenii aceia care apar o dată la cîteva sute de ani. [...] Băiatul ăsta, Galilei, a fost astronom, fizician și inginer". Dar, dincolo de stilul șugubăț, nimic din ce spune autorul nu e nelalocul lui, dimpotrivă. Pe de altă parte, poate că publicul căruia i se adresează cartea (*targetul* ei, cum ar veni) preferă un asemenea limbaj. Singurul lucru important e ca această carte să fie citită de cît mai mulți.

Una peste alta, o carte extrem de utilă, scrisă antrenant și care se citește cu mare plăcere.

Povestea unui artist fotograf și a colecției sale

Doina IOANID

Timebox de Nora Agapi, care a intrat în cinematografe din 6 decembrie, este un film portret al unui artist fotograf și profesor din Iași, Ioan Matei Agapi. În vechiul Palat Braunstein, construit în secolul al XIX-lea în centrul Iașilor, chiar în Piața Unirii, într-un modest apartament, a trăit mulți ani Ioan Matei Agapi. Aici și-a dus viața de fotograf, și-a primit studenții, aici și-a crescut fetele. Și tot aici a adunat o mare colecție de-a lungul a 40 de ani, care cuprinde imagini cu familia, dar și imagini-document de la paradele cu Ceaușescu, de la petreceri ale oficialităților, experimente diverse, vizite de lucru, printre care și ale lui Ion Iliescu. 21.000 de metri de peliculă, adică 35 de ore de material filmat între anii 1960 și 1990. Și tot aici a depozitat și vechea arhivă a tatălui său, învățătorul și fotograful Agapi, una inedită, care surprinde patinajul în sat, ritualurile vechi.

Filmul portret și document totodată a durat patru ani de facere, timp în care Nora Agapi își filmează tatăl în locuința sa, înconjurat de cutii cu pelicule și fotografii, dar și de un soi de muzeu personal de vechituri (ține scaune desfundate, patine, un ciolan, ceasuri vechi, ticăitoare, un pat de campanie, diverse lucruri pentru reparat), căci se pare că tezaurizarea e trecut și la lucrurile mărunte, de care este legat afectiv. Într-una dintre scene, Ioan Matei Agapi este pus de fiica sa Nora să se uite în oglindă. Chipul de bătrîn sfătos, cu ochi vii, inteligenți, bărbos ca un profet, se uită la sine și zîmbește ușor hîtru. Ceva rembrandtian, dar și ceva dintr-o filozofie ușor țărănească în felul în care dă ușor din cap. În apartamentul său, înconjurat de cutiile sale, Ioan Matei Agapi se simte bine acasă. Mutarea silită, în vederea restaurării Palatului Braunstein, îl stresează, căci nu are unde să se mute. Nu a făcut avere, nu și-a cumpărat o casă, fapt pentru care își cam găsește uneori vină. Iar acum, la bătrînețe, i se repartizează de la primărie o locuință insalubră, cu acoperișul spart, de nelocuit. Nora Agapi și tatăl său se luptă pentru o locuință salubră, unde să-și ducă traiul decent și să-și păstreze colecția în siguranță, ca să nu se deterioreze. Filmul capătă accente sociale, căci lupta cu primăria, atacarea sentinței în instanță deturnează puțin filmul de la ideea de portret.

Nora Agapi discută cu Ioan Matei Agapi despre colecția sa, iar pe parcurs introduce imagini din această colecție, oficiale sau personale, ca un soi de *remember live*. O scurtă istorie familială se închegă din astfel de secvențe, precum și o atmosferă veche – lume de la sat, familii numeroase și evenimente precum botezul sau masa de Crăciun. Pătrunde însă și un aer de epocă insinuos, cu demonstrațiile ceausiste, vizite de partid. Apoi, revenind în apartament, Nora îi pune întrebări despre una sau alta, chiar despre lucruri intime, cum ar fi relația cu mama sa, anumite alegeri de viață, care scot la iveală o anume fațetă umană a fotografului, de la senzualitate, veselie, bonomie la o undă de tristețe, chiar gravitate. De exemplu, amenințarea securiștilor la întoarcerea sa din Polonia: „O să-ți creștem noi copiii, tovarășe Agapi", îi spune un căpitan la anchetă, făcînd presiuni asupra lui, pentru a se asigura că nu luase legătura cu oamenii lui Lech Wałęsa. Ioan Matei Agapi recunoaște că i-a fost frică în momentele acelea, că nu a fost un erou. Nora Agapi filmează și puținele momente de tensiune, chiar pateticе, ale acelui angoasant „Unde ne mutăm?", în care se dezvăluie și o filozofie destoinică a celui scăpat de cancer pulmonar: „Important e că sînt în viață".

În *Timebox*, timpul curge cumva lent, ritmat de discuțiile în jurul vastei colecții, de scurte secvențe din multele sale pelicule, cu intruziunea realului stringent în contrapunct. O oarecare molcomie moldovenească se face simțită, care e benefică, întrucît ai timp să te familiarizezi cu spațiul, cu personajele și poveștile lor surprinse din diferite unghiuri. E ca și cum ai fi poposit în vizită și ai fi rămas mai mult timp, timpul unei apropieri. În plus, chiar intri în ritm cu filmarea, ai senzația că iei parte la ea, la căutarea planurilor, că te ițești și tu, spectatorul, puțin după camera de filmat.

Selecționat la numeroase festivaluri documentare, filmul a cîștigat deja cîteva premii și mențiuni importante. În 2018, la Festivalul Internațional de Film Documentar de la Jihlava a luat Premiul pentru Cel mai bun film documentar (în competiția „Between the Seas"), la TIFF 2019, a primit o Mențiune Specială din partea juriului, iar la Dokufest IDFF, în Kosovo, a fost premiat pentru Cel mai bun film (în competiția „Balkan Dox").

La finalul proiecției, Nora Agapi și producătoarea sa Monica Lăzurean-Gorgan au făcut un Q&A, din care am aflat că Ioan Matei Agapi e bine la cei 83 de ani ai săi, că s-a mutat într-un apartament de trei camere, cu tot cu arhiva sa, care încă așteaptă să fie digitalizată. Un domn de la CNSAS s-a oferit să dea o mînă de ajutor cu digitalizarea. Iaca un lucru bun, doar să nu rămînă o vorbă în vînt. —

Intersecţii

Cîteva observaţii pe tema gîndirii religioase a tînărului Fundoianu

Michael FINKENTHAL

În aceste zile, cînd subiectele dominante par a fi (de)plasate în totalitate în sfera politicului, prefer să mă cantonez în calitatea mea de „observator cultural" – de bună voie şi silit doar de mine însumi – într-un domeniu total „ortogonal" acesteia. Un număr relativ recent al revistei *Cahiers Benjamin Fondane* (nr. 21/ 2018) a dedicat o parte semnificativă din conţinutul său ezitărilor tînărului Fundoianu-Fondane între misticism şi filozofie. Cu toate că doi dintre autorii care au contribuit la acest număr al revistei au calificări în domeniul filozofiei, multe dintre concluziile la care ajung participanţii la discuţia pe această temă, şi în fruntea lor, editorul *Caietelor*, Monique Jutrin, se dovedesc a fi uneori, în mai mare sau mai mica măsură, „alături de obiect" (*to put it mildly*!). Tînărul Fundoianu a cercetat vreme de cîţiva ani, înainte de plecarea sa în Franţa, în 1923, iudaismul cultural, istoric, literar şi a făcut uneori chiar şi incursiuni – mai mult sau mai puţin semnificative – în domeniul filozofiei şi al religiei. Articolele sale pe aceste teme au fost reunite în volumul *Iudaism şi elenism*, publicat în 1999 la Bucureşti[1]; zece ani mai tîrziu, aceste texte traduse în limba franceză au fost incluse împreună cu un număr de articole pe aceleaşi teme, scrise mai tîrziu în franceză de autor, în volumul intitulat *Benjamin Fondane à la recherche du judaïsme*[2]. În 2013, a fost publicat, de asemenea, un *Cahier* dedicat lui „Benjamin Fondane lecteur de la Bible".

Din diverse motive, am meditat îndelung în lunile de vară asupra acestui aspect al gîndirii poetului filozof; dar nu numai al *gîndirii*, ci şi al modalităţii prin care acesta a încercat să-şi trăiască destinul în momentele critice ale *existenţei* sale. În tinereţe, de la bun început, Fundoianu a introdus în poezia sa filonul evreiesc: *Poemul leprosului* şi *Tăgăduinţa lui Petru* sînt două exemple pregnante în acest sens. În mod ciudat, tînărul de numai 19 ani prezenta acest din urmă poem în proză publicat la Iaşi, în luna februarie 1918, ca pe o „lămurire pentru simbolism". Stranie lămurire, ce-i drept. Un deceniu mai tîrziu[3], în prefaţa volumului de poezii *Priveliști* publicat la Bucureşti, în 1930, autorul, care devenise între timp „francez", va susţine că simbolismul nu a existat, de fapt, niciodată în România; ce încercase, deci, să lămurească tînărul poet în prima sa încercare în proză? Voia doar să justifice un subiect devenit problematic în acel moment sau să explice mai degrabă o alegere personală care exprima o revoltă ascunsă? După ce surprindea cititorul afirmînd în prefaţa la volumul menţionat că poezia sa din acei ani era concepută ca „un univers autonom, cu legile lui arbitrare... un fel de alfabet Morse", prin care „principiul identităţii era respins", şi „aparenţa era considerată simbol", Fundoianu adăuga: „nici o confuzie aici cu poezia simbolistă, care, la noi, n-a existat niciodată, decît ca steag şi pretext de revoltă" [*s.m.*]. După care va preciza în continuare că „Arghezi, Minulescu, Bacovia n-au fost simbolişti. Poate numai Şt. Petică, D. Iacobescu, Ion Vinea, Maniu, în parte"! Voi reveni, poate, mai tîrziu asupra acestui subiect, dar pentru moment, revin la textul *Tăgăduinţei lui Petru*.

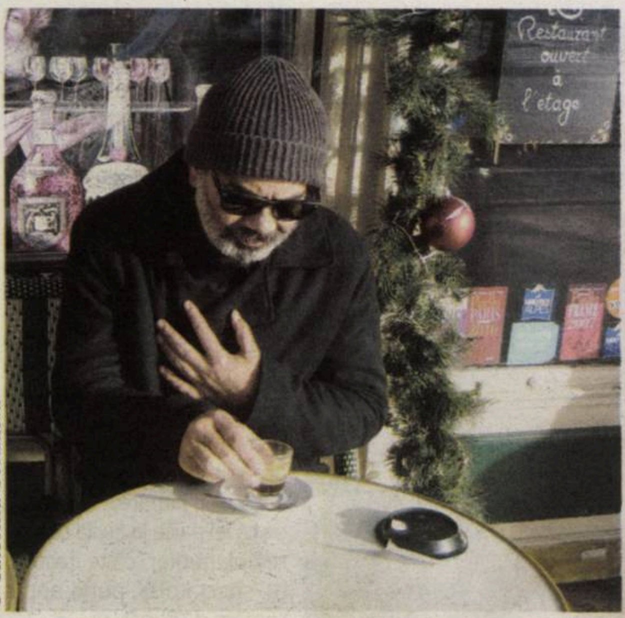
Surprinde introducerea tînărului autor, care începe cu un scurt discurs asupra clarităţii ca *atribut*, *calitate* a stilului unei opere mai degrabă decît condiţie *sine qua non* a existenţei acestuia, după care ni se spune că şi obscurul poate aduce un spor de stil unei creaţii literare; ce are subiectul biblic al tăgăduinţei lui Petru cu aceste principii de critică literară? Precizarea că textul care urmează ar reprezenta o clarificare a sensului sintagmei *simbolism literar* amplifică surpriza, stîrnind chiar confuzie şi nedumerire. În cele din urmă, aflăm că, de fapt, nu vom avea parte de definiţii şi clasificări, deoarece în concepţia tînărului Fundoianu, simbolismul este, de fapt, o revoluţie spirituală şi intelectuală, o afirmare a prezenţei unei gîndiri interioare profunde care, istoric, reprezintă o depăşire a romantismului, la fel cum acesta din urmă a reprezentat o depăşire a clasicismului. Simbolismul ar fi aşadar o etapă nouă, bine-venită, în evoluţia literaturii române înspre o modernitate care întîrziase să-şi facă apariţia în spaţiul autohton. Povestea bine cunoscută a tăgăduinţei lui Petru după arestarea lui Iisus în Grădina Ghetsemani – extrasă din *Evanghelii* – este analizată pornind de la premisa că dimensiunile religioase, morale şi implicaţiile filozofice ale evenimentului sînt suficient de „complexe" pentru a reprezenta o construcţie pur simbolistă. Îmi pare semnificativ şi faptul că autorul de doar nouăsprezece ani nu s-a sfiit să-şi încheie prefaţa cu menţiunea că volumul aflat sub ochii cititorului va depăşi probabil înţelegerea criticilor zilei...

1. B. Fundoianu, *Iudaism şi elenism*, ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Leon Volovici și Remus Zastroiu, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999.

2. *Benjamin Fondane à la recherche du judaïsme*, textes réunis par Monique Jutrin, Editura Paroles et Silence, Paris, 2009.

3. B. Fundoianu, *Priveliști – şi inedite*, ediţie îngrijită de Paul Daniel, Cartea Românească, Bucureşti, 1974, p. 10.

Ierusalim, 7decembrie 2019



© Caterina Cornaciu

„Poezia e (poate) singura formă de autentificare a existenței mele“

Interviu cu Paul ȚANICUI

Paul Țanicui, scenarist, regizor și generator de proiecte muzicale, dintre care cele mai cunoscute rămîn Shukar *și* Shukar Collective, *este un prozator atipic în spațiul literar românesc, unul dominat mai degrabă de microexplorări realistre în cotidianul cenușiu autohton. După romanul* Quimera, *apărut în 2015, la Editura Humanitas, Paul Țanicui a revenit cu un altul, tot în linia explorărilor plasate în alte spații și a contaminărilor oniriste, calofile. Este vorba despre* Contre Jour, *roman publicat la Editura Curtea Veche Publishing în 2018. Cartea reconstruiește povestea unui cuplu în destrămare, punînd la un loc imagini simetrice din București și din Paris, spațiile în care se derulează poveștile de iubire, și modulînd o voce analitică, febrilă, care încearcă să găsească un sens în cavalcada de întîmplări care au condus la criză. Anul acesta, Paul Țanicui a publicat, la Editura Paralela 45,* Inima de altă parte, *reeditarea cărții-obiect* Cealaltă inimă, *cu gravuri de Ciprian Mureșan, apărută inițial în 100 de exemplare numerotate, pe hîrtie lucrată manual. Despre toate aceste incursiuni în literatură, dar și despre spațiile care potențează imaginația și hrănesc ficțiunea a fost vorba în dialogul de mai jos.*

Desen și colaj de Paul Țanicui

Și în *Quimera*, și în *Contre Jour*, personajele dumneavoastră descoperă lumea și se descoperă în spații care au destul de puțin în comun cu peisajele autohtone. E drept, în *Contre Jour*, apar instantanee din București, dar altfel, personajele dumneavoastră sînt călătoare în alte spații. De ce este important pentru dumneavoastră să explorați teritorii urbane diferite, să aduceți în romane un peisaj cosmopolit, divers, diferit de tot ceea ce înseamnă notă autohtonă prea pregnantă?

Nu m-am născut în Paris, cum nu m-am născut nici în Barcelona, dar parte din mine era deja acolo, și zic că e fascinant să descoperi că ADN-ul tău spiritual se potrivește cu al lor, chiar dacă nu le cunoști limba, obiceiurile, tradițiile. Uneori, pur și simplu *știi*. Înțelegi de la sine. Altfel, cred că literatura română are nevoie de spațiu. Are nevoie să iasă din fața blocului, din curte, din blocajul „scrie despre lucruri mici care au universalitate". Nu. De cele mai multe ori, rămîn lucruri mici. Lumea e mare și are diversitate.

În *Contre Jour*, Parisul și tot ceea ce el oferă cuplului, în două stadii diferite din viața acestuia, ocupă foarte mult spațiu. Cît de bine cunoașteți acest oraș și ce înseamnă el, ca sursă ficțională, pentru dumneavoastră?

Parisul e ultima picătură de cafea pe care n-ai da-o pe nimic în lume, pentru că lumea continuă să treacă prin fața ta, iar tu vrei să vezi ce se mai întîmplă. Tartele cu pere din Montmartre, lumina din Piața St. Chaterine, ploaia din Place Dauphine, unde am găsit păpușa Simonei Signoret, mesele scrijelite din Cafe de l'Industrie, care acum cred că arată ca noi, mansarda de 2x2, în care am locuit 2x2 luni, cea mai spectaculoasă și mai vastă locuire a mea. Jumătate din acest spațiu era plin cu sticle de Pinot Noir de Bourgogne, în cealaltă jumătate am închis *Quimera* cu gîndul la *Contre Jour*. Parisul, da, e fericirea pe care o aveai în tine și nu știai că o aveai. Ăsta e Parisul împărtășirii. Parisul de unul singur nu trăiește în carte poștală. În el te cerți cu vînzătorii de tabac, înjuri printre dinți turiștii, sari peste bară la metrou, cauți cele mai ieftine produse și bei cafea la tejghea ca toată populația. Aici vezi că și orașul luminii se degradează din cauza corectitudinii politice și dintr-o sumedenie de alte motive, care economice, care sociale. Parisul văzut de mine în *Contre Jour* pendulează între aceste două ipostaze. Cred că e singura modalitate viabilă de a înțelege ceva din acest oraș tulburător.

***Contre Jour* este o carte în care dialogurile dintre personaje sînt abundente și esențiale. Este o opțiune deliberată, construită ca atare sau așa a curs acest roman?**

Deliberat pentru că așa știam că o să curgă. În plus, dialogurile sînt ca pozele, fac cărțile mai ușor de citit.

Una dintre cele mai tulburătoare scene din *Contre Jour* se petrece pe cupola Ateneului. De ce ați ales acest loc? Ați urcat, în realitate pe acea cupolă, de dragul documentării, sau e doar imaginația lăsată să se desfășoare, în carte?

De urcat am încercat, dar n-am mituit îndeajuns paznicii. Ateneul e simbolul Bucureștiului, iar *Contre Jour* e înfrățirea lui în suferință cu Parisul, conform celor ce se petrec în carte. E aceeași stare în contexte diferite. De ce pe cupolă? Pentru că e jumătate de glob. Două ființe care se iubesc pe acoperișul lumii.

Curgerea alertă a evenimentelor, mai ales în cea de a doua parte a romanului *Contre Jour* are ceva filmic. Ați avut în minte o ecranizare sau ochiul regizorului și ochiul scriitorului se întîlnesc atunci cînd scrieți?

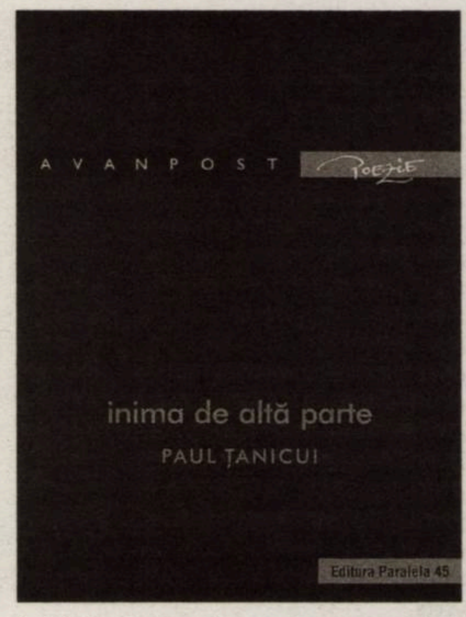
Scriu ceea ce văd, iar ce văd tocmai se desfășoară în fața ochilor mei. Întîlnirea celor doi ochi e inevitabilă pentru că unul îți spune cum, celălalt, de ce.

V-a apărut, de curînd, la Editura Paralela 45, volumul de versuri *Inima de altă parte*, reeditarea cărții-obiect *Cealaltă inimă*, cu gravuri de Ciprian Mureșan. Care mai este relația dumneavoastră cu poezia, ținînd cont de faptul că, în ultima vreme, ați publicat mai mult proză? Citiți poezie română contemporană?

Poezia e (poate) singura formă de autentificare a existenței mele. Dar și ea e supusă dubiului, nu de puține ori. Aleg, în medie, una dintre alte treizeci. Cele la care renunț devin poeme-avion, colile pe care scriu le împăturesc sub formă de avion și le arunc de la balcon. Uite că a ieșit o rimă involuntară. Va trebui să faci la fel cu interviul ăsta. Datorită răspunsurilor mele, desigur. Sînt foarte doritor să descopăr alți scriitori, indiferent de gen.

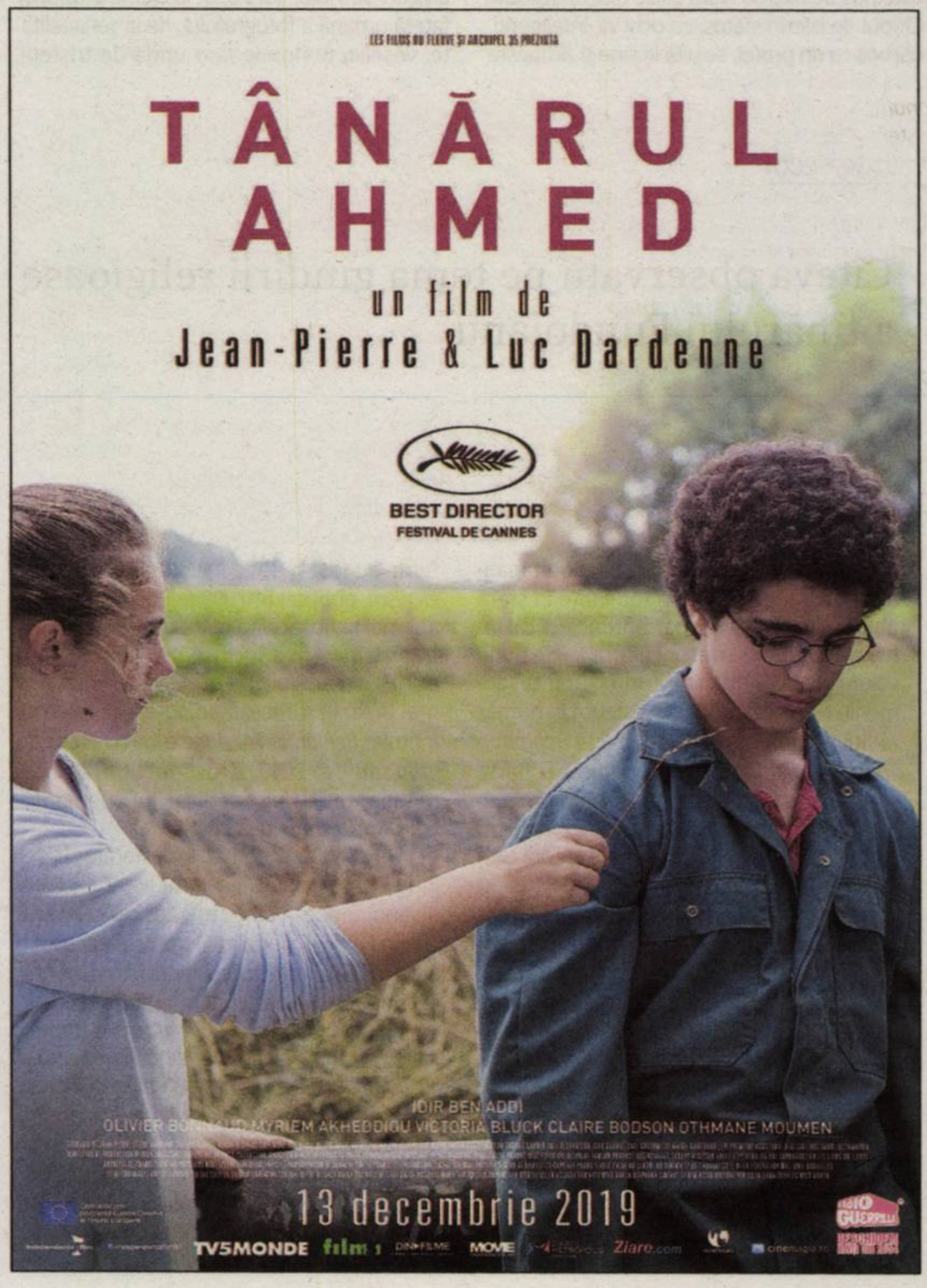
Ce v-ați mai dori să scrieți? Ce v-ați dori pentru cărțile dumneavoastră deja publicate?

Am scrise deja două romane. *Bob în Țara Tuturor*, povestea unui iepure de Paște care vrea să devină simbol al Crăciunului, și *Piticii de gumă*, o carte despre dragostea a doi adolescenți, cu o structură construită după muncile lui Hercule. La jumătatea lunii decembrie, o să-mi apară la Curtea Veche un volum dedicat Tarafului de Haidouks, *Comédia Țiganilor*.



Aș vrea să cred că vor exista cărți care nu vor mai semăna între ele, nici în conținut, nici în felul în care arată. Aș mai vrea să cred că, în viitorul apropiat, va apărea o generație de critici dornici să întîmpine cărțile, determinați în actul lor critic de profesionalism, curajoși, vizionari. Și poate că, într-o zi, zic și eu, românul va începe să citească. Asta își doresc cărțile mele. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU



Poezia ca epură a lumii

Carmen MUŞAT

© Jan H Mysjkin

Doina Ioanid continuă să exploreze, în *Bazarul culegătoarei*, noi teritorii ale memoriei şi identităţii sale poetice. Cînd descriptive şi mizînd pe sugestie, cînd narative, centrate pe un episod desprins din istorie sau din realitatea cotidiană, poemele incluse în volum conturează o artă poetică deliberat „impură", în care limbajul e dezgolit de „podoabe" retorice. În viziunea Doinei Ioanid, statutul autorului este sinonim cu al „culegătorului" de impresii, imagini, obiecte, istorii, gesturi, poveşti, personaje, culori, mirosuri, surîsuri, sunete, senzaţii, acţiuni, mici sau mari evenimente, pe care conştiinţa le înregistrează avid, cu toate simţurile la pîndă. Versurile ei readuc în actualitate cuvintele lui T.S. Eliot din celebrul eseu, ***Tradiţie şi talent personal***: „Mintea poetului – scria el, în 1919 – este un receptacul care captează şi înmagazinează nenumărate sentimente, fraze, imagini, care rămîn acolo pînă cînd toate particulele ce se pot uni într-un compus nou sînt prezente laolaltă". *„A new compound"*, spune Eliot, recurgînd la o analogie din sfera chimiei pentru a descrie modul în care ia naştere poemul modernist, dar şi pentru a sugera caracterul *obiectual* al unui astfel de poem, care substituie fiecare emoţie în parte printr-un *corelativ obiectiv*. Este una dintre tezele fundamentale ale poeticii moderniste, reluate şi într-un alt eseu, *Hamlet şi problemele lui*, în care Eliot revine asupra ideii că poezia nu exprimă emoţii personale, singurul fel de a exprima emoţia în artă fiind de a stabili echivalenţe între obiecte şi emoţii, de a găsi, „cu alte cuvinte, o serie de obiecte, o situaţie, o înşiruire de evenimente care trebuie să alcătuiască formula acelei emoţii *anume*; aşa încît, atunci cînd sînt date faptele externe care trebuie să se finalizeze în experienţa senzorială, emoţia să fie imediat evocată." Este exact ceea ce face Doina Ioanid, care culege „istorii şi obiecte" pentru „micul meu bazar de culegătoare", înţesat cu amintiri de tot felul, adunate din locurile şi cărţile prin care a trecut. Bazarul acesta inedit e o întreagă lume, eclectică, alcătuită din cioburi de lumi, nostalgică şi plină de lumini-luminişuri, o imagine mişcată (în ambele sensuri) a teritoriilor lăuntrice.

Trecînd dintr-un oraş în altul şi dintr-o casă în alta, flanînd pe „străzi cîntătoare" asaltate de culori şi mirosuri, „răsfoind tramvaie" în căutarea chipurilor abia întrezărite prin geamurile aburite sau privind pe ferestrele fără perdele ale caselor din Amsterdam şi Rotterdam sau la „veiozele ce veghează pe registre luminoase diverse" în apartamentul de la Bruxelles, „culegătoarea" decupează lumea exterioară şi o interiorizează, transformînd-o într-un „fagure imens". În acest univers al obiectelor-emoţii-şi-stări, fereastra devine, ca în picturile lui Vermeer, „rama unei scene", transparenţă şi trecere, ochi deschis către cer şi, în egală măsură, către ceea ce se află înlăuntru. Poemul întreg devine astfel o fereastră către sine, un loc ambivalent în care trecutul apare sub forma unui prezent continuu, un spaţiu în care eul profund vulnerabil se pierde şi se regăseşte, se arată şi se ascunde. Aşa se face că limbajul poeziei e impregnat de materialitatea obiectelor decupate din real care, prin extensie, se răsfrînge asupra realităţii senzoriale instaurate de activitatea memoriei. Căci în poezia Doinei Ioanid există o evidentă continuitate a spaţiilor prin care se deplasează memoria: oraşe, magazine, cafenele, muzee, terase, acoperişuri, castele, mansarde, pieţe, biserici, săli de concert, alei scufundate în clarobscur, bănci aliniate de-a lungul Senei, toate instituind un „espace corporel" concret, în care se regăsesc ecourile livreşti ale unor Gogol, Rabelais, Beckett, Rushdie, Prévert, Salinger, tragica istorie a Annei Frank şi cea a familiilor evreieşti de pe rue des Tanneurs, precum şi luminile şi umbrele din pînzele unor Vermeer, Degas sau Van Gogh. Efervescenţa imaginilor e potenţată, în aceste poeme, de intensitatea senzorială a limbajului, acordat perfect pentru incursiunea în straturile cele mai profunde ale unei conştiinţe poetice mundanofage: „ore şi alte ore în care mi se pare că-s un oraş întreg, un soi de fagure imens. Şi văd trecînd prin mine oameni ca pe alei, ca la cinematograf". Atentă la variaţiile luminii în diferite anotimpuri, Doina Ioanid construieşte micronaraţiuni pornind de la un nume sau de la un chip întîlnit pe stradă, ce funcţionează asemenea unei ferestre spre Celălalt. În acest volum, poezia dobîndeşte puterea unui instrument optic care, asemenea unui ochean, măreşte unghiul sub care se văd obiectele aflate la mare depărtare, nu doar în spaţiu, ci şi în timp.

Şi, deşi poeta a renunţat la mărcile exterioare ale poeziei şi la aşezarea în pagină specifică, preferînd să lase cuvintele să curgă continuu, asemenea poemelor în proză ale unui Saint-John Perse, tensiunea generată de succesiunea densă a frazelor şi de acumularea de obiecte şi imagini, ritmul aproape insesizabil imprimat enunţurilor, ca şi metaforele pregnante strecurate cu parcimonie în text nu lasă nici un dubiu în privinţa apartenenţei la genul liric a acestor texte. „Oamenii sînt case cu încăperi lăuntrice nebănuite, unde înfloresc miriştile îndată ce-s cosite [...], unde zboară păsările portocalii ale fantasmelor, unde-şi ţin visele neciobite, vise de atingeri şi apropieri..." E o lume cu nesfîrşite pliuri aceasta, o structură labirintică în interiorul căreia relaţia dintre eu şi tu, dintre în afară şi înlăuntru e reversibilă şi ambiguă. Poezia Doinei Ioanid reinventează lumea, strămutînd-o în detalii ce devin realităţi interioare. Şi, ca într-un joc mereu reluat, fragmentele ce o alcătuiesc se reorganizează permanent asemenea cioburilor colorate din interiorul unui caleidoscop, dînd la iveală noi şi noi imagini, noi şi noi culori.

Cînd nostalgice, cînd sec-descriptive, cînd grave şi cînd jucăuşe, poemele din *Bazarul culegătoarei* spun fiecare în parte şi toate la un loc povestea trecerii prin spaţii şi timpuri, a metamorfozelor pe care le suferă lumina (cea exterioară şi cea interioară) la trecerea dintr-un mediu într-altul, dar şi identitatea personală în lenta (sau dimpotrivă, prea rapida) ei alunecare dinspre prezent înspre trecut: „În răstimpuri mă surprind prinsă în alte corpuri, din care trebuie să mă extrag, să mă smulg. Uneori trebuie să mă cioplesc din ele ca un sculptor. Şi asta de mai multe ori pe zi. Iar într-o noapte, cineva a trebuit să mă scoată cu aparatul de sudură din vechea albie de metal alb-vernil în care mă îmbăiam cînd eram copilă". Căci poezia este şi asta: o modalitate de a recupera toate ipostazele devenirii în timp, cu ajutorul magiei limbajului. Iar Doina Ioanid reuşeşte şi în acest volum să dea formă unui univers poetic ce transcende biografia şi cotidianul. ▬

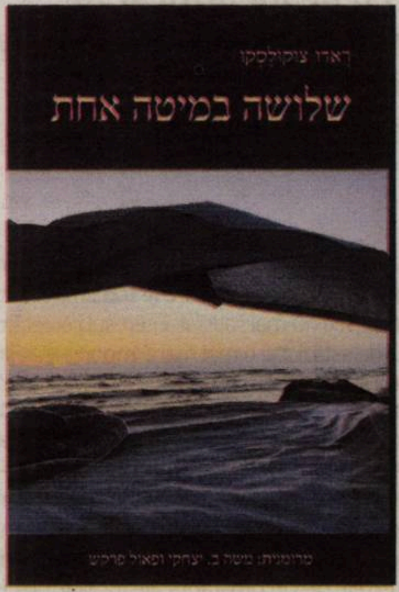
Prefaţă la volumul *Bazarul culegătoarei*, de Doina Ioanid, în curs de apariţie la Casa de pariuri literare

Scriitorul Radu Ţuculescu, tradus în limba ebraică

Mirel HORODI

Cuplul de traducători israelieni din limba română în ebraică Moshe B. Itzhaki şi Paul Farkaş, care ne-a oferit în anii trecuţi reuşite traduceri din poeziile Anei Bandiana şi ale unui grup de poeţi aparţinînd cenaclului clujean *Echinox*, prezintă acum un nou volum conţinînd o piesă de teatru şi povestiri scurte aparţinînd scriitorului Radu Ţuculescu. Volumul intitulat *Şloşa bemita ahat* (*Trei în dormitor*) cuprinde traducerea comediei cu acelaşi nume şi 52 de proze scurte din volumul intitulat *Uscătoria de partid*, apărut în 2019, la Editura Şcoala Ardeleană din Cluj-Napoca. Frumosul volum de 190 de pagini conţine o interesantă schiţă de Noa Levin Harif.

În postfaţă, profesorul Moshe B. Itzhaki publică un interesant studiu intitulat *Cerneală de curaj şi speranţă*, în care pune în evidenţă cum scriitori români, printre care şi Radu Ţuculescu, în perioada dictaturii comuniste, au reuşit să menţină prin umor, ironie şi sarcasm spiritul poporului. Radu Ţuculescu, nepotul celebrului pictor Ion Ţuculescu, aparţine generaţiei optzeciste. Pe lîngă proză şi dramaturgie, el este şi un cunoscut traducător din limba germană, regizor de teatru, realizator de televiziune şi violonist. El a fost coleg de facultate la Cluj cu Paul Farkaş, unul din traducători. Piesa *Trei în dormitor* se referă la perioada postcomunistă. Prozele scurte au fost scrise în perioada 1986-2018, incluzînd referinţe la perioada comunistă, dar şi la cea postcomunistă. Ţuculescu, în proza scurtă, se foloseşte de parodie, absurd, grotesc şi satiră, pentru a descrie momente din viaţa de fiecare zi. El izbuteşte să descrie momente reale de viaţă, arătînd compasiune pentru cei năpăstuiţi



de soartă şi o critică acerbă pentru cei îngîmfaţi sau profitori.

La lansarea volumului, la care am participat, la anticariatul „Karon Hasefarim" din Kiriat Tivon, lîngă Haifa, s-au citit cîteva dintre prozele scurte, denumite chiar de Ţuculescu „blitz-proze". Am admirat în reuşita prezentare a Mirelei Mandel proza intitulată *Papanaşi*, despre Paraschiva, care atunci cînd nu mai reuşeşte să facă celebrii ei papanaşi... pur şi simplu moare. Desigur, sînteţi curioşi să ştiţi cum se traduce în ebraică „papanaşi". Ei bine, aşa cum se aude. Toţi cei care au vizitat odată România nu pot uita această minune culinară de la poalele Carpaţilor. Pentru „clătite" există traducere în ebraică („blinces"), pentru „papanaşi" nu.

Schiţa *În ascensor* se termină în absurd. Cel rămas închis între etaje, după multe chemări la care răspunde că se află închis pentru a fi savat – fără nici un rezultat –, la întrebarea dacă este cineva în ascensor, răspunde... „nimeni"! În toate prozele sale absurdul stăpîneşte.

Este ceva kafkian în proza lui Ţuculescu. Din literatura ebraică prezentatorii îl compară cu dramaturgul Hanoch Levin. Din literatura universală, cu Samuel Beckett şi Eugen Ionescu.

Noul volum editat de Moshe B. Itzhaki şi Paul Farkaş prezintă cititorului israelian o altă faţetă a literaturii române contemporane.

Jacques Maritain: regîndirea creștină a problemei antisemite

Nicolae DRĂGUȘIN

Chestiunea evreiască s-a aflat și în atenția unor autori creștini, fie ei filozofi ori teologi. Acest lucru e, poate, mai puțin cunoscut și, în orice caz, mai puțin dezbătut. Ceea ce a prilejuit abordarea creștină a chestiunii evreiești a fost valul de antisemitism declanșat în Rusia țaristă după 1882. Cu toate că ceea ce se înțelege prin denumirea „chestiunea evreiască" cunoaște o istorie mult mai îndelungată, iar ceea ce o compune nu privește problema urii față de evrei, faptul că resurgența modernă a antisemitismului nu e cîtuși de puțin străină de o retorică creștină a fost hotărîtor pentru ca unii autori să vadă cum se poate vorbi despre antisemitism (și) în termeni religioși.

Lăsînd la o parte perioada emancipării de la începutul secolului al XIX-lea cu efluviile de convertiri la creștinism, tonul interpretării creștine a fenomenului antisemit a fost dat – cum altfel? – de Vladimir Soloviov („Evreitatea și problema creștină", 1884). Lui i-au urmat unii dintre teologii ortodocși ai exilului rus, între care Nikolaei Berdiaev („Creștinism și antisemitism", 1938) și Gheorghi Fedotov („Noi variațiuni pe o temă veche", publicat în 1952). Cele trei texte au fost adunate și comentate de Ion Ianoși în florilegiul *Creștinism și antisemitism* (Humanitas, 1992), pe care editorul în mod inspirat a ales să-l însoțească de vestita icoană a lui Andrei Rubliov, ca expresie a filoxeniei.

De partea cealaltă a cortinei creștine, teologia apuseană l-a avut drept reprezentant de seamă pe Jacques Maritain. Acesta a răspuns nevoii de a discuta chestiunea evreiască în cadrele teologiei creștine prin intermediul a patru texte: „Problema evreiască" (1921), „Imposibilul antisemitism" (1937), „Evreii printre neamuri" (1938) și „Persecuția rasistă în Franța" (1942). Acestea au fost strînse și restituite cititorilor de limbă română de Ioana Turc în antologia *Imposibilul antisemitism* (Editura Ratio et Revelatio). Ca și în cazul celor trei autori reprezentativi ai creștinismului răsăritean, textele produse de Maritain pornesc de la motive conjuncturale.

Cu toată finețea contribuțiilor de acest fel, nu se poate vorbi încă despre o teologie creștină asupra iudaismului și, în mod special, asupra antisemitismului. În Biserica Catolică, legalistă în abordare și puternic centralizată, unii pași decisivi au fost făcuți prin condamnarea antisemitismului (Decretul Sf. Oficiu din 25 decembrie 1928) și prin denunțarea instituționalizării politice a antisemitismului în formele fascismului italian (enciclica Papei Pius al XI-lea, *Non abbiamo bisogno*, din 29 iunie 1931) și ale național-socialismului german (enciclica *Mit brennender Sorge* din 14 martie 1937 a aceluiași Papă). Totul a culminat cu declarația *Nostra Aetate* (28 octombrie 1965), prin care Conciliul Vatican II s-a pronunțat apodictic asupra relațiilor Bisericii cu religiile necreștine.

În sînul Bisericilor Ortodoxe, instituționalizarea unei schimbări e mult mai greu de identificat în parte pentru că ele însele sînt divizate potrivit criteriului statal (dovadă că a fost nevoie de aproape 70 de ani pentru ca Sinodul cvasipanortodox de la Creta să aibă loc în 2016) și în parte pentru că, fiind puternic descentralizate, conduita într-o anumită chestiune trebuie căutată aproape fără excepție în interiorul Bisericilor locale. În ciuda acestei pluralități de organizări instituționale ale Bisericilor, autorii creștini oferă cîteva repere viabile pentru elaborarea unei teologii creștine asupra antisemitismului.

Specificul textelor amintite mai sus nu vizează doar motivele concrete pentru care au fost scrise, ci și contextul mai larg. Antisemitismul din Franța, spre deosebire de cel din Rusia, pare mai curînd un accident. Dovadă că Maritain reflectă asupra antisemitismului în trei dintre textele volumului pornind de la fapte provenite din Rusia, Germania, Polonia și România. Abia ultimul text („Persecuția rasistă în Franța") are în vedere țara sa natală și oricum pare altfel croit decît precedentele. Diferența rezultă din faptul că acesta expune o luare de poziție personală față de Holocaustul francez, iar nu un eseu teologic a cărui materie primă sînt evenimente antisemite din unele țări europene. Surprinzătoare la o lectură după 80 de ani este acuratețea informațiilor prezentate.

Materia primă pe care Maritain o folosește pentru a elabora o viziune creștină asupra antisemitismului, vasăzică, este neobișnuit de exactă pentru un comentator căruia îi lipsește perspectiva de ansamblu pe care o conferă timpul și este neafectată de dificultățile transmiterii informației. De exemplu, despre România anilor '30 aflăm că „rasismul suflă în rafale" și că, pesemne, „Biserica și Statul colaborează" (p. 81). Această complicitate instituțională produce o diferență majoră: dacă în Germania antisemitismul ia o „formă anticreștină", în România antisemitismul „ia o formă ortodoxă, cu puternice tente anticatolice" (p. 82). Desigur, ceea ce știm noi astăzi în plus, grație depărtării temporale și cunoașterii acumulate, este că prieteșugul Statului și al Bisericii nu explică de unul singur specificul antisemitismului românesc, de o egală importanță fiind, poate, și distincția dintre creștinismul eclezial și creștinismul popular.

În sînul Bisericilor Ortodoxe, instituționalizarea unei schimbări e mult mai greu de identificat în parte pentru că ele însele sînt divizate potrivit criteriului statal.

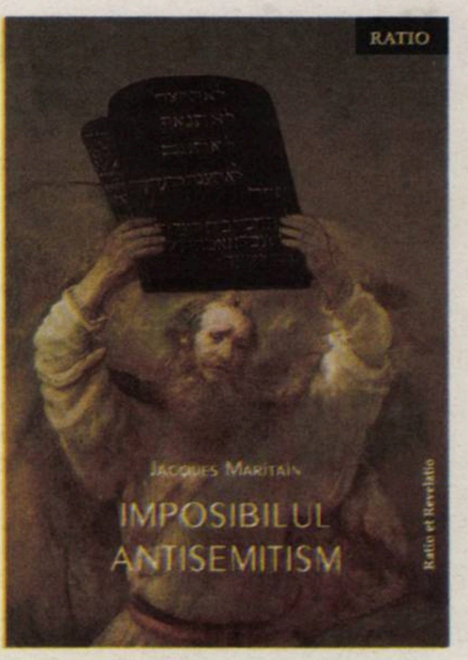
Numai că antologia nu ar trebui citită acum pentru informațiile pe care le transmite. Deși corecte, ele nu mai satisfac interesul cercetătorului de astăzi. De o mai mare importanță este faptul că cele patru texte reprezintă fructe ale convertirii și aplicații ale gîndirii lui Maritain. De ce continuă să ne fascineze figura Sf. Ap. Pavel? Pentru că din prigonitor al primilor creștini s-a preschimbat în „arhitect al creștinismului" (sintagma îi aparține lui Alain Decaux). Păstrînd proporțiile, ne putem la fel de bine întreba de ce textele de circumstanță ale lui Maritain își păstrează prospețimea? Pentru că din cochetăria (ca să fim delicați în exprimare) cu gruparea Action française a lui Ch. Maurass, el s-a preschimbat într-un deconstructivist eficient al antisemitismului. Deși intrat cu Raisa, fiica unor imigranți evrei, într-un mariaj total în care, vorba dictonului școlii grecești, „nu se știe cine dă și cine primește", argumentele în combaterea antisemitismului sînt cît se poate de reci. Exceptînd „Persecuția rasistă în Franța", Maritain se ține departe de tentația filosemită pe care va fi profesat-o negreșit în relațiile interpersonale.

Util pentru fortificarea capacității cititorului de a gîndi e că Maritain nu răspunde la incandescența antisemită cu înflăcărarea filosemită, chiar dacă prima este infinit mai primejdioasă în planul relațiilor sociale decît a doua. Profitul cititorului din lectura cărții este că ideile pe care Maritain le pune în carnea unor argumentații sofisticate pot fi discutate polemic la nesfîrșit. Acest volum e între acelea care nu se epuizează de la prima lectură.

Rămînînd fidel principiului „voi încerca să înțeleg dintr-o perspectivă creștină ceva din istoria poporului evreu" (p. 63), ideea care străbate toate textele este că relația dintre Biserică (creștinism) și Sinagogă (iudaism) rămîne, în ultimă instanță, o taină. Marele merit al acestor texte e că ne pun în fața unui fapt pe care modernitatea secularizată nu prea-l admite cu ușurință: pe lîngă aspectul politic și social, problema evreiască prezintă și un aspect spiritual sau teologic (p. 9). Este chiar felul în care începe „Problema evreiască", eseul, probabil, cel mai puțin contextualizat dintre toate. Dacă aspectul sociopolitic se observă în dispersarea evreilor printre popoarele ne-evreiești (diaspora și sionismul) care constituie în ea însăși „o problemă delicată", cealaltă componentă ridică chestiunea „vocației poporului evreiesc". Atît dispersarea lui Israel, cît și vocația lui Israel rămîn „un mister de ordin sacru" pe care Maritain îl enunță plecînd de la capitolele 9, 10 și 11 din *Epistola către Romani* a lui Pavel. Textele antologate ne dovedesc însă că, poziționat față în față cu misterul, Maritain nu adoptă conduita uimirii tăcute. Maritain nu e un mistic, ci un intelectual cu operă, probabil cel mai important teoretician al personalismului creștin. Textele reunite în *Imposibilul antisemitism* succed *Umanismului integral* (1936), ceea ce ne permite să le caracterizăm drept aplicații ale personalismului creștin. În fața palatului de cleștar al misterului, Maritain nu intră, așadar, nici cu buldozerul, dar nu rămîne sfios afară pentru „a nu strivi corola de minuni a lumii".

Ideile rezultate din această conduită deferent-curioasă față de taina lui Israel pot fi enunțate după cum urmează: reconfigurarea filozofică a chestiunii evreiești; conivența unor personalități evreiești cu comuniștii; antisemitismul din Germania și alte țări europene; tema altoiului care evocă problema relațiilor dintre Biserică și Sinagogă, antisemitismul avînd drept „rădăcină profundă" faptul că lumea „simte că [evreii] îi vor fi întotdeauna în mod *supranatural* străini" (p. 67) și vocația lui Israel (identificarea a fost propusă de Teodor Baconschi în prelegerea „Jacques Maritain despre absurditatea antisemitismului", Casa Paleologu, 13 iulie 2019).

Referitor la relația dintre fascism și comunism, Maritain spune că „rasiștii rămîn tributari Vechiului Testament așa cum comuniștii sînt datornici Noului [Testament]. Primii au preluat din Scripturile evreilor, pentru a o corupe, ideea unei rase predestinate, a unui popor al lui Dumnezeu; ceilalți au primit din Evanghelie, denaturînd-o, ideea eliberării universale și fraternității umane" (p. 41). Corupția naturalistă a mesajului religios sau, altfel spus, coborîrea transcendenței în imanență pentru a le confunda e importantă în argumentația lui Maritain întrucît tulbură relațiile dintre creștini și evrei – altă temă importantă a cărții. Astfel, dacă dubla vocație a lui Israel este aceea de a fi „martor al Scripturilor" (argument provenit de la Augustin) și „de a stimula mișcarea istoriei" pe care „o împiedică să doarmă, o îndeamnă să fie nemulțumită și neliniștită atîta vreme cît nu-l are pe Dumnezeu" (p. 67), „mesianismul personificat" constituie „fața obscură a vocației sale de a tinde după absolut" (p. 69). De cealaltă parte, antisemitismul rasist care „îi contaminează pe creștini ca o eroare a spiritului" (p. 72) are drept cauză „ascultarea de spiritul lumii" și „incapacitatea de a-și asuma propriile responsabilități în istorie" (p. 47). Din acest punct de vedere, rasismul nu doar că este „un neo-păgînism materialist" (p. 62), dar se întoarce împotriva creștinismului însuși. Văzînd argumentul lui Maritain, prezentat pe baza unui citat din Léon Bloy, potrivit căruia un creștin nu poate fi antisemit decît prin coruperea creștinismului, nu ne-am putut împiedica analogia cu argumentele pe care Wilhelm Filderman le prezenta autorităților române în fața ruperii zăgazurilor antisemite.



Jacques MARITAIN

Imposibilul antisemitism
Traducere de Ioana Turc
Prefață de Alin Tat
Editura Ratio et Revelatio, 2019, 104 p.

Maritain nu răspunde la incandescența antisemită cu înflăcărarea filosemită, chiar dacă prima este infinit mai primejdioasă în planul relațiilor sociale decît a doua.

Citită în context românesc, această carte creează un sentiment de familiaritate și, chiar mai mult, pare să fi fost scrisă anume pentru România și Polonia. Acestea sînt două țări în care, cu grade diferite, religia creștină s-a confundat cu naționalismul etnic pînă într-acolo încît religia profesată nu a mai fost cea a lui Iisus Hristos, Dumnezeul-om care a preferat compania marginalilor și a exclușilor (discriminaților, cum i-am numi astăzi), ci a exclusivismului etnic. Dincolo de această apreciere, ceea ce contează este principiul metodologic pe care îl enunță: problema evreiască nu poate fi înțeleasă valid decît printr-un joc înțelept al privirii între lume și dincolo de lume. —

„Festival du Premier Roman din Chambéry, un tribut adus primului roman"

Interviu cu Daniela FARAILL, responsabil cu relațiile internaționale la Festival du Premier Roman din Chambéry

Festival du Premier Roman, care se desfășoară anual la Chambéry, are deja o tradiție îndelungată. Anul acesta a ajuns la cea de-a 32-a ediție și în fiecare an sînt descoperiți și promovați noi romancieri din toată Europa. Spune-mi, te rog, mai multe lucruri despre acest Festival. Cum a început și cine îl organizează?

În 2020, Festival du Premier Roman (Festivalul debutului în roman), din Chambéry, Franța, organizat de Lectures Plurielles, va avea cea de-a 33-a ediție. Ceea ce face ca acest Festival să fie unic – pe lîngă faptul că pune în evidență o nouă generație de autori europeni – este că specificul său e dat de modul în care este organizat: laureații Festivalului sînt aleși de către cititori de vîrste diferite, care se reunesc sub forma unor comitete de lectură.

În cadrul acestei rețele, sute de tineri, de la școala generală pînă la facultate, participă la dezbaterile din Festival, la schimburi dinamice de idei și interacționează cu autorii, în persoană sau prin schimburi de scrisori.

Pentru acei cititori care au acces limitat la cărți sau care se confruntă cu probleme de ordin social, se formează grupuri în spitale, penitenciare, azile de bătrîni, centre comunitare. De asemenea, oameni care au dificultăți în a citi pot lua parte la Festival mulțumită așa-numiților „donneurs de voix" (donatori de voce), cititori voluntari, care înregistrează în prealabil romanele europene francofone preselecționate, în format MP3.

La finalul sezonului de lectură activă și de dezbateri, toți cititorii votează cărțile lor preferate: topul lor, anunțat în martie, este recunoscut și așteptat cu entuziasm de către profesioniștii din industria cărții, de către presă și de către toți cei aflați în căutarea unor noi descoperiri literare. Această selecție, realizată de o comunitate exigentă și pasionată de cititori, oferă o veritabilă călătorie inițiatică în literatura europeană francofonă, care se îndepărtează de locurile comune și care decide ce romancieri debutanți vor participa la Festival.

Povestea a început cu un profesor dintr-un liceu din Chambéry și cu o clasă de elevi cărora nu le plăcea literatura. Pentru ei, un scriitor era automat asociat cu o persoană în vîrstă, care nu știa ce înseamnă viața de zi cu zi și care, cel mai adesea, era deja moartă! Cum să îi apropii pe tineri de literatură? Profesorul i-a încurajat să citească noi autori, aflați la debut, care trăiesc în prezent, în aceeași lume cu tinerii cititori. Simțul lor critic trebuia să fie autonom: nici profesorii, nici manualele nu puteau să le spună dacă acele prime romane „trebuiau" să fie apreciate sau nu. Era vorba despre scriitori aflați la început și necunoscuți. Elevii, care erau și ei cititori aflați la început, trebuiau să spună, cu propriile cuvinte, dacă acele romane erau interesante sau nu, dacă sînt la începutul carierei sau nu. La sfîrșitul lecturilor, elevii au votat romanul lor preferat și au invitat trei autori la liceul lor. Așa s-a născut ideea acestui Festival. 33 de ani mai tîrziu, procesul e același: oamenii citesc romane de debut, le votează pe cele preferate, îi întîlnesc pe autorii pe care îi aleg în fiecare an, în martie, la Chambéry. Festival du Premier Roman are un juriu alcătuit din 3.500 de cititori din Franța, Belgia, Germania, Italia, România, Québec, Burkina Faso, Nepal și Laos, durează patru zile, întîmpină 10.000 de participanți, 40 de invitați, dintre care 22 sînt romancieri europeni și francofoni debutanți, și organizează 100 de întîlniri literare în 15 locuri din oraș. Festival du Premier Roman din Chambéry este un tribut adus debuturilor literare ale anului.

Cum adunați informațiile despre romanele de debut și care sînt țările participante în acest proiect? Există un juriu care decide care sînt cîștigătorii?

Am inclus în rețea mai multe țări: pentru primele romane francofone, luăm în considerare romane publicate în Franța, Elveția, Belgia, Québec, Algeria, Tunisia și, în curînd, Maroc. De mai bine de 20 ani, Festivalul a dezvoltat și o dimensiune europeană. În 1994, a traversat Alpii, stabilind legături cu Italia. O serie de schimburi productive și benefice au dus la stabilirea unei strînse legături între cele două culturi și literaturi. De-a lungul anilor, s-au încheiat și alte parteneriate, mai cu seamă cu Belgia, Spania, Germania, România, Marea Britanie, Elveția, Québec, Burkina Faso, Maghreb și Nepal.

Treptat, în jurul Festivalului a crescut o rețea internațională care a creat oportunități pentru schimburi și întîlniri între cititori, autori, opere literare și oameni din industria cărții, în contextul creației literare contemporane. Parteneriatele internaționale asigură lista realizată de fiecare țară cu romanele de debut: în fiecare an, la începutul sezonului de lectură, primim de la ei titlurile din secțiunea debutului în roman. Trimitem apoi acele titluri către fiecare grup european de lectură, chiar înainte de a fi traduse în franceză. De fapt, avem sute de cititori, tineri și adulți, în Franța, care citesc aceste romane de debut în italiana, spaniolă, germană, română și engleză.

Aceasta este rețeaua noastră internațională pentru diseminarea și promovarea debuturilor literare: Italia: Premio Città di Cuneo pentru debut în roman; Premio Calvino – Institutul Italian de Cultură, Lyon; Belgia: Biblioteca publică, Mouscron; Spania: Institutul Cervantes, Lyon; Germania: Literaturhaus Hamburg – Premiul „Mara Cassens" – Goethe Institut, Lyon; România: Institutul Francez din Iași – Institutul Cultural Român, FILIT, Iași; Marea Britanie: Premiul „Desmond Elliott"; Québec: Festivalul Metropolis Bleu – UNEQ – Conseil des Arts et des Lettres du Québec; Burkina Faso: Asociația Chambéry Ouahigouya; Elveția: Salon du livre de Genève – Fondation pour l'écrit, Geneva; Nepal: Asociația Soutiens d'avenir. Profit de ocazia acestui interviu generos pentru a sublinia un aspect: nu avem încă, pentru România, nici o sursă cu privire la apariția debuturilor în roman. Sîntem în continuare în căutarea unui partener care să ne dea, în fiecare an, o listă cu romanele românești de debut. Deocamdată lucrăm direct cu anumite edituri sau căutăm pe internet, dar informațiile pe care le găsim nu sînt exhaustive.

Ce nume de autori s-au regăsit în rîndul celor care au cîștigat premiul în acești ani?

În ultimii ani, i-am întîmpinat la Chambéry pe unii dintre cei mai importanți scriitori francezi contemporani, aflați la primul lor roman: Olivier Adam, Christine Angot, Stéphane Audeguy, Jeanne Benameur, Arno Bertina, Philippe Besson, Laurent Binet, Nina Bouraoui, Bernard Chambaz, Philippe Claudel, Jean

Paul Didierlaurent, Lionel Duroy, David Foenkinos, Michel Houellebecq, Christian Garcin, Gauz, Brigitte Giraud, Mathias Enard, Alexis Jenny, Camille Laurens, Carole Martinez, Lénora Miano, Amélie Nothomb, Boualem Sansal, Martin Winckler.

> ***De regulă, avem șase scriitori care vin la Chambéry pentru primul lor roman, inclusiv invitați de onoare, precum Boualem Sansal, Mathias Énard, Lionel Duroy, Brigitte Giraud, Camille Laurens... La ediția din 2020, invitatul de onoare va fi Laurent Binet, tradus în română la Editura Nemira.***

Ce însemnătate are cîștigarea acestui premiu? Îi ajutați pe cîștigători să găsească traducători și să fie publicați în Franța? Îi invitați pe aceștia la Chambéry?

Îl las pe un laureat francez al Festivalului din 2018 să răspundă la prima întrebare: „Aici, la Festivalul din Chambéry, sînt unde trebuie. În sfîrșit. Aici am devenit scriitor pentru prima oară, sub privirile participanților la Festival. Nu voi uita niciodată locul de care simt că aparțin". Pentru a-i ajuta pe romancierii debutanți, îi invităm pe traducători să diversifice workshopurile din cadrul Festivalului: traduc cîteva pagini în franceză din romanele de debut cu ajutorul publicului și cu autorii înșiși. Uneori se mai întîmplă și minuni, traducătorul propunînd cartea unei edituri... Așa a fost, de pildă, cazul Martei Petreu. A venit la Chambéry în 2012, cu primul ei roman – *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* (Editura Polirom): traducătoarea Florica Courriol, care coordonează workshopuri în cadrul Festivalului, a propus spre traducere cartea Editurii Age d'homme. Astfel, peste un an, cititorii noștri francofoni s-au putut bucura de *Notre maison dans la plaine de l'Armageddon*.

Invitați traducători din diferite limbi la festival?

Organizăm workshopuri de traducere în limba franceză din limbile italiană, spaniolă, germană, română și engleză. În timpul Festivalului, publicul și scriitorii au ocazia să intre în contact cu traducerile.

Festival du premier roman are loc, de obicei, în luna mai. La Chambéry au loc lecturi publice, iar cîștigătorii au ocazia să se întîlnească cu traducătorii, cu publicul și cu criticii literari. Au acești scriitori posibilitatea să cunoască un agent sau un editor în Chambéry?

Festivalul din Chambéry este o ocazie de a cunoaște agenți sau editori, dar romancierilor debutanți le este mai greu să se promoveze. Pentru a-i ajuta, organizăm întîlniri profesionale, pentru a-i informa pe autori cu privire la drepturile lor, legile de copyright sau cum să facă saltul de la primul roman la cel de-al doilea.

Cînd ați început să căutați autori români care se află la primul roman? Care sînt cîștigătorii români de pînă acum?

Am început în mai 2009, datorită parteneriatului cu Institutul Francez din Iași. De atunci, am avut onoarea să îi premiem pe următorii romancieri debutanți: Corina Sabău, *Blocul 29, apartamentul 1*, Polirom; Marta Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, Polirom; Florin Irimia, *Defekt*, Brumar; Matei Cocimarov, *Casa Belzer*, Tritonic; Cornel Bălan, *Escroc SRL*, Humanitas; Camelia Cavadia, *Vina*, Trei; Petru Berteanu, *Cumsecade*, Tritonic; Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, Polirom; Iulian Bocai, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu*, Polirom.

Întrucît dezvoltați acest proiect de 32 de ani, presupun că există o întreagă rețea de romancieri care au apărut și au devenit cunoscuți în toți acești ani. Mențineți contactul cu ei? Îi invitați pe unii dintre aceștia – precum Mathias Énard sau Michel Houellebecq – la Chambéry să se întîlnească cu scriitorii premiați?

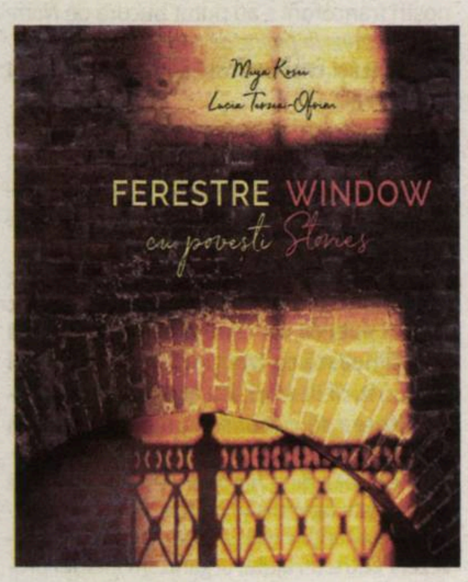
Desigur, păstrăm legătura cu mulți „foști romancieri de debut", îi invităm la Festival sau în cadrul sezonului de lecturi literare pentru întîlniri realizate cu ocazia apariției de noi volume semnate de ei. De regulă, avem șase scriitori care vin la Chambéry pentru primul lor roman, inclusiv invitați de onoare, precum Boualem Sansal, Mathias Énard, Lionel Duroy, Brigitte Giraud, Camille Laurens... La ediția din 2020, invitatul de onoare va fi Laurent Binet, tradus în română la Editura Nemira. Toți acești scriitori vin din nou la Festival pentru a se întîlni cu publicul, pentru a-și aminti de primul lor roman și a discuta, în calitatea lor de „frați" și „surori" mai mari, cu autorii recenți. Amélie Nothomb ne-a spus că și-ar dori să mai poată să scrie pentru prima oară un roman doar pentru a putea reveni la Chambéry! —

Interviu realizat de **Carmen MUȘAT**, *la FILIT, Iași, octombrie 2019*

Traducere de **Silvia DUMITRACHE**

„Tema tuturor imaginilor lui Miya Kosei este frumusețea vieții“

Interviu cu Lucia TERZEA-OFRIM



Recent a apărut, la Editura Monitorul Oficial, un album intitulat Ferestre cu povești, *cu subtitlul* Fereastra ca instrument antropologic. *Autorii sînt o româncă, Lucia Terzea-Ofrim, și un japonez, Miya Kosei, un fotograf care a ajuns în 1965 în România și care, fascinat de Maramureș, a revenit de nenumărate ori, realizînd expoziții în toate colțurile globului cu imaginile din România. Lucia Terzea-Ofrim este conferențiar doctor la Facultatea de Litere, Universitatea din București. Povestea întîlnirii lor am refăcut-o în două pagini de revistă. Albumul* Ferestre cu povești *este, de fapt, modul prin care locuri din România sînt descoperite de un artist fotograf japonez, dar și un prilej prin care imagini ale satului românesc intră în lumea largă a ferestrelor din Europa și din lume și se universalizează. Interviul cu Lucia Terzea-Ofrim pornește de la cîteva întrebări trimise prin e-mail, iar textul lui Miya Kosei este un ecou la Tîrgul de Carte Gaudeamus Radio România.*

De cînd îl cunoașteți pe Miya Kosei?

Primul impuls ar fi să spun: dintotdeauna! Cred că așa ni se întîmplă tuturor atunci cînd întîlnim oameni față de care simțim că am avea afinități profunde. Bucuria cunoașterii celuilalt e dublată de o descoperire de sine. În orice întîlnire semnificativă afli lucruri noi despre tine abia în clipa în care le găsești în celălalt. Sînt trăsături pe care le recunoști instantaneu, chiar dacă anterior nu erai poate conștient de ele. E ca și cum te-ai regăsi într-o oglindă. O oglindă vie, în care imaginile se transformă, devin din ce în ce mai clare, se îmbogățesc în detalii pe care ți le însușești conștient. În cazul întîlnirilor fericite ești modelat de trăsăturile pe care le admiri în celălalt. Astfel, oamenii care ne influențează devin parte din noi și de aceea avem impresia că îi știm dintotdeauna.

Cînd ați văzut fotografii semnate de Miya Kosei?

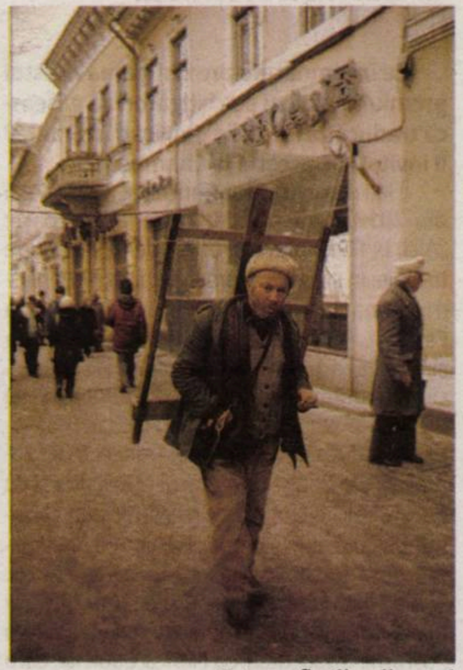
Prima oară am văzut fotografii semnate de Miya Kosei în anul 2000, cînd a apărut la Editura Humanitas splendidul său album despre Maramureș, prefațat de Irina Nicolau. Atunci nici nu-mi trecea prin minte că vom ajunge vreodată să lucrăm împreună. I-am urmărit apoi toate celelalte cărți apărute în România, încă două albume despre Maramureș și unul despre cîteva sate din Transilvania. Așadar, mai întîi, l-am cunoscut pe Miya Kosei prin fotografiile sale, dar și din povestirile soțului meu, care este maramureșean și îl cunoscuse pe Miya Kosei încă din copilărie, cu prilejul primelor incursiuni ale fotografului japonez în acele meleaguri. Eu l-am cunoscut personal abia anul trecut, cu ocazia alcătuirii albumului dedicat ferestrelor fotografiate de dînsul.

Cînd ați văzut aceste fotografii cu ferestre și cine a avut ideea cărții?

Drumul de la aceste fotografii la carte a urmat mai multe etape. Totul a început în Maramureș. Impulsul inițial a venit de la un prieten comun – un om deosebit, Cristian Fernea –, care ține în viață Librăria Luceafărul din Sighetu Marmației. Acum cîțiva ani, în timpul unei discuții, acest prieten i-a arătat lui Miya Kosei poza unei ferestre frumoase din oraș, făcută cu telefonul mobil, iar acesta i-a spus că e o imagine frumoasă și că are și el acasă sute de fotografii cu ferestre. La întrebarea de ce nu le publică, Kosei i-a spus că deocamdată abia dacă are speranța să publice albumele despre Maramureș, aflate atunci în pregătire. Nu credea să poată găsi un editor interesat de acest nou subiect. Atunci librarul i-a propus – mai în glumă, mai în serios – să îi permită fiicei lui, studentă la o facultate de design din Danemarca, să folosească aceste fotografii într-un proiect pentru școală. La vizita următoare, cu generozitatea care îl caracterizează, Miya Kosei i-a adus fotografiile, de fapt niște diapozitive digitalizate. Înainte de a demara concepția vizuală, proiectul avea nevoie și de un text care să acompanieze imaginile.

Vara trecută, eram în vacanță în Maramureș și prietenul nostru comun m-a întrebat – poate într-o doară – dacă am timp să scriu cîteva rînduri despre aceste fotografii. Am spus da chiar înainte de a vedea fotografiile. Nu mai scrisesem niciodată despre imagini, iar perspectiva de a lucra pentru un proiect studențesc m-a amuzat și mi-a dat senzația unei totale libertăți, anulîndu-mi tracul pricinuit de ideea că urma să comentez fotografiile unui artist de talia lui Miya Kosei.

Am primit vrac vreo 300 de imagini cu ferestre făcute în mai multe țări, pe parcursul a



Fotografie din albumul
Ferestre cu povești © Miya Kosei

două decenii, aproximativ între anii 1968 și 1988. Toată relaxarea s-a risipit în momentul în care, văzînd fotografiile, mi-am dat seama că nu va fi prea ușor să găsesc modul cel mai potrivit de a organiza tematic imaginile. În plus, decupajul urma să orienteze felul în care urma să scriu. Lipsa oricărei constrîngeri îmi făcea sarcina și mai grea. Cum mă uitam atentă la fotografii și mă tot gîndeam ce să fac cu ele, mi-am amintit vorbele adresate novicilor de vechii meșteri care construiau case de lemn, fără a avea în prealabil planuri detaliate: „Lasă că spune ea, casa, singură cum trebuie făcută... Doar trebuie s-o asculți!“. Într-adevăr, „ascultînd“ imaginile lui Miya Kosei, am sesizat că nota lor dominantă este vibrația emoțională, că au un sound afectiv inconfundabil. Din acel moment, lucrurile au început să prindă contur. Mi-am amintit că, în Japonia, la începutul Anului Nou, la miezul nopții, în toate templele clopotele bat de 108 ori. Este un ritual de purificare spirituală, de îndepărtare a pericolelor ce apar din cauza celor 108 emoții, pasiuni sau patimi omenești care pot subjuga inima omului. Pentru început, găsisem numărul fotografiilor care urmau să alcătuiască volumul. Apoi, plecînd de la proprietățile matematice ale numărului ales, m-am gîndit să grupez fotografiile în nouă categorii și să fie în fiecare categorie cîte 12 imagini. Am fost inițial tentată să respect operațiunea 9x12=108, dar în final am renunțat să păstrez în fiecare categorie același număr de imagini. Nu numai că ar fi fost cam birocratic, dar această aranjare monotonă ar fi contrazis spiritul japonez, care lasă mereu loc variației libere și are un adevărat cult pentru neregular și asimetric, înțelese ca note distinctive pentru orice lucru natural. Astfel, în fiecare categorie numărul de imagini variază, am încercat doar să fie un echilibru între ponderea secțiunilor. Am păstrat doar împărțirea în nouă categorii, pentru că asemenea numărului 108 și nouă trimite simbolic la ideea de totalitate. De exemplu, în basme, pentru a sugera că eroul a plecat departe, atît de departe încît pare undeva la capătul lumii, se spune că s-a dus *peste nouă țări și peste nouă mări*. Cu titlu de curiozitate, mai amintesc că, abia la sfîrșit, cînd toată cartea a fost gata, am observat că selectasem fotografii chiar din nouă țări!

Într-adevăr, albumul reunește fotografii din nouă țări și e decupat în nouă capitole, sub cîte un titlu generic: „Ce caută copiii la fereastră?“, „Femei la fereastră“, „Bărbați la fereastră“, „Ferestre călătoare“, „Glazvanduri de cafenea“, „Îngrijirea ferestrelor“, „Lumi zărite de la fereastră“, „Ferestre portret“ și „Reflexii, suprapuneri, ferestre oglindă“. Cum ați legat aceste fotografii, din Anglia, Austria, Franța, Grecia, Italia, Mongolia, Olanda, România și Rusia?

După ce am terminat de scris comentariile pentru toate grupajele de fotografii, i-am trimis lui Miya Kosei tot ce lucrasem. Nu doar că a fost de acord cu felul în care structurasem tematic ansamblul, dar i-a plăcut mult relația care se crease între imaginile lui și textele mele și mi-a spus că ar merita să încercăm să publicăm materialul și că ar putea ieși o carte adevărată. Am recitit imediat tot ce scrisesem și mi-am dat seama, cu o oarecare surpriză, că nu am de făcut nici cea mai mică modificare. Nu îmi dau seama dacă scrisesem pentru un proiect studențesc ca și cum ar fi trebuit să scriu pentru cea mai serioasă editură sau dacă mi s-a părut în regulă să propun unei edituri serioase un text scris cu nonșalanță, cu sinceritate și cu limpezimea potrivită pentru un proiect studențesc.

Cine a avut ideea cărții?

Ideea de a contribui la un proiect studențesc plecînd de la ferestrele fotografiate de Miya Kosei a aparținut prietenului nostru de la Sighet, dar ideea de a scoate o carte cu profilul final, rezultat din dialogul imagine-text, i-a aparținut lui Miya Kosei. Din fericire, această turnură a fost bine primită de prietenul nostru. El a fost primul care s-a bucurat la apariția cărții, iar recunoștința noastră se îndreaptă spre el, pentru că, fără inițiativa lui, această carte nu ar fi luat naștere. De altfel, drumul spre tipar al proiectului a stat și în continuare tot sub semnul prieteniei. Am ajuns la Editura Monitorul Oficial la recomandarea călduroasă a unui alt prieten vechi. El mi-a spus că aici sînt cele mai bune condiții tehnice pentru albumele color. Într-adevăr, am găsit echipa unor profesioniști desăvîrșiți, deschiși la orice sugestii și înzestrați cu energia de a găsi soluții pentru toate propunerile pe care le-am avut în privința nenumăratelor detalii grafice ce se cer controlate atunci cînd creezi un album unde se combină imagini și texte.

Răspunsul la întrebarea cum am legat aceste fotografii din țări diferite este foarte simplu. Nu am ținut cont în ce țară au fost făcute. Miza acestui album nu este localizarea unor particularități, de altfel ușor de recunoscut, prin diverse „mărci“ mai mult sau mai puțin explicite, ci punerea în evidență a unor similitudini umane de profunzime, în pofida diferențelor de suprafață. Am alternat suita unor imagini similare cu altele alăturate într-o logică a contrapunctului, pentru a putea restitui cît mai fidel gama largă de nuanțe ale omenescului pe care le sesizează Miya Kosei, atît în decorul unui sat uitat de lume, cît și într-o metropolă ultramodernă.

Scrieți în prefață că imaginile lui Miya Kosei reușesc „să păstreze respirația vîntului, pulsul oamenilor, căldura obiectelor“. Dacă ar fi să faceți o caracterizare a tipului de fotografie pe care îl practică, care ar fi aceea?

Dincolo de frumusețea culorilor, a formelor, dincolo de armonia compoziției, de adevărul uman întrezărit sau de ecoul emoțional al unor scene, atunci cînd privesc fotografiile lui Miya Kosei, am senzația că tema tuturor imaginilor sale este frumusețea vieții. Aș face o precizare. A vorbi despre frumusețea vieții nu echivalează cîtuși de puțin cu a spune fără să clipești că „viața e frumoasă“. A vorbi despre frumusețea vieții înseamnă a avea ochi pentru acele amănunte discrete care dizolvă cu o forță subtilă, dar de neînvins toate contradicțiile, care anulează accidentele, căderile și scăderile, care înfruntă întristările. Frumusețea vieții are prea puțin de-a face cu vizibilul. E suma unor tensiuni între toate elementele, aflate mereu în mișcare, în permanentă schimbare, e doar o relație care armonizează, asigură continuitatea, dăinuirea și conferă sens. De fapt, este vorba despre sensuri. Și despre bucurie. În fotografiile lui Miya Kosei este mereu prezentă aura acestei bucurii. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

Către dumneavoastră, împătimiții de lectură

Miya KOSEI

Miya Kosei

Fotografie din albumul *Ferestre cu povești* © Miya Kosei

Pe lîngă Gaudeamus, știu că în București mai are loc un tîrg de carte, Bookarest, nume care trimite la ideea ca Bucureștiul poate fi o adevărată capitală a cărții!

Antoine de Saint-Exupéry scria în *Micul prinț* că nu se poate vedea decît cu inima, că lucrurile cu adevărat importante nu pot fi văzute cu ochii. Și în *Noul Testament*, în cea de-a doua Epistolă a Sfîntului Pavel către Corinteni, este scris că lucrurile ce pot fi percepute prin văz sînt trecătoare, pe cînd cele invizibile dăinuie pe vecie. Poate că scriitorul francez a fost inspirat de revelația acestor cuvinte biblice. Și eu, întotdeauna cînd citesc sau scriu o carte, dar şi atunci cînd fac fotografii, încerc să mă gîndesc atît la lucrurile perceptibile, cît şi la cele rămase ascunse văzului.

Conturul sufletelor nu se reflectă niciodată pe retină. Cu toate acestea, o inimă știe întotdeauna să o recunoască pe o alta. Cunoașterea implică mai multe simțuri: văzul, auzul, simțul tactil, dar şi capacitatea de a putea „citi" gesturile interlocutorului, de a putea pătrunde secretele atmosferei care plutește în jurul său. În nordul Japoniei, membrii comunității ainu, atunci cînd întîlnesc pe cineva, salută prin: „irankarapte!". Această formulă s-ar traduce prin „Lasă-mă să-ți ating sufletul!". Ainu sînt oameni care dau o mare importanță spiritelor semenilor lor, pe care încearcă să nu îi rănească.

În urmă cu foarte mulți ani, după o iarnă, pe cînd mergeam într-un sat din Maramureș după lăsarea întunericului, din curtea unei case așezate de-a lungul drumului, numai ce aud o voce care mă întreabă: „Nu vrei să intri pîn' la noi?". Cel ce mă strigase era un tîânăr adolescent. Odată intrat în casă, m-a îndemnat să mă așez pe un scaun de lemn, iar într-o clipită a adus un lighean cu apă fierbinte şi mi-a spus să-mi bag picioarele înăuntru. Oarecum intrigat, am făcut întocmai, iar apoi tînărul, plin de naturalețe, s-a aplecat să îmi spele picioarele. După ce a ajuns pînă la vîrful degetelor, m-a șters cu un prosop. A continuat prin a-mi spăla șosetele cu săpun, după care le-a scos pe prispă la uscat. Mi-a zîmbit, spunîndu-mi: „Pînă la Sighet mai e cale lungă! În seara asta mai bine ai rămîne aici să mănînci ceva și să dormi!".

La mulți ani după aceea, am dezlegat, în sfîrșit, tîlcul acelei întîlniri, cînd am citit pasajul din *Evanghelia după Ioan*, în care se povestește cum Iisus le-a spălat picioarele ucenicilor săi cu puțin timp înainte de a fi răstignit. Fusese o lecție de profundă iubire pentru discipolii care erau îndemnați să repete mai departe acest gest unii față de alții. Cu alte cuvinte, Iisus le transmisese să se iubească precum fuseseră iubiți de el. Mi-am reamintit de acel tînăr și am simțit cum o emoție caldă mi se cuibărește în piept. Iată, am cunoscut români care trăiau în acest fel întîlnirea cu semenii lor!

Rușii folosesc des un cuvînt: *perezhivanie*. Acesta se referă la capacitatea de a împărtăși, de a simți suferința sau tristețea în același timp cu cineva îndurerat. Înzestrarea naturală cu acest tip de empatie este un dar. În dicționarul rus-englez al editurii universității Oxford, *perezhivanie* este tradus în mod general prin *feeling*. Totuși, și semnificațiile lui *feeling* sînt profunde.

Întîlnirea mea cu România a fost una petrecută dintr-o întîmplare, însă adîncimea trăirilor, căldura omenească mi-au rămas pentru întotdeauna întipărite în suflet. Atunci cînd scriu sau fac o fotografie, patosul mă îndeamnă să-mi încordez inima întreagă pentru a cuprinde existența completă a celor din fața mea, să mă gîndesc la trecutul lor, dar și să investighez prezentul, încercînd să le ghicesc și viitorul.

În 1965, am făcut prima mea călătorie într-o țară latină, în România. Am întîlnit atunci mulți oameni plini de însuflețire. Din entuziasmul acestor întîlniri s-a născut prima mea carte. Pe vreme aceea, voiam să înțeleg cît mai repede, chiar după ce abia îi cunoșteam, misterele sufletelor oamenilor de aici. Pentru țărani, cea dintîi dintre cărți era *Biblia*. La sate, se cînta adesea împreună (în limba ainu, astfel de obiceiuri sînt numite *supopoi*). Călătoria mea prin România m-a făcut să mă gîndesc cu seriozitate la sensurile vieții, la ce înseamnă o existență umană autentică, la cine au fost primii oameni. Zilele acelea, în care am putut observa atîtea gesturi şi temperamente, au fost pentru mine pline de revelații. Oamenii aceia știau să trăiască prețuind Soarele, luînd pămîntul de pat și cerul de plapumă. Comuniunea lor cu natura te copleșea. Am avut atunci pentru prima oara șansa să fiu martorul unei vieți în care oamenii trăiau o carte, Cartea Sfîntă.

Graba mea de a vrea să cuprind tot dintr-odată s-a transformat într-o ucenicie de-o viață. În tot acest timp, am continuat să fac fotografii cu peisaje și cu chipurile pline de lumină ale românilor. La început, nu priveam decît cu ochii unui *passant*, dar după ce am început să învăț puțină română, m-am apropiat și mai mult de sufletele celor întîlniți și am început să îmi dau seama cît de mult se aseamănă inimile noastre. La vreme de tristețe, natura plînge cu tine, iar sunetul clopotului pare şi el îmbibat de lacrimi. Am încercat să redau această comuniune în fotografiile şi textele mele. Cînd întîlnesc un om şi îndrept obiectivul camerei spre el, aş vrea să îi transmit că îl iubesc si că în el mă văd pe mine, identic. Uneori, fotografiile mele reușesc să surprindă o atmosferă care nu se reflectă pe ecranul aparatului, Pneuma care dansează în aer.

Și în cazul cuvintelor, încerc același lucru: să exprim invizibilul, transformînd în cuvinte existența oamenilor și a lucrurilor care mă înconjoară. Cuvîntul este pentru mine o formă de meditație. Încerc să torc fenomenele exterioare într-un fir de cuvinte și imagini. Fac asta cu o dragoste profundă, în care cred din tot sufletul. Cărțile devin astfel expresia speranței mele în umanitate.

O carte e un regat, un regat în care inimile oamenilor sînt înălțate, în care spiritele lor se îmbogățesc la infinit. Prin cunoașterea lumilor de cuvinte, oamenii devin mai generoși, mai deschiși. Vă doresc ca acest frumos eveniment din București dedicat cărților să fie unul de succes. Și să nu uitați: cărțile sînt zei gardieni, „kami", ai bogăției sufletești a oamenilor! Vă transmit din Extremul Orient, din Japonia, urarea și rugăciunea mea pentru pacea şi fericirea celor ce aparțin lumii iubitorilor de cărți! —

Traducere de
Oana PĂVĂLOIU LENCO

Miya KOSEI s-a născut la Tokyo, în 1937, și a devenit artist fotograf, reporter, traducător de proză, poezie, nonficțiune. Ca autor a publicat 6 cărți despre Maramureș, 3 eseuri şi 6 cărți despre Ungaria şi Rusia.

Albumele de fotografie despre Maramureș au fost publicate la Paris, Roma şi București. *Maramureşul meu*, publicat la Editura Idea din Cluj, a primit Premiul concursului „Cele mai frumoase cărți din România" la două categorii, fotografie şi design. De asemenea, expozițiile despre Maramureș ale lui Miya Kosei au putut fi vizitate la Muzeul Omului din Paris (Palais de Chaillot), la Muzeul Național Etnografic din Viena, în Yzeure, Milano, Roma, Veneția, Sighetu Marmației, Sibiu (în 2007, cu ocazia alegerii Sibiului în calitate de capitală europeană a culturii), New York, Auckland, Tokyo, Osaka, Kagoshima, Kumamoto. Miya Kosei este membru de onoare al Institutului Cultural Român. În 2019, a scos albumul *Ferestre cu povești*, un album despre „fereastră ca instrument antropologic", fotografiile fiind comentate de Lucia Terzea-Ofrim.

www.polirom.ro

- Bogdan Murgescu, Andrei Florin Sora (coordonatori)
  România Mare votează eBook
  Alegerile parlamentare din 1919 „la firul ierbii"
- Cosmin Budeancă, Dalia Báthory (coordonatori)
  Istorii (ne)spuse
  Strategii de supraviețuire și integrare socio-profesională în familiile foștilor deținuți politici din Europa Centrală și de Est în anii '50-'60
- Irving Stone
  Viața lui Freud
  Volumul I-II. Turnul nebunilor. Paria
  Traducere din limba engleză și note de Anca Irina Ionescu
- Mike Horn
  Latitudine zero eBook
  40.000 de kilometri pentru a descoperi lumea
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

JURNAL

La spartul tîrgului (VI)

Dumitru ȚEPENEAG

19 ianuarie 2012

S-a reeditat prima carte a lui Žižek: *Les plus sublimes des hystériques. Hegel avec Lacan*. Ani de zile am căutat-o peste tot, fără succes. Din păcate, pe Lacan îl cunosc prea puțin (va trebui să-l citesc?) Titlul m-a atras... O să văd... Deocamdată citesc o istorie a protestantismului. Luther e un personaj de roman.

Mi-a dat telefon Simion. Cam spăsit... Vine la Paris la începutul lui februarie. Îl înjură pe Breban mai mult decît pe Buzura. Acesta din urmă se plînge că l-am împiedicat să publice la Paris. Editorii parizieni se băteau să-l publice, iar eu i-am oprit. Sînt tare...

– Lasă, i-am spus fostului președinte al Academiei. Tu nu vezi că e ca în Miorița... Eu sînt un personaj atipic în peisajul românesc. Asta nu mi se iartă.

Mi-e lehamite.

23 ianuarie 2012

John nu mi-a răspuns la mail. E prima oară că întîrzie să-mi răspundă: au trecut aproape două săptămîni. Mi-e teamă să nu fie din nou în spital. Cînd mi-a scris ultima dată, înainte de Crăciun, mi-a spus că vine la Paris în februarie. Așa că aștept, ce altceva pot să fac...

Ileana Pop mă asigură că *La belle Roumaine* o să apară în curînd la editura din Sardinia și o să figureze la Tîrgul Cărții de la Torino, în februarie. Vorba e că ICR-ul nu m-a invitat. Și n-am chef să-mi cheltui banii numai ca să fiu de față, mai ales că România e invitata de onoare, iar eu mă ivesc nepoftit.

26 ianuarie 2012

N-am fost invitat la Torino, ci numai la Veneția, unde se desfășoară, la sfîrșitul lunii mai, un colocviu despre exil. Trebuie să-mi intre în cap că autoritățile culturale române nu mă consideră un scriitor român get-beget, ci și scriitor român în exil. Așa că mă voi duce la Veneția, unde fac și o comunicare (am promis deja!): *l'Exile et la tentation du sablier*. În franceză, bineînțeles. Tema colocviului nu e despre exilul românesc, ci despre exilul scriitorului de-a lungul secolelor.

28 ianuarie 2012

Se apropie alegerile prezidențiale. Șansele ca Sarkozy să fie reales sînt din ce în ce mai mici. La ultimul sondaj, Holland călărește în frunte (28%), Sarkozy (22%) e amenințat de Marine Le Pen (20,5%) și chiar de Bayrou (15%). Deocamdată încă nu s-a declarat candidat, ceea ce e destul de enervant și pentru alegători, și pentru ceilalți candidați. Pentru mîine, a anunțat o emisiune de televiziune; așadar, își face campania fără să dea socoteală, precum ceilalți candidați care au timpul măsurat. Se zbate ca peștele pe uscat... În timpul unei vizite în Guyana (!) a lăsat să-i scape (poate intenționat...) vorbe amare cu privire la viitorul său politic. Le-a spus ziariștilor care îl însoțeau că, dacă pierde alegerile, se retrage din politică. Să vedem ce-o să spună mîine.

30 ianuarie 2012

Intervievat de patru jurnaliști, Sarko s-a descurcat de bine, de rău, vorbind fără note, dînd cifre probabil exacte, dar n-a convins. Toate propunerile „reformatoare" de ce nu le-a aplicat ca reforme în cei cinci ani ani de guvernare? Deși nu și-a declarat candidatura, a vorbit ca un candidat, nu ca un președinte care își expune bilanțul. La sfîrșit, și-a făcut un fel de autocritică: a pus toate greșelile (mai ales de „stil", de comportare) pe seama... tinereții ! Are 57 de ani...

Dumitru Țepeneag, alături de Carmen Mușat. Vizită la *Observator cultural*, 2013

Reacțiile în presă par să-i fie, mai degrabă, defavorabile. Desigur, depinde de ziare: îmi închipui că *Le Figaro* a avut cuvinte de laudă. Oricum, *Libe* și *Le Monde*, pe care le-am citit, au fost destul de aspre.

2 februarie 2012

S-ar părea că sînt invitat și la Torino, unde literatura română e invitată de onoare. Îmi apare și *La belle Roumaine*, la editura din Sardinia. La un alt editor, din Florența, o să apară *Hotel Europa*. N-am avut doi editori diferiți în nici o altă țară, nici măcar în Franța, căci în anii '70, cînd publicam la Flammarion, tot Paul Otchakovsky era directorul colecției în care am apărut. Sînt bucuros că apar în Italia, în felul ăsta, poate fac un pas către Spania, unde pînă acum nici măcar o promisiune n-am avut.

4 februarie 2012

Buciu mi-a trimis prin mail noua carte pe care a scris-o despre mine: un cărțoi de vreo 500 de pagini. Nouă e cam mult spus... Jumătate din carte o constituie (probabil cu unele adăugiri și retușări) lucrarea publicată deja în 1998; iar cealaltă jumătate, articolele scrise în următorii zece ani, inclusiv vreo trei dialoguri făcute împreună și publicate în *Ramuri*.

M-a anunțat că lucrează la un volum despre Dimov; va fi probabil mai unitar. Cartea despre mine e scrisă, dar încă nu e publicată: își asteaptă rîndul la Editura Ideea europeană, condusă de Aura Christi. S-ar putea să aștepte mult și bine.

6 februarie 2012

Ieri, m-am trezit cu un telefon de la Simion – e la Paris. A participat la un colocviu despre Eliade, la Strasbourg. Vrea neapărat să mă vadă. E într-o cafenea în Place de la Sorbonne, are întîlnire cu Tănase.

– Bine, vin, dar nu stau decît o oră.

Mi-a povestit cum s-au opus ceilalți academicieni la intrarea mea în Academie.

– Ai fost imprudent, i-am spus. Nu înțeleg pe ce te-ai bazat...

Mi-a explicat că, într-o ședință anterioară, a profitat de absența lui Buzura ca să mă propună, iar ceilalți (care nu sînt numai scriitori, ci și filozofi sau critici plastici) au fost de acord. Buzura însă, sprijinit de Breban și de DRP, a reușit pînă la urmă să facă să fiu respins. N-am înțeles mare lucru... De fapt, eu sînt de vină: nu trebuia să mă las tentat de bani și să accept.

Mi-a dat noua lui carte despre Eliade (nouă?), cu o dedicație lingușitoare: „cu amor intelectual". Dacă nu e (deloc?) sincer, ce urmărește? Poate că e sincer... Nu scrie Buciu că sînt „charismatic"?

Virgil aștepta ca un tont în altă cafenea. Noroc cu portabilul! Așa că a venit și el. Am avut un șoc: a slăbit și mai tare, era mai slab decît în tinerețe. Așa era și Alain în ultimele luni de viață. Și optimist, tot ca Alain! Simion are zece ani mai mult decît el și se ține extraordinar. I-am spus că nevasta lui Paul O. se arăta sedusă.

– S-a amorezat de tine, am insistat eu. I s-a părut destul de normal.

9 februarie 2012

Am terminat de tradus un capitol din cartea lui Antoine Berman, *L'Epreuve de l'étranger* și i l-am trimis Martei Petreu să-l publice în *Apostrof*.

Acum citesc istorie, de exemplu *Histoire de l'Allemagne* de Henri Bogdan (român, sau mai degrabă ungur), *Staline* de Séban-Montefiore etc.

Mă bate gîndul să scriu un roman pornind de la textul pe care l-am scris pentru nu știu ce antologie online (mi l-a cerut cu insistență Daniel Cristea-Enache): *Zidul*.

10 februarie 2012

Grecia e în stare de faliment. Și alte țări europene sînt amenințate, din cauza datoriilor acumulate, mai ales în ultimii ani, și a crizei care (unii vor să uite!) a pornit din SUA: mai ales Spania și Portugalia. Și Franța?

Mult timp a fi în *zona euro* părea un avantaj. Grecia a abuzat de acest avantaj, pur și simplu a trișat. Iar acum populația Greciei e revoltată. Nu înțeleg prea bine de ce ieșirea Greciei din *zona euro* e prezentată drept o adevărată catastrofă...

13 februarie 2012

John e la Paris. O să-l văd diseară, cinăm împreună. Mă duc însoțit de Mimi, bineînțeles. Din păcate, e invitat și Comment (sprijinitorul, lăudătorul lui Norman Manea: nu-l cunosc decît din auzite, nu știu de ce mă mefiez). În sfîrșit... Ce contează e că voi putea vorbi (e un fel de-a spune...) cu John. Cu ajutorul lui Marie-Christine, îi voi pune cîteva întrebări, de pildă de ce nu încearcă să-mi publice două-trei nuvele în revistele americane; pentru asta le-am tradus: să fac să circule numele unui autor care, după ce-a avut un oarecare succes de stimă cu prima carte, pentru ultimele două n-a avut parte decît de două sau trei articole. Vreau să-l întreb și ce are de gînd cu celelalte două volume din trilogie; teamă mi-e că voi păți și în SUA cum am pățit în alte țări (cu excepția României și a Franței: vor publica doar *Hotel Europa*). O trilogie trebuie citită și judecată în întregime! Poate doar în România s-a înțeles chestia asta...

Mîine împlinesc 75 de ani.

E adevărat, unii sînt mai bătrîni. Dar covîrșitor de mulți sînt mai tineri, mult mai tineri.

Îmi privesc mîinile. Mult timp am fost mîndru că nu am (sau, cu timpul, încă destul de puține) ceea ce francezii numesc *fleurs de cimetière*. Ei bine, petele astea oribile sînt din ce în ce mai vizibile și pe mîinile mele.

14 februarie 2012

Am cinat cu John într-un restaurant italian. Mai erau Mimi, o scriitoare norvegiană, Comment cu o prietenă, librăriță, și un tînăr islandez. Pe norvegiancă am uitat cum o cheamă, ar trebui s-o întreb pe Mimi (s-au plăcut și au pălăvrăgit împreună). E penibil că nu știu engleza! Nu înțeleg de ce m-am încăpățînat să n-o învăț. Acum e prea tîrziu...

John a trebuit să se împartă între Comment și Mimi. De Comment, cred, avea nevoie ca să-și publice norvegianca. Mimi a reușit totuși să-i pună cîteva întrebări. Am aflat că a propus cîteva nuvele spre publicare, deocamdată însă n-a primit decît refuzuri. Volumul o să apară la toamnă; poate că, pînă atunci, va găsi o revistă mai binevoitoare. Îi vorbise norvegiencei de *Mot Sablier*, cînd a auzit că vrea să scrie o carte bilingvă. Existența cărții mele n-a descurajat-o. Vrea să vadă cartea. Mentalitate artizanală... I-am explicat (norvegianca vorbea puțin și franțuzește) că ediția franceză nu e bilingvă. Doar în România a apărut o ediție (două!) bilingvă.

[Originalitatea contează tot mai puțin. În orice caz, nu e de-ajuns: mai trebuie și să scrii în engleză.]

17 februarie 2012

Marie-Christine împlinește 34 de ani. Am dejunat la Mona: numai noi trei. Mă impresionează cînd, foarte rar, sîntem doar noi trei. Ca întotdeauna, Mimi a primit o droaie de cadouri. Răsfățată... Ea știe foarte bine că e răsfățată. Dar și merită! Și ea ne răsfață, ne iubește. Nu știu cum o să fie mai tîrziu: cînd o să aibă un copil. Oricum, ar fi timpul... I-am făcut o aluzie în acest sens, dar s-a făcut că nu pricepe.

20 februarie 2012

Ieri a fost sărbătoarea... vărsătorilor. Au venit, ca de obicei, Leila cu ai ei, Taina, Sanda, Pițurcă, Thomas. Nasti a venit cu iubitul ei. Băutură multă, discuții mai ales despre politică, alegeri etc. Romain, iubitul lui Nasti, seamănă cu fotbalistul Hazard. N-am aflat cu ce se ocupă.

Mie îmi place tot mai mult Thomas. Pregătește, se pare cu succes, o facultate de comerț.

– O să avem un milionar în familie, am declarat eu vrînd să fiu glumeț.

22 februarie 2012

Citesc despre Stalin și revoluția bolșevică. Rolul evreilor în revoluție. Lenin, care avea un bunic (dinspre mamă) evreu (*Blank*): „Un rus inteligent e aproape întotdeauna un evreu sau unul cu sînge evreiesc în vene".

Cu două săptămîni înainte de-a declanșa Revoluția din 1917, Lenin a convocat principalii membri ai CC al Partidului (bolșevic): erau patru ruși (socotindu-l și pe Lenin), un polonez, șase evrei și georgianul Stalin.

Vorba e că georgianul i-a păcălit pe toţi... Graţie inteligenţei?

25 februarie 2012

Žižek pomeneşte în cartea lui de Gaspar Hauser, adolescentul descoperit la Nüremberg (în 1828), rămas copil, din punct de vedere psihic, pentru că, închis într-o pivniţă, n-a primit nici un fel de educaţie. S-a spus că ar fi fost de origine nobilă. În legătură cu acest caz, graţie internetului, am aflat despre Georg Friedrich Dammer, care a studiat cu Schubert (filozoful romantic) şi a fost prieten cu Feuerbach. Influenţa şcolii romantice s-a manifestat în ideea că începuturile civilizaţiilor sînt mai interesante decît apogeul lor. Ca şi Feuerbach (elev al lui Hegel), Dammer e anticreştin, polemizează cu pietismul protestant. Pentru el, creştinismul provine din cultul vechilor evrei pentru foc şi patriarcalismul lui Moloch (nu era mai degrabă fenician?). Dammer nu ajunge la antropologism (ca Feuerbach), ci rămîne pe terenul spiritualismului. Feminist *avant la lettre* e atras de cultul marial care e, pentru el, principala contradicţie a creştinismului – ieşit dintr-o străveche sectă ebraică. Religia ebraică a evoluat debarasîndu-se de Moloch (= sacrificiul uman), aşa cum grecii s-au debarasat de Kronos.

Creştinismul e o întoarcere la ideea de sacrificiu şi de martiriu: Iisus şi nenumăraţi sfinţi martiri. O întoarcere la molochism, Golgota e celebrată simbolic, la slujba principală în biserică, exaltarea sacrificiului christic. Creştinii se justifică argumentînd că sacrificiul lui Isus e unic şi odată pentru totdeauna. Dammer însă se întreabă de ce e menţinut în stare latentă, prezenţă constantă în ritual, prin aluzii neîncetate; oare acest rapel permanent nu duce la negarea naturalului, a ceea ce este viu, a trupului concret în profitul spiritului abstract? Duce la o ruptură între om şi natură. [S-ar putea explica în felul acesta dezinteresul bisericii creştine pentru ecologie.]

E interesant şi feminismul care rezultă din ideile lui Dammer. Pentru el, cu cît e mai mare respectul faţă de femeie, cu atît civilizaţia e mai rafinată. E expresia nemijlocită a respectului global pentru natură. De partea cealaltă, e diabolizarea femeii care culminează cu procesele intentate vrăjitoarelor. Creştinismul a supravieţuit graţie cultului marial.

28 februarie 2012

„Nu toate civilizaţiile au aceeaşi valoare...". Această afirmaţie, în gura unui ministru, a declanşat o adevărată polemică la care au participat politicieni (de stînga şi de dreapta), jurnalişti, reprezentanţi ai comunităţilor etc. „Corect politic" ar fi să protestezi, să condamni rasismul implicit a ceea ce, pentru alţii din alt secol (printre care Kant si Hegel...), e o constatare firească, de bun-simţ. Corect politic ar fi să afirmi că toate civilizaţiile sînt echivalente !?

Potenţial echivalente? Prin compensaţie?

Pentru mine, răspunsul e în funcţie de criteriul adoptat în analiză. Dacă acest criteriu e eficacitatea economică, e greu să nu accepţi superioritatea civilizaţiei occidentale. Dar dacă se adoptă un criteriu moral? Atunci problema se complică, fiindcă se poate vorbi de colonizare, exploatare, hitlerism, stalinism etc. Religia încurcă şi mai tare lucrurile. Cultura occidentală, după o întreagă evoluţie şi nenumărate păcate, păstrează totuşi o oarecare superioritate (chiar dacă e discutabilă).

Există un criteriu după care civilizaţia occidentală e pur şi simplu condamnabilă: anume criteriul ecologist. Din punct de vedere al ecologiei (radicale?), eficacitatea economică e judecată drept negativă, inerţială, oarbă, iar religia creştină care a permis ştiinţa, capitalismul şi mondializarea forţată, prematură, considerată drept o sursă a angoasei apocaliptice.

Oricum, civilizaţia occidentală e în declin evident şi are tendinţa să reziste, să supravieţuiască tocmai prin ce e mai còndamnabil în structura ei. —

Ioan Mihai Cochinescu, *Trei ipostaze ale unei revoluţii de decembrie*

Şapte piese de puzzle

6. Sfîşierea la zid

Ioan Mihai COCHINESCU

Monedele calde, strînse în pumn. Voi putea vizita, de data aceasta, Turnul Televiziunii. Chiar dacă au trecut anii. Acum am cei trei bănuţi. Acum voi putea vedea ce se află *dincolo* de Zid. Acum trebuie să văd. E noapte şi vizitatorii îşi lipesc frunţile de geam, scrutînd bezna. Mii de puncte luminoase, albe, roşii, galbene, verzi, albastre. *Acolo* trebuie să fie. Unde? *Acolo. Acolo.* Unde? *Acolo. Ja, ja, unter, unter*, îmi zîmbeşte politicos o tînără măturătoare de noapte, luînd murmurul meu drept întrebare, *Unter der Linden, ja.* Frunzele foşnesc, strivite de tălpile mele. Or fi frunze de tei, dacă ăsta-i Unter der Linden. Mă aplec, le pipăi. Sînt uscate, e o noapte rece de toamnă, iar frunzele se fărîmiţează.

Strada, bine luminată, este pustie. Numai această femeie, agale măturînd. La magazinul de porţelanuri se declanşează, din senin, sistemul de alarmă. Răsar, ca din pămînt, maşinile miliţiei. Nu arestează pe nimeni, sînt singur în mijlocul marelui bulevard, nu mă arestează nici pe mine, cu toate că m-am proptit de gărduleţul fîşiei de graniţă din faţa Porţii Brandenburg. Gazonul care desparte *Cele Două Lumi* are aspectul unui teren de golf. Atîta doar că jucătorii sînt însoţiţi de cîini-lup. Şi sînt înarmaţi. Dacă aş trece gardul, m-ar împuşca. Aş muri. Cei de-acasă s-ar necăji. S-ar stîrni un conflict diplomatic? Poate un război? O revoluţie? Mai devreme decît s-a stabilit? Poate m-ar răni, doar, şi aş deveni erou, ar vorbi despre mine Neculai Constantin Munteanu la Europa Liberă. Mi-ar găsi micul meu jurnal de călătorie Virgil Ierunca. Doamne, s-ar citi din el în emisiunea „Pagini uitate, pagini cenzurate". Da de unde.

Peste zidul ăsta nu scapă nimeni. Eu am scăpat, pentru că m-am întors cuminte din vis la nocturna măturătoare din schimbul trei. O măturătoare tînără, curată, zveltă. Incredibil de frumoasă. Frunzele foşnind sub felina mişcare de pensulă a măturii. Femeia aceea nu mătura, ea caligrafia ceva, în delicată scriere rondă, desigur. Dar cine-i putea înţelege poemul? Atît de pustiu Berlinul, atît de pustiu sufletul meu întors dintr-o călătorie în Polonia anului 1986. Fotografiile mele alb-negru – nuduri de femei – expuse într-un castel din Szczecin, într-o Galerie de Artă din Gdansk. Singur în Polonia şi n-am trecut pe la Ambasada română din Varşovia! Ce lucru grav, va trebui să dau socoteală pentru această îndrăzneală, la întoarcerea în ţară. Dar chiar mă voi reîntoarce?

Banca pe care stau acum şi-mi amintesc de toate acestea se află în părculeţul din preajma Steinbauer Gasse, în Viena, şi sînt cu ochii pe doi tipi dubioşi care dau tîrcoale maşinii mele. Depărtarea de amintire: cinci ani. Mi-am cumpărat televizor color, ăştia-s în stare să te fure cît ai clipi. Totuşi, cei doi par să aibă altă treabă. Se-nvîrtesc în jurul maşinii pentru că se urmăresc reciproc. La Berlin, *atunci*, ah, da, îmi amintesc, Universitatea Humboldt şi statuile Humboldt şi Opera Humboldt la Operă? Care Humboldt? Mi-am dorit mult să ajung la Viena şi-acum sînt la Viena, mă obsedează ideea că mă aflu, în sfîrşit, *dincolo* de Zid, că Zidul nu mai există, că aş fi putut muri *atunci*, din cauza Zidului, m-ar fi împuşcat jucătorii de golf, fără pic de milă. Poate că şi Eminescu o fi mîngîiat zidul de piatră al Universităţii Humboldt, aşa cum îl mîngîi eu, noaptea, sub privirile melancolice ale tinerei măturătoare. Deşi, se poate presupune, Eminescu ar fi mîngîiat mai curînd o femeie la Universitatea Hombold decît zidul unei clădiri vechi. De pildă, pe-această măturătoare-caligraf. De fapt, ea ce făcea, oare, mînuindu-şi cu atîta mister mătura? Scria? Sau dimpotrivă, ştergea? Eu însă ştiu că Eminescu nu putea duce, cu-adevărat, decît dorul de piatră.

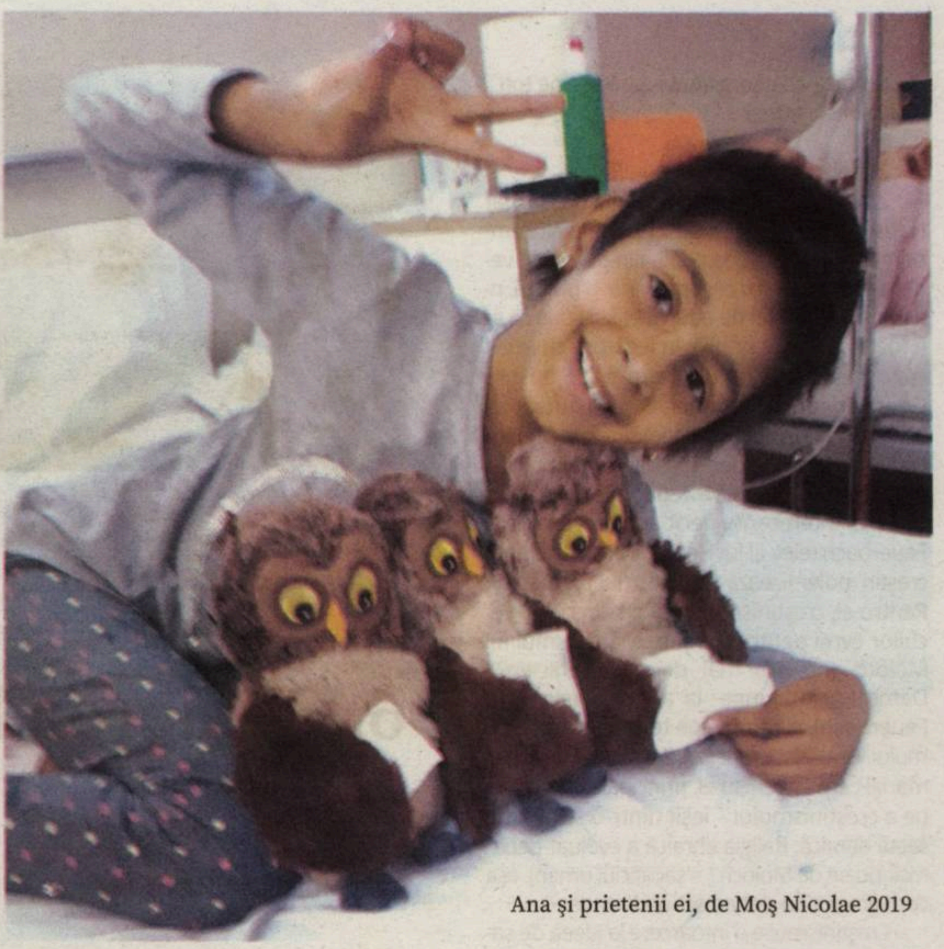
Văd în Viena o trăsură uriaşă, cîini în lesă, femei elegante plimbîndu-se pe alei, clădiri masive, cenuşii, palate cu nume răsunătoare, dar, pentru numele lui Dumnezeu, Unter der Linden e la Berlin, ca şi Zidul, ca şi Universitatea Humboldt, iar eu asist la slujba învierii din Bad Ems. Mult mai tîrziu voi ajunge la Viena, unde voi pipăi asfaltul şi scoarţa copacilor din preajma aleii Schönbrun. Bad Ems a fost reşedinţa împăraţilor ruşi. În vecinătatea Spielbank-ului, ţarii au construit o biserică, iar primarii, o bodegă. Fascinantă această vecinătate. Divinitatea între ruletă şi cîrciumă. Şi nu e lumea un carnaval? În inima Germaniei, o biserică ortodoxă în care oficiază un preot negru, cîntînd în limba rusă. Trei Porsche demarează lin din parcarea Cazinoului, *Gospodi pomilui*, mîna negrului se ridică pentru semnul crucii, o femeie rîde strident la restaurantul învecinat, pe terasă, *Veruiu, milost mira, tebe poem*, cei treizeci de ruşi, emigranţi, bărbaţi, femei, copii, se închină la lumina lumînărilor, castelele de pe Rin luminate de reflectoare puternice în drumul nocturn de la Rengsdorf, trecînd prin Neuwied şi Koblentz, *Hristos a-nviat*, aud în dreapta mea. Tresar, e chiar vocea mea, întoarsă din ecoul pardoselii de piatră lustruită. Vocile, împletindu-se într-un cor heterogen, *Hristos a înviat din morţi, cu moartea pre moarte călcînd*, repetare la nesfîrşit a unuia şi-aceluiaşi text, aceeaşi muzică, lungile ore nocturne din copilărie. Unde? unde anume? în copilărie? în ce an? şi în ce loc? (Turnătorii din nopţile de Înviere, din tramvaie, de la cozi, de la şcoală, din vise, poeme şi idealuri, de peste tot. Unde? Unde?) *Unter der Linden*, zîmbeşte enigmatic femeia-caligraf. *Adevărat a-nviat.*

Dumnezeu nu trebuie să fie linguşit. Nu are nevoie de osanale, cîntece sau poeme. Regii pot fi linguşiţi, însă nu Dumnezeu. Creştinii primelor secole ştiau acest lucru. Într-un vechi manuscris aflat la Biblioteca Municipală din Viena se poate citi: „Si in conspectu Dei adestamus, cum magna compunctione, non vero in elevatione vocis nos adsistere oportet". Nu prin exaltare, înălţări de imnuri de laudă, agitarea braţelor sau a picioarelor, căderi în genunchi sau alte gesturi teatrale se recunoaşte atotputernicia Divinităţii. Ci prin lacrimi şi suspine, spune străvechiul text, prin respect şi umilinţă. Cînd un popor înalţă zid împotriva propriului său popor, fapta deja conţine în ea urgia, iar cînd zidul va fi dărîmat, efectul său va spori, paradoxal, în loc să dispară, prin acelaşi blestem. Şi-aceasta este pedeapsa Divinităţii pentru popoarele care-şi adîncesc, singure, izvorul urii. Este o consecinţă, rea ca o fatalitate. Mai dureroasă însă decît aceasta, prin viclenie, căci, în vreme ce fatalitatea expediază efecte fără premeditare, acţiunea omului împotriva fratelui său este un rău voit.

Părea să se fi prăbuşit un zid, în acel decembrie de-acum 30 de ani. A răsărit însă altul, nou, imprevizibil, deci cu-atît mai primejdios. Era acela, de demult, zidul absurdului: unirea în numele unei utopii. Zidul cel nou, dimpotrivă, pare a fi zidul dezbinării. Neschimbată a rămas umbra mişcătoare a sosiei acelei utopii, împinsă ca un drapel uriaş, cenuşiu, peste nişte ape şi pămînturi. E de mirare, atunci, că Divinitatea îşi adînceşte pedeapsa? Zidul cel nou, cap de balaur tăiat şi renăscut, cap cu şapte capete, fiecare născînd altele şapte şi altele şapte, toate purtînd numele violenţei. Prietenii mei se sfîşie între ei. Branderburger Tor, obstinarea unei amintiri. Patru tentative de escaladare a Zidului. Cei patru, împuşcaţi. Jucătorii de golf, noaptea, cu automatele la piept. Cîinii lup. Frunţile lipite de geamul ultimului etaj al Turnului de televiziune din Berlinul de est. Lumea occidentală văzută din Turn, ca printr-o vitrină. Noaptea şi lumina orbitoare a reflectorului de urmărire prin iarba din faţa Zidului-Care-Desparte-Cele-Două-Lumi, pentru ca prietenii mei să se poată sfîşia mai bine între ei. Dumnezeu, întorcîndu-şi faţa. Lăcrimînd. Izbucnind în plîns. Hohotind, în plîns. —

Povestea lui Buhuhu și a micuților săi prieteni, copiii

Mirela VIȘAN



Ana și prietenii ei, de Moș Nicolae 2019

A fost odată o bufniță pe care o chema Buhuhu. Nu se știe cine îi sînt părinții, cîți ani are cu adevărat sau ce flori îi plac. Însă în mod cert cel care a făcut-o să iubească sau, mai bine zis, care a dat sens vieții ei micuțe a fost un băiețel cu ochi albaștri, privire curioasă și o inimă mare de tot, acum cîțiva ani, într-un salon de spital. Fiindcă băiețelul i-a zîmbit cînd a văzut-o intrînd pe ușă, de sub o măscuță de oxigen care îi acoperea aproape în întregime fața.

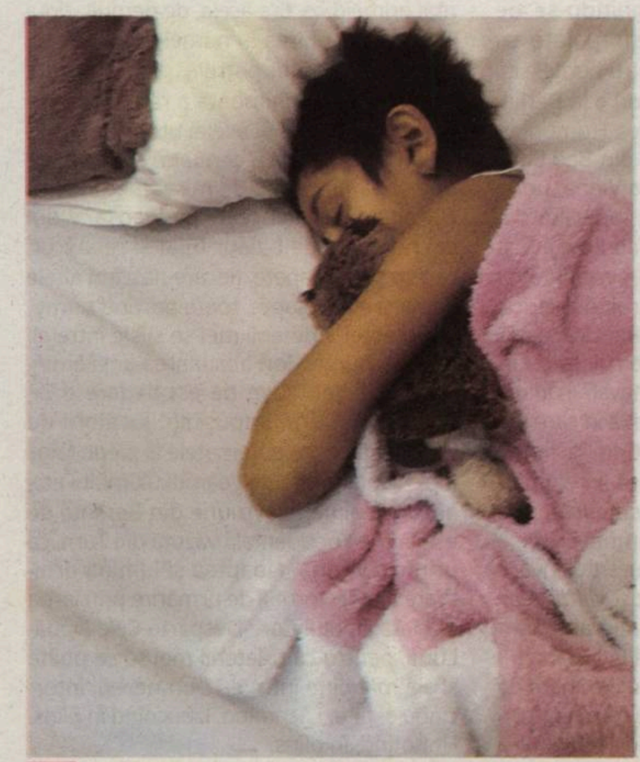
Și așa a prins Buhuhu curaj, cînd băiețelul i-a zîmbit larg, s-a îndrăgostit pentru prima dată. Curaj să spună povești, să țină de mînă, să aline, să picteze, să-i scrie scrisori lui Charlie Chaplin, să zboare pe holuri închise, să cadă și să se ridice și chiar să-l aducă pe Chaplin din America, atunci cînd micuțul lui prieten i-a cerut asta, să conducă o fetiță, pe Cristinica, pînă la o navă spațială, unde ea făcea zilnic poze, ca să se facă bine, pentru că Buhuhu a fost invitat să vină la copii la spital, și așa la copii a devenit pe nesimțite laitmotiv, casa lui. La copii nimeni nu s-a legat de statura lui pișpirică sau de nasul un pic strîmb și nu i-a zis vreodată că e doar o păpușă amărîtă, un pluș, adus cu autobuzul de la Ikea. Nu avea culoare sau gen, nici vreun bănuț, doar un nume căpătase într-o zi oarecare și multă iubire în buzunare. Și vise adunate de pe culoare avea, lipite de copii pe pereți ca să le alunge durerea, dorul de casă, singurătatea, frica de stative, de tratamente și de toate celelalte, care vin la pachet odată cu ele, cînd speranța dispare, iar copilăria se transformă pentru o vreme într-un bulgăre micuț sau într-un ghem răsucit de atîtea ori, încurcat, încît poate să nu mai ademenească nici măcar o pisică la joacă. Pentru copii Buhuhu era perfect. După o vreme, o nouă generație de copii i-au făcut mărturisiri lui Buhuhu, cum că ei vor ca el să rămînă și noaptea, să doarmă împreună sau să-i acopere cu păturica seara, la culcare, să-i însoțească la tratamente la orice oră din zi și din noapte sau, dacă se poate, să petreacă împreună Crăciunul, acasă. Într-un cuvînt, să nu mai plece.

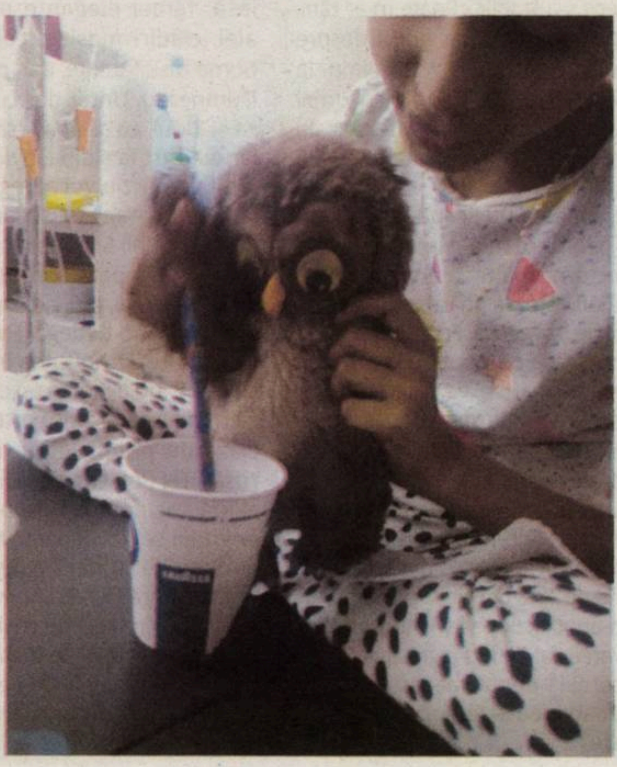
Așa că Buhuhu a decis că are nevoie de ajutoare și, împreună cu nenumărați spiriduși, a umplut secția și casele copiilor cu Buhuhuțe, Buhuline, Buhuhune, toate rude apropiate, puse pe fapte bune. Buhulina Anei a fost de departe o sursă de inspirație, fiindcă Ana era o adolescentă inteligentă, curioasă, și în preajma ei Buhulina a cochetat în voie cu moda, dar și cu Shakespeare și poveștile lui mari de iubire, se potrivesc toate, așa că Buhulina a iubit, a îmbrăcat rochițe de culoare roz și a citit, fiind prima bufniță cu ochelari din lume. A fost, cred, și prima bufniță intelectuală, cu preocupări pe care nimeni din familia ei nu le mai avusese pînă atunci în pădure. Sau în orice alt loc din lume. Dar toate au un început, chiar și pentru bufnițe. Poate că nu-și știa părinții și părea uneori dezorientat sau căscat, iar pădurea i se părea un loc strîmt și nu atît de imprevizibil precum ceea ce găsise el afară, însă Buhuhu se bucura de familia lui atît de numeroasă. Fiindcă în fiecare zi mai apăreau o bufniță și încă una, două sau nouă, sau 20, după nevoile crescînde ale copiilor, care voiau și ei o bufniță, a lor. Oare cîte bufnițe există în casele copiilor? În camerele lor, în podurile caselor, în cer sau așteptînd să li se întoarcă acasă prietenii plecați? Chiar și Ana, la plecare, mi-a lăsat-o mie pe Buhulina, ca să aibă grijă de mine, să nu mă părăsească niciodată. Însă toți știm că cel mai greu este să ai grijă de omul mare, mai ales atunci cînd el nu mai crede în bufnițe.

Încet-încet, Buhuhu s-a retras și el, parcă s-a făcut mai mic. Într-o zi, Buhuhu, deși prezent, a constatat că e din ce în ce mai singur. Și a oftat. Ofta zilnic. În buzunarul meu, pe un raft, printre povești, la care mai căsca ochii cîteodată, prins într-o geantă cu multă speranță, pe aceleași holuri pe unde mai rătăcea și unde, din cînd în cînd, își mai făcea prieteni, fiindcă uneori stătea la povești, ca odinioară, cînd se întîmpla să mai fie cerere de Buhuhu și de bufnițe. Cu alte cuvinte, Buhuhu lucra ocazional. Sau atunci cînd cerul era deschis pentru copii și bufnițe. Însă nu degeaba citise Shakespeare împreună cu Ana, în urmă cu trei ani, fiindcă ițele s-au încurcat în viața lui iar și, într-o zi rece, cu miros de gutui coapte, a fost o cerere neașteptată de bufnițe, venită de la o fetiță care urma să se opereze la spitalul Grigore Alexandrescu. Și așa a apărut Buhuhuna, mulată pe durerea noii sale prietene, Ana, care i-a cerut să o însoțească în sala de operație. Chiar în blocul operator, unde oamenii mari au înțeles că uneori nu ai de ales și că trebuie să taci în preajma copiilor frumoși și să-ți faci treaba.

Treaba ta de om mare, de doctor. Și cum să nu operezi ușor, cu folos, dacă ai un talisman fix lîngă tine, locuind în brațele unui copil care respiră împreună cu o bufniță, singura lui prietenă? Da, fiindcă după operație, cele două fete, adică Ana și Buhuhuna, au luat-o iar de la capăt. Au învățat din nou să mănînce, s-au jucat amîndouă, au trecut peste durere împreună. Poate că timpul trece ușor cînd te plimbi pe stradă și pare că ai lumea la picioare sau măcar vezi copacii, însă atunci cînd lumea e doar un pat, nimeni nu-ți mai poate împiedica mintea și sufletul să evadeze, să fie cu adevărat libere și să se hrănească doar din ceea ce contează, adică din iubire. Clipele grele se uită cînd ești împreună cu cineva drag, mai ales cînd apar momentele frumoase, de genul se merge la plajă, se face baie, se cîntă, se mănîncă tort. Însă Buhuhuna știa că Buhuhu, la distanță, e trist și a simțit că e de datoria ei, fiind mai tînără și făcînd baie în Dunăre, să îl ia de pe raftul lui, să nu-l lase să se transforme-ntr-un Buhuhu urîcios-bătrînicios și lipsit de încredere, și s-a dat la fund, s-a pitit în spatele unui pat și a dispărut pentru o vreme, s-a ascuns, lăsîndu-și micuța prietenă într-o mare durere, mai mare ca branulica sau ca pofta de mîncare. Această tristețe zărită în privirea unei fetițe, împreună cu lacrimile ei mari, l-a trezit pe Buhuhu la realitate, a simțit că îl doare iar inima, că se va sparge și că nu-i va trece oful decît dacă fuge. Și a plecat, a evadat din nou în pat. Cu Ana, o altă Ana, mereu Ana, prietena lui bună, Ana care îl iubește. După ce l-a îmbăiat, i-a curățat pînă și lipiciul și l-a uscat pe caloriferul din cameră, Ana l-a băgat în pat repede, sub păturica ei moale, ca să nu răcească, i-a spus multe vorbe frumoase, de fericire. Așa că de atunci mănîncă împreună spaghete, Ana l-a învățat să recunoască culorile, să picteze folosind aceeași pînză, să doarmă, să facă împreună pansamente, l-a pregătit chiar și pentru școală, și o bufniță trebuie să învețe, i-a șoptit micuța sa prietenă, cu un rest de tristețe în privire, fiindcă dorul de Buhuhuna nu-i dădea uneori pace, o împingea pe la spate.

Această tristețe ascunsă l-a făcut pe Buhuhu să își ia la rost prietenii, spiridușii, și alte două bufnițe au răsărit dimineața devreme, în papucii Anei, chiar de Moș Nicolae. Așa și-a început Ana ziua, cu brațele pline de bufnițe. Nu contează dacă au primit nume sau că nu au avut casă, Ana le-a primit pe toate cu brațele deschise. Pe Buhuhu și pe surorile lui mai tinere. Poate părea doar o poveste, însă povestea unei bufnițe și a micuților ei prieteni este la fel de reală ca toate celelalte. Sau, poate, este singura care contează.





dunaPart: teatrul maghiar (re)descoperă politica

Iulia POPOVICI

Acum doi ani, una dintre temele de discuție – mai mult pe holuri, dar și public – la dunaPart, showcase-ul bienal de teatru și dans independent(e) de la Budapesta (organizat de Trafó), a fost bizara cvasiinexistență a spectacolelor politice, în ciuda degradării sociale (inclusiv pentru sectorul independent) aduse de guvernarea Orbán. Practic, singura producție de teatru realmente de acest fel – nu doar din program, ci din oferta culturală de pe scena independentă – era *Salcîmul unguresc* al lui Kristóf Kelemen. Ce-i drept, pe vremea aceea și Viktor Bodo, și Bela Pinter, doi dintre cei mai cunoscuți artiști de teatru ai valului maghiar iconoclast, sperau să-și țină pe linia de plutire companiile; între timp, Sputknik-ul lui Bodo a dispărut și compania lui Pinter, practic, și-a pierdut cea mai mare parte a finanțării publice operaționale. De altfel, brusca eliminare, în ianuarie 2019, a sistemului de redirecționare a unei cote de impozit către companii (publice sau private) în funcție de numărul de bilete vîndute etc., numit TAO, are o apariție centrală în *Spectacolul aniversar* al lui Bela Pinter, cea mai recentă creație a lui. Și, de departe, și cea mai abscons (locală?)-bizară, în care împlinirea a 20 de ani de existență a companiei e prilejul unei *mock-press conference*, al revizitării unor personaje și laitmotive din spectacole trecute și al unei vizite pe lumea asta a doi dintre actorii între timp decedați ai companiei. Ceva aproape de speriat.

© Krisztina Csányi

Observatorii, în regia lui Kristóf Kelemen

Ediția din 2019 a dunaPart a fost, în schimb, extrem de politică. Două dintre spectacole au tratat teme legate de comunitatea romă – în manieră foarte diferită și arătînd, de pe acest mal al Tisei vorbind, cînd de diferite sînt fazele de dezvoltare discursivă și reprezentațională în teatrul din Ungaria, comparativ cu România. E cu totul ciudat, aproape suspect să vezi un spectacol (*Moștenirea*, FÜGE Production, regia Mihály Schwechtje) despre un sat în care copiii romilor sînt vînduți, cu complicitatea rasistă a tuturor (a polițistului, a primarului...), iar părinții lor, romi, să fie jucați de neromi, în condițiile în care sînt reprezentați ca roși de tarele sărăciei (boli mintale, dependență de droguri). Bunele intenții și sensibilitatea socială sînt acolo (e și un text dramatic de bună calitate, deși merge pe cărări foarte bătătorite), dar impresia de paternalism și apropriere e greu de reprimat. Documentarul *Gypsy Hungarian* (producție T6, regia Ádám Császi), în schimb, e creat de o companie de artiști romi (cu corporalități diverse și super-versatile) și manevrează cu maximă eficiență (și ironie; de aici și bruschețea titlului, și multul sarcasm în joaca de-a furtul) prejudecăți și locuri comune ale perceperii romilor, în contrapartidă cu visele, așteptările și experiențele lor reale. Spectacolul – minimalist pînă la a nu aduce pe scenă decît prezența fizică a performerilor – e parțial un concert de rap și hip-hop, parțial piesă coregrafică, profund atașant și *empowering* (mi-aș dori un termen românesc pentru asta).

Observatorii lui Kristóf Kelemen (un documentar ficționalizat, trimițînd oblic la posibile personaje reale) e profund altfel decît oricare dintre celelalte două spectacole ale lui, pe care le-au prezentat fie dunaPart, fie Festivalul Temps d'Images de la Cluj: într-un decor de interior de anii 1960, de o fidelitate frisonantă (pentru că pune în mișcare un întreg imaginar cinematografic trimițînd la filmele/crime-story-urile occidentale ale perioadei, cu precădere unele cu spioni din timpul Războiului Rece), cu o atenție meticuloasă pentru costume, coafuri și frizuri, se derulează povestea unei supravegheri informative operate de poliția politică maghiară. Urmăritul e Misi (Michael), un etnic maghiar crescut în Marea Britanie, venit la Budapesta să studieze cinematografie și suspectat, desigur, că ar fi spion englez. Ceea ce nu vom afla niciodată, sigur fiind, în schimb, că despre el dau note colegul cu fiorosul secret de a fi gay, fiica unei rude a „securistului" responsabil de caz (întîmplător, iubita de paravan a colegului gay) și semiprostituata antamată de poliția politică să-i devină iubită lui Misi. Sînt multiple teme pe care le explorează spectacolul (excepțional jucat realist) – de la cea a sexualității în timpurile comunismului (atracțiile și orientarea sexuală ale personajelor sînt incerte și fluide) la performativitatea socială la care sînt forțate, practic, personajele, trecînd prin obsesia (încă foarte prezentă) a Statului pentru informația personală. Sînt cîteva replici memorabile, care pun demersul în context, completîndu-se una pe cealaltă – una e „Noi, maghiarii, ne naștem observatori", cealaltă e „Într-o bună zi, va exista o cameră de filmat la fiecare colț de stradă, iar cetățenii ne vor oferi de bună voie informațiile despre ei. Pînă atunci, le vom obține cu forța". Prima e perfect ilustrată în minunata scenă a serii pe care o petrec împreună urmăritul potențial spion și cei trei informatori în necunoștință de cauză unul de celălalt – o scenă despre observare reciprocă și performare de roluri sociale convenite. Cea de-a doua e aproape un motto, în care smulgerea informației din spectacol se întîlnește cu privirea spectatorilor trăitori într-o epocă în care ei chiar își oferă benevol datele către, ei bine, oricine. *The Observers* e o abordare relativ atipică a recent descoperitului subiect teatral estic „noi și poliția politică" și chiar ar merita arătat în România (deși România e printre locurile unde subiectul în cauză a fost cel mai extins tratat) – printre altele, pentru ambiguitățile pe care le lasă să prospere. Pur și simplu, fiindcă pare că „autorul" nu știe mai mult decît pot observa personajele lui.

*

Nu știu cum s-a tradus în românește microromanul aparent autobiografic al lui Zsigmond Móricz, *Árvácska* (1941) – înseamnă în același timp „mica orfană" și „panseluță" (titlul în engleză al spectacolului, *Nobody's Daughter*, îl împrumută pe cel american al ecranizării din 1976) –, dar am aflat, de la colegii transilvani, că pe vremea comunismului se studia în manualul de literatură maghiară la rubrica „Lupta de clasă". Îmi scapă (mai ales neștiind romanul) de ce e o proză disputată – în esență, e povestea abuzurilor fizice, sexuale și psihice la care e supusă Csöre, o orfană în „sistemul de protecție" al Ungariei anilor 1930, relatată bărbatului mult mai în vîrstă (alter-ego al lui Móricz însuși), care-și asumă o poziție de tată-iubit protector, în ceea ce e în mod transparent un demers de literatură naturalistă de mare forță și sensibilitate socială (discutabilă mi se pare mai curînd prezența cărții ăsteia într-o programă de gimnaziu; nu că *Puiul* lui Brătescu-Voinești e mai recomandabil).

Compania dollardaddy's (Dollár Papa Gyermekei) a dramatizat/înscenat romanul lui Zsigmond Móricz într-o manieră similară montărilor lor de Ibsen, Cehov sau Strindberg (e ceea ce-am văzut din creația lor): o construcție narativă care reconstituie evenimente trecute, întrerupînd derularea lor dramatică în stop-cadre similibrechtiene de comentariu (adresate de fata aflată acum la o altă vîrstă salvatorului ei perfect mut). O practică foarte sănătoasă, pentru public, avînd în vedere brutalitatea, cruzimea, violența reprezentată pe scenă – o violență fizică și psihică universal distribuită. Trimisă întîi în „plasament familial" la țară și, ulterior, la o familie urbană de clasă medie, Csöre – a cărei vîrstă sugerată, la momentul pe care ea însăși îl reînscenează, e de clasă primară – e întîi violată, apoi exploatată sexual pe cale emoțională, victimă a agresiunii ambelor mame de ocazie și constant tratată drept forță de muncă gratuită, pînă la a fi împinsă la sinuciderea de la care e salvată de tăcutul bun samaritean. În primul caz, femeia în a cărei grijă e dată e ea însăși victimă a ceea ce acum numim violență domestică (pînă la a pierde o sarcină avansată), iar în transferul de brutalitate către Csöre e în mod evident o nevoie de compensare, prin asumarea puterii agresorului. În cel de-al doilea, declanșatorul violenței se sugerează a fi o nefericire existențială totală, amestecînd greutățile maternității nu neapărat dorite cu un fel neclar de competiție de gen a femeii mature cu orfana minoră. E însă extrem de interesant că, deși în context motivațiile lor diferă, felul în care sînt construite teatral cele două mașteре e aproape identic – iar problema pare a fi (s-ar putea să mă înșel, e o speculație) precaritatea unui instrumentar de reprezentare a ceea ce e, fundamental, o diferență de clasă (socială). E mult mai simplu în cazul adulților bărbați din cele două familii, fiindcă artiștii au la îndemînă tradiția reprezentării bețivilor (violatorul de la fermă e invariabil intoxicat), iar opoziția violență-nonviolență, beție-neintoxicare e suficientă pentru a institui diferența specifică (nemaivorbind de faptul că prezența scenică a femeilor e mai pregnantă și mai elaborată).

Jucînd în cea mai mare parte a spectacolului dezbrăcată (vom reveni asupra acestui aspect), Katalin Simkó face, în Csöre, de-a dreptul o declarație de principii ale realismului psihologic în care sînt formați actorii maghiari – în condițiile în care, convenția fiind a rememorării, ceea ce joacă e o non-vîrstă, aceeași tot spectacolul. Atemporal plasat, într-un non-timp și non-spațiu, la fel ca toate spectacolele dollardaddy's, *Árvácska* e, în vremurile pe care le trăim, o experiență de-a dreptul frisonantă.

Nuditatea pe scenă e de multă vreme o realitate constantă în producțiile maghiare de dans contemporan. Pe scena independentă de teatru, în schimb, nu era, pînă acum, ceva de regăsit des (iar în teatru, acum, are tendința de a viza femeile; pentru că ne filtrăm experiențele spectaculare prin contextul căruia îi aparținem, trebuie să remarc faptul că nuditatea e aproape inexistentă pe scena independentă din România). Asta, în ciuda faptului că violența scenică la adresa actrițelor – și reprezentarea pînă la naturalism a violenței la adresa femeilor – nu e(ra) ceva rar; printre altele, regizorul de teatru și film Kornél Mundruczó s-ar putea spune că are o lungă carieră în acest domeniu. În măsura în care nuditatea e un mijloc teatral, nu un scop, în destule situații mi-a fost, personal, destul de greu să discern miza dezgolirii, alta decît o formă destul de primară de refuz al convenției și conservatorismului (e, probabil, motivul pentru care nuditatea, aproape mereu feminină, e, în România, mai degrabă o preferință a teatrului public și a regizorilor pentru care ea se suprapune opoziției la și eliberării de purismul politic și societal al unei anumite perioade, intrînd astfel într-o anume tradiție artistică – două au fost marile libertăți ale anilor 1990, dezbrăcatul și înjuratul). E posibil ca, în contextul Ungariei lui Viktor Orbán, nuditatea în teatru să fie privită ca un statement social și politic, dar asta nu înseamnă că ea nu e chestionabilă și nu e o temă serioasă de reflecție (unul dintre spectacolele din dunaPart, *Queendom*, e un fel de alunecare în timp în materie de afirmare a performativității politice a corpului gol – al femeilor, în cazul dat –, pe urmele lui Jan Fabre și Jérôme Bel, iar succesul lui arată cît de variabile, în timp și spațiu, sînt racordările la mișcarea feministă).

La două zile după încheierea dunaPart, am primit o petiție. Artiștii maghiari cereau susținerea împotriva celor mai recente atacuri ale Guvernului Orbán la adresa culturii: numirea direct de către Minister a directorilor de instituții, distrugerea Fondului Cultural Național, sistarea definitivă a finanțărilor operaționale, de orice fel, pentru organizațiile independente. Nu, cu astfel de guverne chiar nu poți ține pasul. —

Visul vienez. Pe urmele lui Beethoven

Silvia DUMITRACHE

Cînd spui Viena, spui Mozart, operă, eleganță, rafinament. Viena modernă este toate acestea, plus deschidere, eclectism, multiculturalism, inovație. Viena este, *par excellence*, Capitala Muzicală a Lumii și, în 2020, cînd se împlinesc 250 de ani de la nașterea lui Ludwing van Beethoven, va fi și Anul Beethoven. Căci, deși poate Mozart este primul nume de compozitor la care ne gîndim cînd spunem Viena, orașul poartă, în cele mai neașteptate locuri, instituții, clădiri, marca lui Beethoven, care a transformat pentru totdeauna această capitală. Astfel, pentru că anul viitor vor avea loc o serie de evenimente în cinstea lui Beethoven, Biroul de Turism al Vienei a organizat, în perioada 21-24 noiembrie 2019, o excursie de presă pentru (re)descoperirea lui Beethoven, dar și a acestui oraș vibrant, în același timp păstrîndu-și farmecul eleganței clasice, la care adaugă cele mai noi tendințe din viața cultural-artistică.

În această călătorie, am descoperit că Beethoven este, pentru Viena, nu doar o emblemă, ci și o legendă, aproape fiecare colț de stradă are o poveste în care cunoaștem o altă fațetă a compozitorului. Prima noastră oprire a fost la Theater an der Wien, care își dezvăluie frumusețea discretă și elegantă celor care doresc să descopere ce alte comori ale operei le mai rezervă Viena dincolo de strălucirea legendarei Opere. Construit în 1801 și amplasat în cartierul Mariahilf, teatrul a primit numele rîului care curgea atunci în acea zonă și peste care, între timp, s-au ridicat construcții – rîul Viena. S-ar traduce, așadar, Teatrul de pe rîul Viena și, în timp, a devenit unul dintre centrele culturale înalte ale Vienei, găzduind premiere ale unor opere legendare, inclusiv singura operă scrisă de Beethoven, *Fidelio*. Orașul mustește de legende despre el, cu precădere despre locurile în care a trăit Beethoven și nici Theater an der Wien nu a fost lipsit de prezența sa, căci Beethoven a locuit chiar în teatru în timp ce compunea *Fidelio*. „O dezordine cu adevărat admirabilă domnea în această locuință. Cărți și muzică, în toate colțurile – aici, niște resturi de la o gustare rece, acolo, sticle încă nedesfăcute sau pe jumătate golite. La biroul său, schițele unui nou cvartet. În altă parte, rămășițele unui mic dejun. Aici, pe pian, materialul pentru o simfonie magnifică ce încă așteaptă să se nască, scrijelită pe niște foi. Podeaua acoperită cu scrisori personale și de serviciu, o bucată considerabilă de brînză Stracchino în spațiul dintre ferestre, în margine, resturile considerabile ale unui salam Veronese veritabil", își amintește compozitorul de muzică de curte Ignaz Seyfried, descriind apartamentul lui Beethoven din Theater an der Wien, la douăzeci și cinci de ani după ce acesta a locuit acolo, în 1803.

Am vizitat Theater an der Wien la 214 ani de la premiera cu *Fidelio*, iar Philipp Wagner-Nguyen, manager ticket office and tours, ne-a oferit o experiență specială a locului, pe care ni l-a arătat din culise, pe scenă, în timp ce se instala decorul operei *La Vestale*, la care urma să asistăm a doua zi. O clădire care a avut norocul să nu fie distrusă de războaie sau accidente, Theater an der Wien păstrează structura inițială, cea din 1801. Timp de 150 de ani, teatrul a avut proprietari privați, pentru ca, după cel de-Al Doilea Război Mondial, să devină proprietatea orașului, ajungînd una dintre scenele principale ale muzicii în Viena. Am avut ocazia să asistăm la opera *La Vestale*, tragedie lirică în trei acte, după un libret de Victor-Joseph Étienne de Jouy și muzică de Gaspare Spontini. Nu trebuie să fii fan al operei pentru a aprecia această montare, extrem de îndrăzneață ca propunere vizuală și conceptuală. Opera nu este un gen intangibil, deși mulți se tem să modifice major structura clasică, dar este nevoie doar de puțin curaj pentru a revitaliza această formă și a-i conferi o nouă dimensiune, poate mai compatibilă cu sensibilitatea modernă. Am văzut un spectacol aproape teatral, în care s-au folosit și proiecții video, s-a apelat și la tehnici pur teatrale, potențînd acel mesaj simplu, în definitiv, al acestei lucrări: forța de nestăvilit a iubirii și a vieții nu poate fi oprită de nimic, nici de prejudecăți, nici de convențiile sociale.

La cîteva minute de mers de Theater an der Wien, în plin centru cultural și artistic al Vienei, hotelul Beethoven se dezvăluie ca un spațiu încărcat, de asemenea, de istorie. Alături de proprietara hotelului, Barbara Ludwig (ce coincidență artistică!), am călătorit în epoci diferite ale Vienei, fiecare etaj al hotelului fiind dedicat unei perioade/unei mișcări culturale artistice: etajul 1, The Viennese Coffeehouse Literati, al doilea, Viena Secession, la al treilea, ajunge, în epoca Ludwig van Beethoven și Biedermeier, la următorul descoperim Theater an der Wien, al cincilea este Vienna of Love and Desire, iar la ultimul, Strong Women of the Fin de Siècle. Clădirea, construită în 1902 de un arhitect, a devenit hotel în 1953. Vecina actualilor proprietari a cumpărat clădirea și, pentru că soțul ei nu se mai întorsese din război, a transformat casa în hotel, fiind nevoită să găsească un mijloc de a supraviețui. În foaierul de la etajul întîi, pianul, care aparține mamei proprietarei, nu este doar element de decor, în fiecare duminică organizîndu-se concerte. Și pentru a întregi decorul de poveste, Leopold, cîinele proprietarei, își întîmpină oaspeții cu o energie bună de care nu ai cum să nu te molipsești.

Din 1792, Beethoven s-a stabilit definitiv în Viena și, pînă la moartea sa, în 1827, s-a mutat frecvent, atît în interiorul orașului, cît și în satele din împrejurime, fapt care se încadra totuși în obiceiurile vremii, căci oamenii își schimbau des locuințele.

Lira da Braccio (1511), la Muzeul Instrumentelor Muzicale

Incursiunea noastră muzicală nu putea să ocolească poate locul cel mai vizitat din Viena, Opera, care găzduiește 700.000 de vizitatori pe an. Un loc al eleganței desăvîrșite, Opera este, totuși, un loc accesibil tuturor, nefiind atît de restrictiv financiar pe cît poate ne-am imagina – nu vorbim, evident, despre celebrul Bal de iarnă, ci de evenimentele din timpul anului, prețurile variind de la 290 de euro pînă la 10 euro locul în picioare, Opera oferind spațiu pentru 250 de astfel de locuri. Deschisă în 1869, Opera, al cărei director artistic a fost chiar Gustav Mahler, la începutul secolului al XX-lea, a supraviețuit bombardamentelor din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd a fost distrusă 80 la sută, și s-a redeschis în 1954 cu opera *Fidelio*.

*

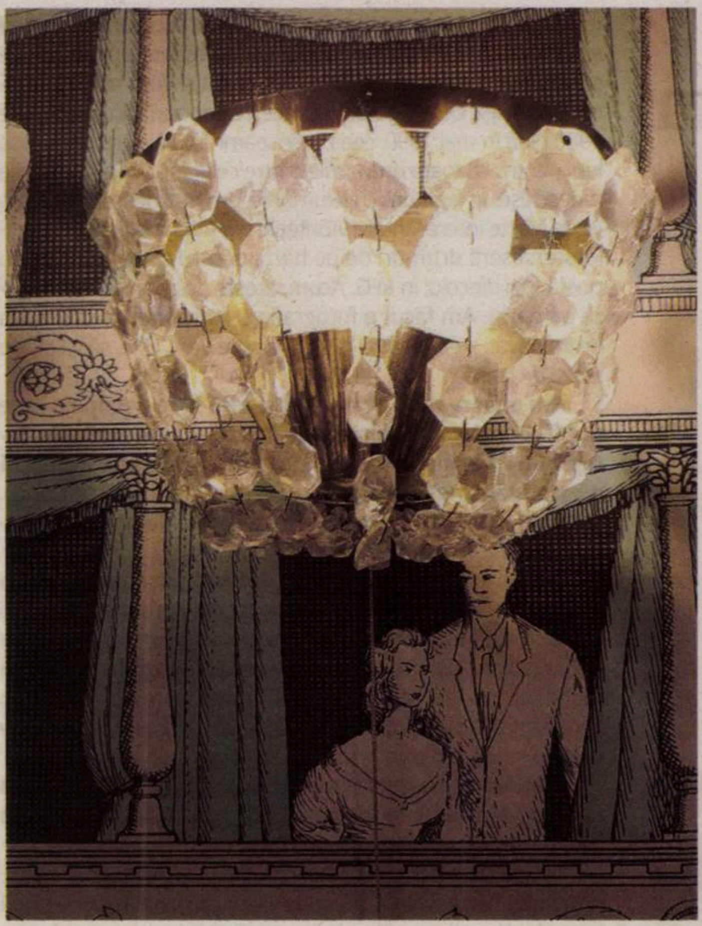
Îndepărtîndu-ne puțin de epicentrul turistic al Vienei și ajungînd în districtul 19, într-o zonă liniștită și elegantă, am descoperit apartamentul lui Beethoven din Probusgasse, acum Muzeul Beethoven. E greu să găsești un loc în Viena care să nu aibă legătură cu Beethoven – orice ar însemna asta, fie că e un loc unde a locuit, unde a dat un concert, unde obișnuia să își bea cafeaua etc. A venit în Viena datorită lui Haydn, care i-a spus că îl va ajuta să termine studiile. „Vei primi spiritul lui Mozart din mîinile mele", i-ar fi spus Haydn. Se spune că a plecat cu ultima trăsură din Bonn, care se afla atunci în război, spre Viena – dar în Viena veți auzi frecvent povești care încep cu „Se spune că Beethoven...". Părinții lui Beethoven își doreau ca acesta să devină noul Mozart, astfel că micul Ludwig ajungea că să repete și zece ore pe zi. La vîrsta de opt ani a cîntat pentru prima oară în public, dar părinții au spus că avea șase ani, pentru a părea și mai impresionantă performanța lui. Oriunde se muta, Beethoven era urît de vecini. Unii spun că a locuit în 53 de locuri în Viena, alții ridică numărul la peste 60. „Imaginați-vă cea mai murdară și dezordonată cameră: băltoace de apă pe podea, un pian învechit pe care praful își disputa terenul cu pagini scrise sau printate. Dedesubt – și nu exagerez cu nimic –, o oală de noapte discretă și încă negolită. Lîngă pian, o măsuță din lemn de alun, în care erau numeroase adîncituri pentru cerneală. Un număr considerabil de creioane pline de cerneală uscată. Balzac sau Dickens ar putea cu ușurință continua această enumerare pe încă două pagini și ar fi nevoie de încă pe atît doar pentru descrierea fizică a ilustrului poet al notelor muzicale. Dar pentru că nu sînt nici unul dintre ei, voi spune doar: în vizită la Beethoven", notează baronul de Trémont, în memoriile sale din 1892.

Într-o lume în care aristocrația era un cerc închis, în care se respectau cu strictețe ierarhia și titlurile, Beethoven a fost o excepție, fiind nu doar acceptat, ci şi dorit în cercurile înalte, care au știut să îi aprecieze și să îi susțină talentul. Era un bun negociator, se spune că i-ar fi cerut însuși arhiducelui să îi dea bani doar ca să rămînă în Viena.

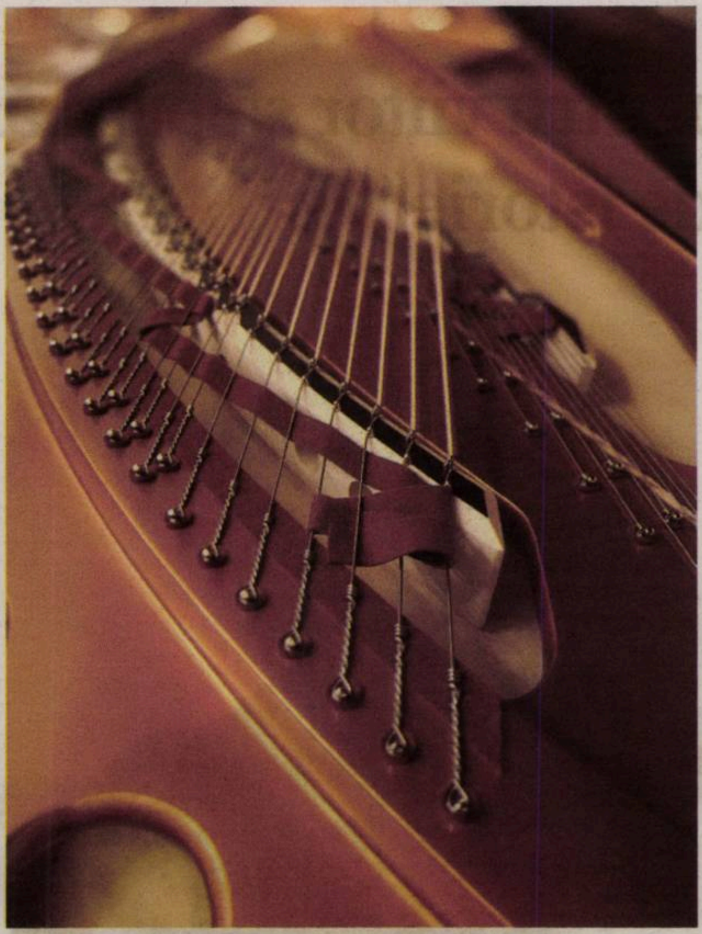
Beethoven a murit în 1827, dar cea mai cumplită dramă prin care a trecut, pierderea auzului, l-a aruncat într-o asemenea stare de deznădejde și disperare, încît, în 1802, le scria fraților lui o scrisoare de rămas-bun (pe care nu le-a trimis-o niciodată, dar pe care a păstrat-o pînă la finalul vieții, devenind un soi de testament), considerînd că nu poate să facă față unei astfel de tragedii și că moartea îi este aproape.

În Muzeul Beethoven există expusă această scrisoare lungă, scrisă cu o caligrafie impecabilă și încărcată de o emoție ce transpare și la peste 200 de ani de la compunerea ei. Dincolo de tristețea evidentă, se simt dorința de a trăi, capacitatea de a se bucura de miracolul vieții, de a trăi întru bunătate și frumos. „Ție, frate Carl, îți mulțumesc cu deosebire pentru afecțiunea pe care mi-ai oferit-o în ultima vreme. Îți urez o viață mai bună și mai

Music Traveler Concert Experience – salonul lui Alexey Igudesman – un startup unde tinerii muzicieni găsesc un spațiu excelent de repetiții



Hotelul Beethoven



Pianul Bösendorfer

liberă decît am avut eu. Învață-i virtutea pe copiii tăi; doar ea, nu banii, poate să le aducă fericirea. Vorbesc din experiență; este ceea ce m-a ridicat în vremuri de nenorocire. Datorită ei și artei mele, nu am sfîrșit prin a mă sinucide."

Beethoven a performat public pentru ultima oară în 1814, din 1818 ajungînd să comunice exclusiv prin intermediul carnetelor sale de conversații. Înainte să își piardă complet auzul, a trăit chinul de a ascunde public infirmitatea sa. „Urechile continuă să îmi țiuie, zi și noapte", se confesa el prietenilor lui Wegler și Amenda. „Duc o viață oribilă. De aproape doi ani nu mai particip la nici un eveniment social, din simplul motiv că îmi este imposibil să le spun oamenilor: sînt surd. Dacă aș fi avut orice altă profesie, poate aș fi putut să fac față infirmității mele; dar în profesia mea este un handicap teribil. Iar dacă dușmanii mei, al căror număr este considerabil, ar afla de asta, ce ar spune? Ca să vă faceți o idee despre această surzenie stranie, trebuie să vă spun că în teatru trebuie să mă așez cît mai aproape de orchestră pentru a înțelege ce spune actorul și că, la distanță, nu pot distinge notele înalte ale instrumentelor sau vocile. Cît despre vorbit, mi se pare surprinzător că unii oameni nu își dau seama că sînt surd. Dar, de vreme ce am fost mereu considerat cu capul în nori, pun pe seama acestui fapt dificultatea mea de a auzi. Cîteodată abia aud o persoană care vorbește încet, pot să aud sunete, e adevărat, dar nu disting cuvinte. Dar nu suport dacă cineva țipă."

Din 1792, Beethoven s-a stabilit definitiv în Viena și, pînă la moartea sa, în 1827, s-a mutat frecvent, atît în interiorul orașului, cît și în satele din împrejurime, fapt care se încadra totuși în obiceiurile vremii, căci oamenii își schimbau des locuințele. Proprietarii dădeau casele în chirie mobilate și, avînd în vedere faptul că Viena găzduia mii de pianiști amatori și sute de profesori de pian, era ușor să închiriezi un pian, dar Beethoven obișnuia să își ia cu el și instrumentele muzicale, căci calitatea celor de închiriat lăsa de dorit.

*

Pe acest fundal, apariția pianelor Bösendorfer vine în întîmpinarea unei nevoi crescînde de creare a unor instrumente de înaltă calitate, care să țină pasul cu avîntul pe care îl lua muzica. Vizita la Salonul Bösendorfer ne-a purtat în istoria selectă a unuia dintre cei mai renumiți și rafinați producători de piane. În 1828, la un an de la moartea lui Beethoven și în anul în care Schubert era îngropat alături de acesta (așa cum își exprimase dorința), Ignaz Bösendorfer, un talentat producător de piane, care învățase meserie de la Joseph Brodmann, unul dintre cei mai faimoși creatori de piane ai vremii, intră în ghilda producătorilor de instrumente muzicale și succesul său este fulminant, datorită măiestriei și calității construcției pianelor. Obiceiurile și mentalitățile se schimbau, pianele, la rîndul lor, trebuiau să se adapteze noilor tendințe. Pînă în jurul anului 1800, din cauza situației sociale dominate de conflicte, timpul dedicat evenimentelor sociale era petrecut, în mare parte, în interior, astfel că și pianele erau construite fără a se ține cont atît de mult de calitățile lor practice, cît mai degrabă de aspectul exterior. Bösendorfer a fost un vizionar și a intuit care este viitorul acestui instrument, astfel că a oferit artiștilor ceea ce aveau nevoie, ceea ce Beethoven cerea mereu de la producători: piane mai bune, mai solide, mai performante. Se spune că Liszt distrugea toate pianele la care a cîntat, pînă cînd a cîntat pe un Bösendorfer. În prezent, compania a fost achiziționată de Yamaha, dar autonomia în ceea ce privește tehnica de producție a fost păstrată. Se produc 300 de piane pe an, la fiecare pian se lucrează un an, fiind necesare 800 de ore de muncă, iar prețul unuia este de aproximativ 150.000 de euro. (Există și în România un pian Bösendorfer, la Timișoara.) Una dintre trăsăturile definitorii ale construcției de piane Bösendorfer este că placa de rezonanță vibrează și în afară, astfel că sunetul este asemănător cu cel de vioară, octava de jos merge pînă la do, iar partea de bas este accentuată. Sunetul nu este atît de puternic, astfel că, pentru a se adapta nevoilor din prezent, casa Bösendorfer a realizat și un model pentru săli mari de concert, la pianele construite pe acest tipar se obține un sunet mai puternic, prin schimbarea tensiunii corzilor și prin introducerea unui sistem scara duplex. Bösendorfer a dezvoltat și un model de pian self-play, prin magneți, care se poate conecta la alte piane realizate pe același sistem.

Viena este un spațiu prietenos și primitor pentru tineri artiști din toată lumea, care descoperă în capitala Austriei un hub artistic generos, unde pot să se dezvolte și să creeze.

Cînd am ajuns la Muzeul Instrumentelor Muzicale, a părut că pășim în realismul magic al lui García Márquez. Tot ceea ce credeam că știm despre instrumente muzicale sau despre evoluția lor a fost depășit de povestea în care ne-a purtat ghidul, cu un talent fascinant de povestitor. Am pornit din secolul al XVI-lea, cînd instrumentele nu erau alese pentru performanța lor, ci pentru aspect, fiind considerate în sine obiecte de artă. La curtea regală a vremii, instrumentele cele mai apreciate erau trombonul și trompeta, chiar dacă era greu să cînți la trompetele din acel timp, căci abia în secolul al XIX-lea aceste instrumente au fost create cu clape. Secretele tehnicii erau date de la maestru la învățăcel, artiștii erau foarte apreciați, căci era un cerc închis, elitist. Unul dintre cele mai surprinzătoare instrumente prezentate a fost Lira da Braccio (1511), un instrument cu șapte coarde, asemănător cu o vioară, o mică bijuterie lucrată minuțios, încărcată de simboluri și avînd și o inscripție în greacă „Muzica vindecă rănile".

*

Viena nu este doar orașul clasic *par excellence*, orașul operei și al legendelor muzicii clasice, ci și un spațiu prietenos și primitor pentru tineri artiști din toată lumea, care descoperă în capitala Austriei un hub artistic generos, unde pot să se dezvolte și să creeze. Ultima noastră oprire a fost în salonul privat deținut de Alexey Igudesman, unde ni s-a oferit un recital ținut de trei tineri muzicieni excepționali, din Germania și Venezuela – Viviana Baudis, Alfredo Ovalles și Dalina Ugarte, la pian și vioară, trecînd prin Brahms, Mozart, Beethoven și ajungînd la compozițiii contemporane de Federico Ruiz și chiar de Alexey Igudesman. A făcut parte din Music Traveler Concert Experience și astfel am aflat de acest startup care s-a născut din nevoia tinerilor muzicieni de a găsi spații de repetiții, dotate cu instrumente, mai ales atunci cînd călătoresc. În Viena există în jur de 250.000 de muzicieni și 400.000 de locuințe care au instrumente muzicale, astfel că există un mare potențial pentru ca aceste resurse să fie folosite mai productiv. Platforma s-a lansat în 2017, are deja 5.000 de membri înregistrați și s-a extins și în Germania și Elveția, urmînd să se deschidă și în Italia, Marea Britanie, Japonia, SUA. Pentru a afla ce spații sînt disponibile și ce instrumente, nu trebuie decît să intri pe site-ul *musictraveler.com* sau pe aplicație și să faci rezervare. Proiectul este susținut de staruri precum John Malkovich, Adrien Brody, Billy Joel, care au recunoscut potențialul global al Music Traveler.

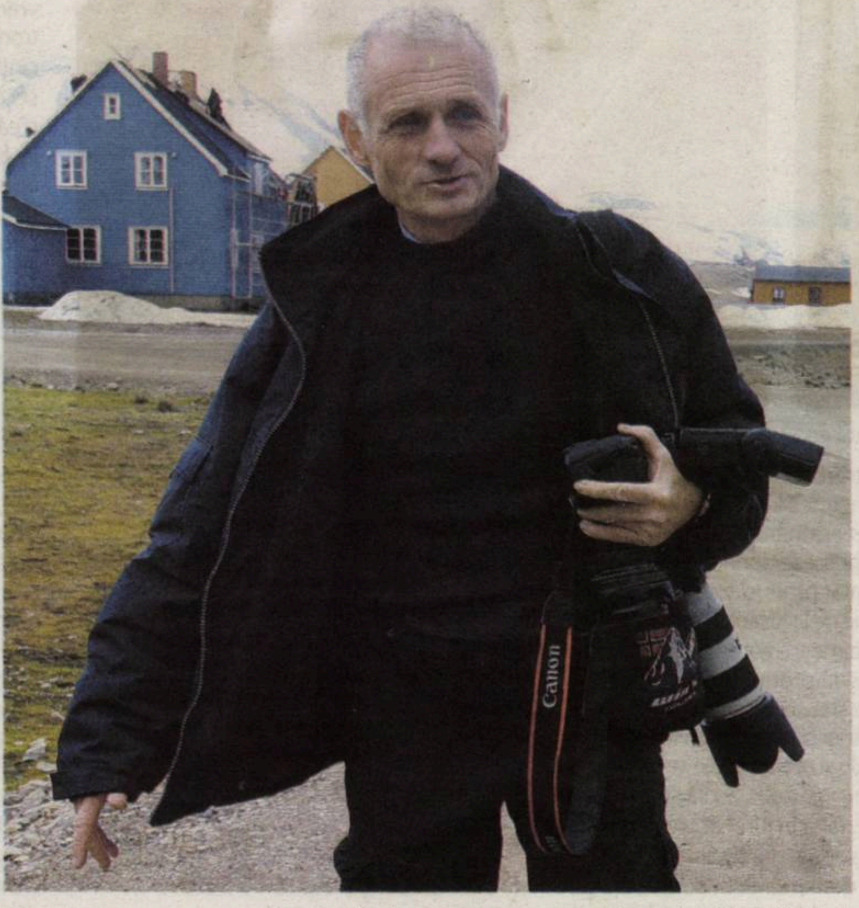
A fost o călătorie alături de care i-am avut pe minunații ghizi de la muzeele, teatrele, restaurantele vizitate, un fel de povestași ai lui Llosa, care te făceau să simți bucuria de a te afla într-un spațiu care mustește de istorie, de creativitate și, în primul rînd, de pasiune. Coordonatoarea noastră de la Oficiul Național de Turism al Vienei, Oana-Ruxandra Pop, ne-a arătat Viena așa cum nu am fi ajuns să o cunoaștem probabil, cu mici *hidden gems* care fac din acest oraș un magnet pentru artiști, pentru cei care vor și pot să trăiască la un nivel de eleganță ce nu s-a pierdut de atîtea secole, dar și pentru cei boemi, nonconformiști, îndrăzneți. Pare că totul este posibil în Viena. Incursiunea noastră muzicală a fost condimentată de o călătorie și în bucătăria vieneză, de la felurile tradiționale pînă la cele fusion. Porto Bistro, Seven North, Der Pfarrwirt, Ludwig Van, Do&Co Albertina, Restaurant Market sînt cîteva dintre opririle culinare obligatorii în Viena. —

Arte vizuale

„E important pentru viitor să păstrăm aceste colțuri de istorie“

Interviu cu Frédéric de La MURE

Domnul Frédéric de La Mure, fotograf oficial al Ministerului francez al Afacerilor Externe între 1982 şi 2019, a fost invitat de Institutul Francez pe 4 decembrie, cu ocazia vernisajului expoziției *Cicatricile unei rupturi. Călătorie de-a lungul Cortinei de Fier*, care a avut deja parte de o pagină de focus în numărul trecut al *Observatorului cultural*. Tot cu această ocazie, a avut loc o dezbatere deschisă publicului larg, la care au luat parte Joachim Umlauf, directorul Institutului Goethe la București, Mihaela Rodina, responsabila Biroului regional Agence France-Presse, şi renumitul fotograf. Dezbaterea a fost moderată de Laurent Couderc, redactor-șef al revistei *Regard*. Iar eu n-am ratat ocazia de a-i lua un interviu.



Domnule Frédéric de la Mure știu că ați fost fotograf al Ministerului Afacerilor externe în perioada 1982-2019, în această perioadă, ați făcut și alte fotografii în afară de cele oficiale?

Ca fotograf diplomatic am fost însărcinat să fac fotografii cu șefi de stat și diplomați francezi la întîlnirile cu omologii lor. Așa am ajuns deseori în Polonia, în Rusia, în Germania Federală și în Republica Democrată Germană, în Cehia. Dar nu am stat decît o zi, două, nu am avut sejururi în aceste țări, așa că nu am alte fotografii decît cele oficiale, diplomatice.

Ați fost martorul unor evenimente importante, precum Căderea Zidului Berlinului și a Cortinei de Fier.

De fapt, la început a fost Ungaria, apoi, Germania, Republica Cehă. A fost un domino, urmat de independența țărilor din URSS, unde am mers, în Tadjikistan, în Kazahstan și în Țările Baltice, care au avut consecințe inimaginabile. E bine să ne aducem aminte de aceste evenimente, căci mi s-a întîmplat chiar de curînd să am surpriza să descopăr tineri care nu știu ce-i Cortina de Fier.

Fotografiile din expoziția dumneavoastră *Cicatricile unei rupturi. Călătorie de-a lungul Cortinei de Fier* constituie un fotoreportaj pe care l-ați făcut la 30 de ani după Căderea Zidului de la Berlin și înlăturarea Cortinei de Fier. Ați parcurs 2.973 de kilometri cu bicicleta de la Travemünde pînă la Trieste, urmînd fosta Cortină de Fier, și ați descoperit tot felul de locuri. De exemplu, fotografia făcută în Ungaria, colțul acela de casă cu fire de sîrmă ghimpată, cu data de 1 august 1989, cu fotografii personale înrămate și un bidon de lapte. Pare aproape o instalație-foto. Cum ați ajuns să descoperiți acel colț de casă?

Da, anul acesta, timp de o lună am făcut acest fotoreportaj cu bicicleta și, de multe ori, am fost găzduit de oamenii locului. Fotografia despre care vorbiți e făcută în casa unui cuplu din Albertkazmerpuszta. Într-o dimineață, la micul dejun, m-am uitat la peretele de cealaltă parte a încăperii și am văzut niște fotografii. La început, am crezut că sînt fotografii obișnuite ale familiei, dar cînd m-am apropiat mi-am dat seama că erau unele legate chiar de Căderea Cortinei de Fier. Cuplul la care am locuit și-a făcut fotografii în acea zi de 1 august 1989, cu miradorul. Apoi au creat un mic muzeu personal cu ele, cu o mască de gaz și fire de sîrmă ghimpată. Și mai am o fotografie, care nu figurează în această expoziție, în care cuplul respectiv îmi pozează în fața micului lor muzeu la 30 de ani de cînd l-au făcut.

Aș vrea să vorbim despre fotografia cu plaja de la Travemünde, dînd spre estuarul Elbei, în fața fostei RDG. Acele căsuțe singure, ca să le zic așa, pe plaja pustie par a fi niște personaje așteptîndu-l pe Godot.

De fapt, sînt fotolii, canapele cu copertine, pentru că e foarte mult vînt. Ceea ce mi s-a părut interesant este miradorul din mijloc, menit să supravegheze oamenii care intră în apă, dar și coasta de Est a Germanei.

E și un filtru melancolic care trece prin această *grisaille*.

Da, cu totul de acord. Starea de spirit trece în fotografie. Și mai e și viața oamenilor pe care ți-i închipui.

Într-o altă fotografie, e un mirador cu megafoane, surprins printr-o plasă de sîrmă pe un cer roz-violet (în fine, o culoare greu de descris), cu o atmosferă ușor suprarealistă. Simți și ceva...

Și ceva angoasant. Da, este și o atmosferă, și un resimțit. De fapt, știți ce se spune despre ochiul cineastului și al fotografului, se spune că simte. Eu am resimțit atunci ceva angoasant.

De altfel, miradorul apare de multe ori în fotografiile dumneavoastră.

Da, germanii aveau o adevărată obsesie cu miradoarele. Spre deosebire de cehi, au și lăsat destul de multe în acele locuri. Și e important să le păstreze, ca mărturie a acelei perioade.

În unele locuri, urmele acestei Cortine de Fier se șterg, alteori reapar, subzită.

Da, în Germania, am descoperit un mic sat, Mödlareuth, cu 38 de persoane, unde au păstrat zidul care despărțea cele două republici. Prin mijlocul satului curgea un rîuleț care separa cele două districte, Bavaria și Thüringen (din 1949, Bavaria rămăsese în RFG, iar Thüringen trecuse la RDG), iar în apropierea lui, au construit un zid. Ce nebunie omenească să construiești un zid cînd acolo nu sînt decît 38 de persoane! Și l-au lăsat ca atare după Căderea Cortinei de Fier, iar oamenii vin să viziteze satul ca la muzeu. Este o urmă a trecutului.

Aveți și fotografii care sînt mai mult decît instantanee care păstrează un moment al trecutului, un eveniment. De exemplu, trabantul care trece liber pe șoseaua cu panoul care consemnează data deschiderii drumului, mai 1990, precum și decorul cu castanii în floare. E ca o refacere a unui context istoric ad-hoc. E și o punere în valoare a unei libertăți regăsite. Și cumva derutant, căci văzînd trabantul și panoul, m-am gîndit pentru cîteva momente că fotografia e din 1990, pe cînd ea este de anul acesta.

E vorba aici de un hazard fericit. Da, trabantul e un semn al zonei de est, comuniste (cînd mă gîndesc cît trebuia să economisească bieții oameni pentru un trabant și cîți ani trebuia să aștepte ca să-l obțină!). Și mai e ceva interesant cu panourile pe care le vezi de-a lungul drumului între Est și Vest: nu sînt niciodată aceleași. Data este alta pe aceste panouri, din decembrie 1989 pînă în mai 1990, ceea ce înseamnă că a durat cam șase luni pentru ca toate drumurile dintre cele două republici să fie redeschise. În legătură cu drumurile, am mai descoperit o poveste foarte interesantă: autoritățile din RDG falsificaseră hărțile, șterseseră drumuri de pe hărți, pentru ca oamenii să nu poată fugi dincolo, în RFG. Acum, aceste drumuri au fost repuse pe hartă. Am făcut o fotografie cu un astfel de drum, un drum pavat, șters pentru că ducea spre Vest. Uite, să vă arăt o astfel de hartă.

Am observat că aveți o înclinație spre decupaje care pot fi considerate tablouri sau instalații... de exemplu, fotografia cu ușile de veceuri de la fostul post de froniteră dintre Mähring (Germania) și Tachov (Republica Cehă). Între cele două uși de veceuri, e sprijinită de panoul albastru o coasă...

Da, am trecut pe la fostul post de vamă și mi-a atras atenția această coasă, pentru că e un obiect care aproape nu se mai folosește. Pentru mine era ca o trecere a unei vieți, dar și ca un soi de rezumat istoric, dacă vreți. Această fotografie ridică mai multe semne de întrebare. De ce o coasă? Oare agricultorii din zonă sînt atît de săraci, încît trebuie să lucreze cu coasa? Ce caută o coasă acolo, într-un loc cu totul pustiu?

Și ați lucrat cu artiști care fac instalații precum Andreas Lehner? Mă refer la fotografia cu instalația din Bildein (Burgenland), sat de frontieră între Austria și Ungaria.

Nu, eu doar am dat peste instalația care era gata făcută. Am urmat harta fostei Cortine de Fier și am avut surpriză după surpriză. Nu am pregătit nimic, am lăsat hazardul să mă conducă și am văzut lucruri pe care, poate, nu le-aș fi văzut dacă mi-aș fi pregătit dinainte călătoria. Mai ales cînd ești fotograf, trebuie să fii liber.

Ați trecut și prin fostele orașe din țările ex-comuniste și ați surprins contrastul dintre viața care curge și arhitectura comunistă, rece, care parcă te aruncă în alt timp.

Da, există acest contrast, există și sărăcie, din nefericire în aceste orașe. În fosta RDG, oamenii sînt mai săraci, fiindcă au fost închise multe uzine după reunificare. Banii au venit mai ales în marile orașe, în timp ce orașele mici au rămas cam sărace. Am văzut pe căsuțe cu grădini fluturînd încă drapelul RDG. Sînt nostalgici care spun că înainte era mai bine, că oamenii aveau cel puțin de lucru, chiar dacă nu erau bogați, ceea ce nu-i cazul acum. De aceea, au și apărut mișcările de dreapta populiste.

Și ați trecut și prin Nova Gorica din Slovenia.

Pentru noi, francezii, Cortina de Fier era constituită din RDG și RFG, Republica Cehă, Slovacia și Ungaria. Dar Cortina de Fier a coborît, nu s-a oprit în Ungaria. De fapt, este vorba despre orașul italian Gorizia. În momentul Tratatului de la Paris din 1947, Tito a vrut să recupereze acest oraș pentru Iugoslavia. Cum n-a reușit, și-a construit propriul oraș lipit de orașul italian. E o cale ferată care le separă. Așa se face că, de o parte, vezi orașul cu o arhitectură comunistă, de cealaltă, la 100 de metri, dai peste arhitectură tipic italiană. Și apoi am aflat că a existat și un zid care le separa, zid care a dispărut abia în 2004, cînd Slovenia a intrat în Uniunea Europeană. E incredibil să descoperi două orașe, două lumi. Asta doar trecînd strada.

Mi se pare foarte important că ați reușit să faceți acest fotoreportaj cu o mulțime de cadre, colțuri care istorisesc. Ce bine că le-ați recuperat și că putem să le păstrăm astfel. Cine știe, cu timpul, cu evoluția naturii sau a orașelor, ele pot dispărea...

Da, e important pentru viitor să păstrăm aceste colțuri de istorie. Am văzut și o mulțime de posturi de frontieră abandonate, ceea ce-i semn bun: Cortina de Fier e de domeniul trecutului, drumurile sînt libere. Iar aceste țări au intrat în Uniunea Europeană.

Aveți și alte fotografii decît cele expuse aici?

Da, desigur. Sînt 60 în total, iar pentru această expoziție, au ales doar zece, din lipsă de spațiu de expunere. La rigoare, aș mai putea adăuga.

Și ce fel de aparat folosiți?

Unul mic, cu obiectiv fix. Iată [ne uităm pe laptopul dlui Frédéric de La Mure la alte fotografii făcute în călătoria sa de-a lungul fostei Cortine de Fier], aici, am intrat chiar eu într-un mirador. Aici sînt într-un oraș la granița cehă, unde totul a fost transformat pentru vacanță și relaxare – baruri cu rulete, Las Vegas european. Ca o anecdotă, cînd am trecut granița, l-am sunat pe fiul meu, care locuiește și lucrează la Praga, căsătorit cu o cehoaică, și i-am spus că am ajuns în țara sa, iar el mi-a răspuns: „Bun venit în Far West“.

Sper să faceți o expoziție cu toate aceste fotografii reunite. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

De Înălţare

Studenţilor mei, la al V-lea an de Academie şi la al III-lea de ucenicie împreună

Vladimir ZAMFIRESCU

© MNLR

Publicăm mai jos mesajul pe care pictorul Vladimir Zamfirescu, profesor la Academia de Arte, l-a trimis studenţilor săi din anul V, promoţia 1995 – prima promoţie intrată în Academia de Arte după prăbuşirea regimului comunist. Ni s-a părut că un astfel de text e reprezentativ nu doar pentru viziunea pictorului despre specificul şi funcţia artei în lumea contemporană, ci şi pentru modelul paideic pe care îl propune, pentru modul în care este valorizată aici relaţia profesor-student. Redacţia îi mulţumeşte domnului Tudor Marinescu, prin bunăvoinţa căruia am intrat în posesia acestui document. (*Observator cultural*)

Aţi observat ca şi cei asemeni vouă, a căror viaţă s-a deschis pentru a dărui artei esenţa fiinţei lor, că dimensiunea timpului se scurtează, se comprimă într-o proporţie mult mai mare faţă de existenţa în genere a celorlalţi. Este aici un mister care cuprinde timpul neîndestulător afirmării depline a personalităţii artistice.

Arta este descoperirea realului, „starea de punere de sine în operă a realului fiinţării întru adevăr", lucrare cu atît mai anevoioasă cu cît eul se ascunde în el însuşi pentru a se căuta perpetuu în trecut, prezent ori viitor. Opera stă astfel în doi timpi metafizici, al treilea rămînînd să fie simultan şi martor prezent făptuirii. Poate aici stă cheia comprimării temporale atît de greu sesizabilă sau indiferentă pentru alţii.

Eventualele nerealizări de moment pe care le resimţiţi dureros sînt chiar încercările de a vă descoperi firescul şi nu trebuie să vă deruteze. Tot ce faceţi acum este egal cu sinea voastră şi are valoare de unicitate. Nu vă lăsaţi învinşi de panica falsă a lipsei de personalitate, fiindcă tocmai incertitudinile lasă amprente autentice, cu tot ce decurge de aici, persoanei care este prin obiectul său atemporală. Dacă ar fi altfel, opera ar muri în momentul cînd ea chiar s-ar crea pe sine; dar nici nu vă abandonaţi iluziei terorizante de a fi descoperit un început care se obligă a fi susţinut pentru a-i consolida temporalitatea precară. Amîndouă ipostazele sînt rele fiindcă pleacă din premise false şi iată de ce:

Opera este unică pentru că nu povesteşte despre cine sîntem, *ea este chiar noi înşine* şi, pentru motivul că noi înşine nu sîntem în acelaşi timp altcineva, opera îşi asigură unicitate în mod firesc. Asta nu înseamnă, desigur, că ea este şi originală; aici stă prima parte a disperării noastre. Asupra acestei stări veţi putea acţiona aplecîndu-vă cu atenţie sporită asupra lucrului, pentru *a vă descoperi propriul vostru real* din adevărul care se revelează a fi universal. Se inversează inconştient, printr-o naturală confuzie, logica sustragerii adevărului din real, fiindcă mai lesne este să gîndim că noi sîntem cei adevăraţi în faţa realului unic şi omniprezent.

Apoi, dacă aţi ajuns a crede că aţi descoperit o cale nouă, aveţi totuşi măreţia de a fi conştienţi că tot ce exista sau tot ce va fi există sau, în fine, tot ce va exista s-a făcut, s-a făcut deja. *Lumea a fost făcută.* Urmează să se descopere ceea ce nu se ştie: din ce s-a făcut. Cu alte cuvinte, orgoliul nemăsurat de a crede că aţi intrat în posesia „Creaţiei" a ceva ce nu s-a creat încă este lipsit de temei.

Leonardo, părinte a tot ce s-ar fi numit invenţie umană în geniala lui fanfaronadă, nici el nu ar fi spus mai mult de „[...] pot face ablouri mai bine decît oricare alt pictor" şi nu „pot face tablouri care nu s-au mai făcut [...]"

Va fi mai plin de lumină şi valoare să aduceţi prin voi la cunoştinţă că undeva, în univers, se află ascuns ceva ce voi tocmai aţi descoperit. În acest sens şi doar în acesta putem spune în mod individual că totul începe de la noi. Este o propoziţie care confirmă omogenitatea şi unitatea totalităţii, dincolo de care nu mai există decît un infinit rece, care reproduce aceeaşi regulă...

Voi recomanda cîteva precepte practice, cu intenţia de a vă înlesni un posibil drum spre morfologia tehnică a operei.

■ Nu vă grăbiţi în studiul vostru, chiar atunci cînd nu aveţi model, şi urmăriţi o idee, pînă cînd aceasta capătă cel puţin aparenţa unei posibile realizări definitive.

■ Am numit „definitivă" o imagine care poate fi reluată într-o infinitate de variante, dar cu şansa de a vă face să vă opriţi la cea mai intimă concepţie a voastră despre real.

■ „Imaginea unei idei" a încetat să fie doar reprezentare, indiferent în ce spaţiu se desfăşoară, ea este ideea însăşi, *trupul ideii*. *Opera de artă nu arată cum este zeul, ci este zeul însuşi*. Opera nu trebuie să fie doar executată perfect, ea va conţine necesar şi conceptul de perfecţiune. Dacă vom fi de acord că opera reflectă înfăţişarea interiorităţii celui ce a creat-o, atunci va trebui să acceptăm că o sumă de imperfecţiuni pot crea şi o totalitate perfectă, dar numai condiţionat de aceea că ea va fi inferioară unui altceva superior.

■ Nu renunţaţi niciodată să afirmaţi Arta ca gravitate. Opera piere într-un mediu contaminat de vulgaritate, fiindcă nu există artă cu A care să supravieţuiască deodată cu plăcerile noastre cotidiene, dar poate conţine prin gratuitatea ei umor, seninătate, o anumită eleganţă, distincţie, detaşare riguroasă faţă de programul pragmatic al temelor ei, profilul expoziţional etc.

■ Tot ce desenaţi, pictaţi, construiţi în plan sau tridimensional *se petrece acolo*. Aceasta înseamnă a pune în acord spaţiul mental cu cel real al operei. Numai dacă există obiecte poate fiinţa o formă aproximativ stabilă a lumii, deci nu creaţi obiecte care să nu conţină cel puţin sensul de a *asigura creşterea, adică protecţia locuirii fiinţei în ea*, sălăşluirea, rămînerea în ea, ocrotirea de jur-împrejur. LOCUIREA ESTE CHIPUL ÎN CARE OAMENII SÎNT PE PĂMÎNT. ESTE LUMEA. Faceţi opere în care oamenii pot locui. *Opera trebuie să pună de sine în acţiune adevărul pentru a ajunge la esenţa artei.*

■ Dacă materialele cu care lucraţi sînt sărace şi neîndestulătoare, faceţi din lipsa aceasta o virtute, dîndu-le suflet şi înaltă înţelegere a ceea ce doriţi să spuneţi, o execuţie îngrijită şi demnă. Bogăţia stă în armonie şi nu în materie.

■ Să fiţi oneşti, dar nu slabi, să fiţi toleranţi, dar nu şovăitori, să nu vă lăsaţi cotropiţi de invidie, căci boala asta vă slăbeşte şi vă răpeşte din personalitate, făcîndu-vă imitatori.

■ Să credeţi fără încetare că ceva este întotdeauna deasupra voastră şi nu ca stăpîn, ci ca înaintemergător.

Aceste „învăţături" nu au fost numerotate deoarece nu sînt într-o ordine preferenţială.

Să fiţi sănătoşi şi să vă ajute Dumnezeu!

Tudor,

Te sfătuiesc să încerci şi soluţii în care geometria desenului ar introduce în universul tău pictural o mai mare coerenţă constructivă. Poate ar fi bine pentru cei din jurul tău să nu te izolezi atît de mult, arta este totuşi o revelaţie către lume. ▬

La 30 mai 1995, Bucureşti

de-clic(k)/atelier deschis

Spaţiul public: publicitate sau expunere?

Bogdan GHIU

Artiştii decorativi creează, lucrează *decorativ*, produc *decoraţiuni* şi *decoruri* pentru care primesc *decoraţii*. Cine poate scăpa?

Problematica şi tematica recurentă, permanentă, obsesivă a „artei în spaţiul public", pe cît este de importantă, de esenţială pentru înţelegerea (misiunii) artei contemporane (ca simptom şi „cheie" de înţelegere a artei în genere), pe atît constituie o *capcană*. Şi asta pentru simplul, drasticul, neiertătorul motiv că însăşi noţiunea istoric-occidentală de „spaţiu public", caracteristică unui interval istoric şi unei arii geopolitice (auto-)universalizate determinate, constituie o capcană.

Aşa cum sper că am demonstrat (sau măcar sugerat), spaţiul public (ca simbol al spaţiului pur şi simplu) nu există de la sine, ci trebuie creat, definit, cultivat, întreţinut, apărat în permanenţă. Şi asta din nou pentru simplul şi drasticul motiv că tinde permanent să dispară, adică să fie încălcat, înghiţit, abuzat, apropriat (nu se poate spune *ex-propriat*, pentru că nu este al nimănui, al cuiva anume; spaţiul public este, poate, însăşi exproprierea, im-proprietatea ca loc comun), privatizat. Spaţiul public este în acelaşi timp necesar (obligatoriu) şi periclitat (ameninţat, imposibil). Abia un spaţiu public consistent, altfel spus, în acelaşi timp apărat, garantat, dar neabuzat tocmai de către cei care îl definesc, apără, garantează, este în acelaşi timp metonimia şi simbolul unei democraţii efective, în act, la fel de fragilă, de periclitată ca el.

Deci ceea ce caracterizează (structural-destructurant) spaţiul public este faptul că tocmai creatorii, apărătorii şi garanţii lui sînt cei care îl pot oricînd abuza, încălca, desfiinţa. Spaţiul public tinde să fie adjudecat de către *puterea politică*, fie (istoric) direct (material), pentru ea însăşi, fie (tot istoric) indirect, cedînd-o, abandonînd-o (simbolic şi/sau material) *economicului*.

Tocmai de aceea este necesară, obligatorie, dar şi problematică, non-evidentă, deloc simplă, intervenţia artei *„în"* spaţiul public, altfel spus *ca* spaţiu public. Arta nu intervine într-un spaţiu public *deja dat, gata constituit*. Dacă aşa crede, dacă aşa se autoconcepe, e în pericol să fie pierdut deja, să-şi fi ratat deja ţinta, să se fi subminat, altfel spus, singură. Să facă, altfel spus, figuraţie.

Nu: cine „face" spaţiul public nu face decît să-l *cesioneze*, să-l *închirieze*, adică, dacă nu neapărat direct şi la vedere *pe bani*, întotdeauna *cu interes*, în schimbul a ceva care poate fi definit, în mare, ca propria ei *reproducere*, dar de către noi, „clienţii" ei. Puterea nu se poate reproduce singură, şi atunci ne îmbie pe noi, cesionîndu-ne precar (adică temporar) libertăţi tocmai pentru a da carne şi viaţă abstracţiunii funciare şi pur funcţionale a ei. Asta este, după mine, ceea ce am numit capcana spaţiului public. Capcană în care arta riscă să cadă dacă se concepe ca intervenind *într-un* spaţiu public deja constituit. Într-un spaţiu public de-a gata (dar fals, aparent de-a gata), proiectat de alţii, arta, orice ar face şi oricît s-ar zbate, nu poate fi decît decorativă, riscînd să fie *contaminată* şi să întrupeze un simplu *parazitism lucrativ*.

Să dezvolt însă (scurt) mica paranteză de mai sus. Un spaţiu public conceput, privit, perceput ca *deja gata* nu poate fi decît fals. Abia arta poate şi trebuie să definească spaţiul public, altfel spus, ca ne-anterior ei, ca non-deja-dat. *Fără artă nu există spaţiu public.* Dar într-un spaţiu public conceput ca *pre-existent*, arta nu poate fi decît, aşa cum spuneam la început, *decorativă*, adică *parazitară*. Adică *complice*. O artă *estetică*.

Iar aici trebuie făcută să intervină, pentru definirea atît a spaţiului public, cît şi a artei nu *„în"*, ci *ca* spaţiu public, o diferenţiere, după părerea mea, esenţială. Aceea dintre *publicitate* (publicare) şi *expunere*.

Esenţa spaţiului public nu este *publicitatea* – adică apariţia şi arborarea de însemne şi blazoane, încapsularea în proteze „postumane" –, ci, dimpotrivă, *expunerea*: unii la alţii, faţă în faţă. Spaţiul public înseamnă expunere, adică nu înarmare şi ascundere în vehicule-carcase, ci fragilitate, des-coperire împărtăşită, reciprocă, unii la alţii, unii către alţii. Arătare de *feţe*, nu de *măşti*: „de-mascare" reciprocă. Simetrie, nu asimetrie socială. Oraşul, prin esenţa sa, spaţiul public, este (adică, normativ, *trebuie, ar trebui* să fie, acest „ideal regulator" constituind tocmai „afacerea" artei) *imanenţă*, nu apetit de transcendere, aşa cum putem vedea tot mai agresiv, maladiv, pe străzile oraşelor occidentale post-istorice, sfîrtecate şi măcinate, *spulberate*, la propriu şi la figurat, de mania *vitezei*, la toate nivelurile, de obsesia fiecăruia de a se grăbi spre niciunde, doar „în sine", pentru a o lua înaintea tuturor celorlalţi, de *a o lua înainte*, dacă pot spune aşa, „în sine" şi în mod absolut.

Aşa privind lucrurile, doar *trotuarul*, abia trotuarul, altfel spus, spaţiul *pietonal*, este spaţiul public. Doar trotuarul, abia trotuarul, nu carosabilul, exprimă esenţa spaţiului public. Abia aici, pe/ca trotuar, poate fi dezvoltat el în mod durabil.

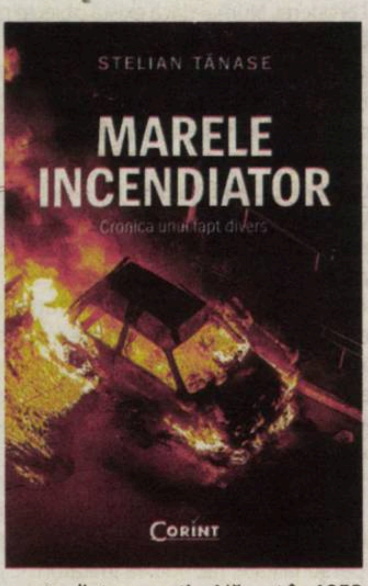
Misiunea artei ca artă a contemporanului, a *contemporaneizării*, este, nici mai mult, nici mai puţin, tocmai aceea de a re-proiecta, de a re-defini modul de *proiectare* a spaţiului public, în acord cu faliile lui structural-destructurante şi cu deconstrucţia lui contemporană. Voi dezvolta.

Lecturi în vremuri de austeritate

Scriitori români contemporani

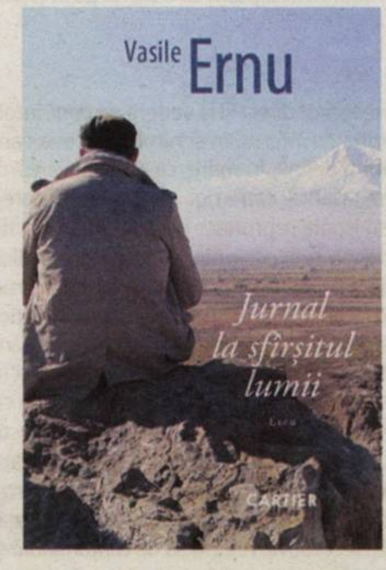
Cristina MANOLE

Sînt scriitori pe care marele public îi știe din citite. Alții sînt cunoscuți pentru că apar la televizor foarte des. Sînt și cazuri cînd cele două categorii se conjugă. **Stelian Tănase**



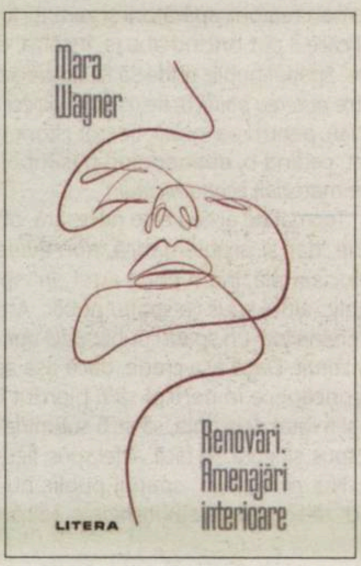
face parte dintre aceștia. Născut în 1952, debutat înainte de 1989 cu romanul *Luxul Melancoliei* (1982) – dar și cu alte două cărți respinse de cenzura regimului comunist, absolventul de filozofie nu este asimilat de grupul optzeciștilor validați *in corpore* de critica de întîmpinare a epocii. Nu știm de ce, dar știm că singurul criteriu care funcționează în România e lipsa de criterii. Va face carieră literară de unul singur, alergînd pe un culoar unde după 1989 se înmulțesc competitorii. Publică literatură și nonficțiune autohtonă, face traduceri cu duiumul. Stelian Tănase a reușit să iasă mereu în față, fără să fie susținut de vreo grupare influentă din establishmentul nostru cultural-literar. În 30 de ani de postcomunism s-au adunat volumele în dreptul numelui lui. Ultima apariție, lansată la Gaudeamus, este romanul *Marele incendiator. Cronica unui fapt divers* (Editura Corint Books, 2019). O carte foarte tare, *cool*, ce mai, în care exersarea diverselor registre stilistice se combină abil cu (re)prezentarea și analiza severă a societății românești. Un roman tensionat cap-coadă, cu suspans, ritm și rimă, fraze scurte, sacadate și cu nerv, unde faptul divers de la care se pleacă – incendierea unor mașini de lux – este abil încadrat în uriașa magmă a vieții sociopolitice. Un București de coșmar, incendiat, la propriu și la figurat. „Cronicarul înregistrează tot", ni se spune la pagina 125 și ni se oferă și explicațiile de rigoare ce stau ca un incipit, dincolo de moartea unui cățel, la faptele consumate. „Tinerii de azi se înhăitează doar ca să facă rău", corect, făptașii nu sînt de la periferie, ci „copii de bani gata, se distrează", e posibil, de ce nu, naratorul știe ce știe – și noi la fel, și mai aflăm ceva, nu lipsit de temei, „periferia Bucureștiului este o bombă socială cu ceas", *wow*, e tare ce scrie la gazeta *Aurora*, din care citează vocea auctorială omniscientă și omnipotentă, „mahalalele au idolii lor, tinerii s-au radicalizat și se organizează", vedem și noi fel de fel de pățanii teribile la televizor, furturi cu violență, tîlhării, violuri, consum de droguri, abandon școlar, șomaj, violența face ravagii în toate formele, *„revolta unei generații mocnește, lumea va ieși în stradă"*. Un sever avertisment, dincolo de povestea în sine și de materialul epic, variat și imens, vastă panoramă a tuturor deșertăciunilor, aglutinat cu multe ingrediente ale jurnalismului de fapt divers, prelucrate abil de un analist politic și transformate în epos de un ingenios povestitor. Stelian Tănase reușește un roman mare, sub toate aspectele, care poate satisface pretențiile unor cititori dornici de senzații tari: totul e urît în preajmă (politicieni și polițiști corupți, hoți și prostituate la tot pasul, mizerie și lux deopotrivă, Pantazi și Pena Corcodușa aduși la zi etc. Limbajul frust și argoul sînt utilizate abil, dau culoare și pastă epică unor plutoane întregi de personaje pitorești din toate straturile sociale. Un București incendiat literar de un scriitor pus pe fapte mari, care și-a găsit tema și mijloacele specifice s-o fructifice. „Generația mea cuprinde doi prozatori excepționali, Ștefan Agopian și Mircea Cărtărescu, și un singur romancier în adevăratul sens al cuvîntului, Stelian Tănase", ne spune sec, de pe coperta IV-a, un prozator care știe ce spune și scrie: Gheorghe Crăciun. Credem însă că după ultimele sale trei-patru volume publicate, Stelian Tănase ar putea fi alăturat, fără mari opinteli, celor doi prozatori excepționali amintiți de Gheorghe Crăciun.

Vasile Ernu (n.1971) face parte din noul val de scriitori/intelectuali români care s-au impus pe piața cultural-literară după 1989. Avînd o biografie mai aparte – la obîrșie e basarabean, născut într-un URSS ce urma să se destrame. Cu studii făcute peste ambele maluri ale Prutului, înainte și după căderea comunismului în 1989, Vasile Ernu are toată îndreptățirea să comenteze, să analizeze și să povestească o lume și fapte pe care le cunoaște bine. Direct, nu din cărți sau arhive. Pe lîngă ironia fină și erudiția sa disipate în texte variate și în subiecte de mare actualitate, avem de-a face și cu un bun observator al lumii din preajmă. Că este vorba de multele crochiuri și



tablete eseistico-prozastice adunate într-un fals *Jurnal la sfîrșitul lumii. Eseu* (Editura Cartier 2019, colecția „Rotonda" îngrijită de Em. Galaicu Păun, cu un tiraj de doar 500 de exemplare, mai rar aflăm azi cîte ceva despre tirajele multor cărți bune) sau parcurgem înfiorați volumul *Izgoniții* (Editura Polirom, 2019) din *Mica trilogie a marginalilor*. (Alături de *Sectanții* și *Bandiții*, alcătuiește un triptic unitar, panoramă socio-cultural-istorică de mare finețe, care i-ar entuziasma atît pe Isaac Babel, cît și pe Radu Cosașu. Doi prozatori, aș avansa ideea, afini cu acest mereu vivace și polemic, bun povestitor altminteri, care se dovedește, de fiecare dată și în orice prilej, Vasile Ernu). Publicate între 2014 și 2018 pe Facebook, variatele glose-paranteze-însemnări din *Jurnal la sfîrșitul lumii* sînt extrem de citibile și nu de puține ori citabile prin puterea lor de a concretiza fapte-întîmplări, prin seducția de a găsi semnificații profunde în micile întîmplări extrase din bîlciul de deșertăciuni al lumii. Un moralist de serviciu se ascunde în aceste rapoarte de activitate ale unui observator neobosit și comentator plin de vervă și umor. E limpede că Vasile Ernu iubește oamenii și îi place să povestească. Că e vorba de cine știe ce babe și unchieși din satul natal, că e vorba de scriitori precum Șukșin și Șalamov sau de simpli „oameni de prisos" de azi, care populează spațiul ex-sovietic, fără gînduri la finanțări europene, ci doar la un pachet de mahorcă și două sticle de votcă. Se trăiește din plin în aceste incursiuni în (i)realitatea imediată. Pentru cei deduIciți doar la literatură, secvența povestită de Ion Ianoși despre cum l-a cunoscut pe Radu Cosașu mi se pare memorabilă. Cîțiva tineri scriitori, *once upon a time*, căscau gura la un meci de box. La un moment dat, un boxer i-a tras un pumn de l-a făcut *knock out* pe adversar. Din sală cineva a strigat *Iată critica rațiunii pure*! Ion Ianoşi a rămas impresionat de această replică. Impresionat de formulare, l-a căutat pe emitent. Era Radu Cosașu. Așa a început o prietenie prin decenii. Poate că așa poate fi apărată memoria lui Ion Ianoși de mizeriile la care e supus de către cei care nu știu să aprecieze valoarea intrinsecă a unui..., a moștenirii kantiene! Cred și eu, alături de Paul Cernat, care-i prezintă volumul, că Vasile Ernu este „un est-caragialian trecut prin Ilf și Petrov, vecin cu «extremismul de centru» al lui Radu Cosașu" – este cel mai bun scriitor politic al literaturii române de azi. La 500 de exemplare tiraj, nu știu cîtă lume îi va citi acest *Jurnal la sfîrșitul lumii*, dar fiți, vă rog, convinși că merită din plin efortul.

Mara Wagner (n.1975), după un debut spectaculos cu romanul *În spatele blocului* (Editura Nemira, 2017) – pe care l-am comentat la apariția lui sub semnul unei frumoase surprize – recidivează și revine în actualitatea literară cu volumul *Renovări. Amenajări interioare* (Editura Litera, 2019). O carte migălos alcătuită, cu fragmente de proză confesiv cotidianistă, inserate printre fulgurații casnico-lirice ale unei ființe care se caută și se întreabă la tot pasul cine e ea și pentru ce/cine trăiește. Mai puțin aspre decît prozele Gabrielei Adameșteanu, cea din *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, nu mai puțin neliniștite decît introspecțiile eroinelor Adrianei Bittel, textele din acest volum se alimentează narativ din succesive confesiuni și se organizează parcă de la sine. Cresc, dezvă-



luie și, ceea ce nu se prea vede, conturează un personaj. O femeie, încă tînără, cu viața ei, scoasă la vedere. Puseurile emoționale sînt strunite de o luciditate resemnată, nu mai puțin revoltată în a nu ceda provocărilor imensului șantier pe care-l oferă existența de zi cu zi. Cu marile ei ispite și bucurii, cu neliniștile ei generate de prea multele interogații care nu-și găsesc nici răspunsul, nici rezolvarea. Traseul frămîntărilor lăuntrice ale eroinei este urmat de naratoare. De la ghioceii unui sentiment care crește frumos în „Partea I", pusă sub sigla „Amor/Fior/Patimă", la acel final de partidă „Status: it's complicated" – imponderabil și dubitativ precum acel *Poate a lunecat...* prin care Anton Holban își încheie una dintre prozele sale citibile și azi – și care închide cercul final sub genericul „Încercări/Terapii/Resemnări". Un parcurs existențial, bine prins în momentele sale emoționale, a unei autoare cu rădăcini brașovene și cu umbra lui Alexandru Mușina ce plutește peste aceste prozopoeme ce nu duc la Budila, ci, eventual, la psihoterapeut. O proză de finețe, fără mari mize însă, se încheie parcă înainte de a începe. Ce anume? Nu știu nici eu, nici eroina cărții.

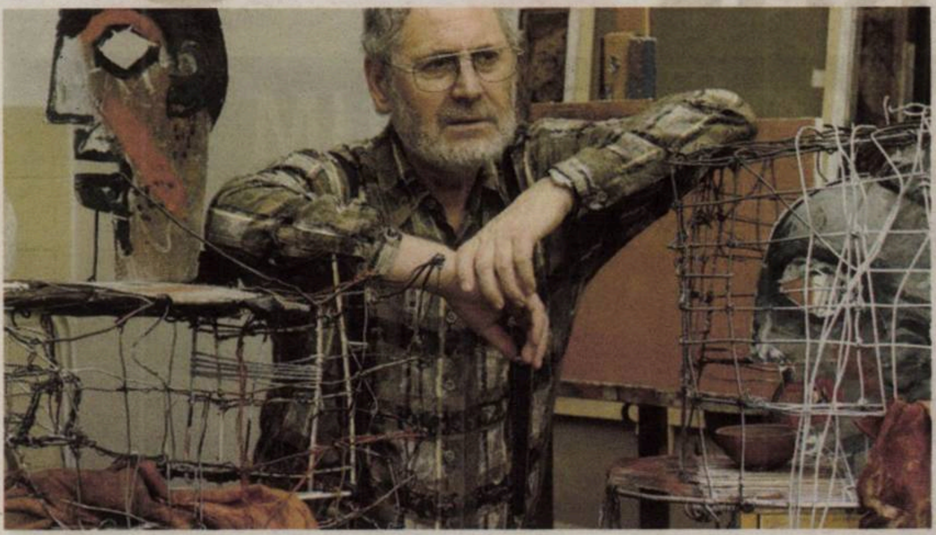
Mircea Pora (n.1944) este un scriitor deja consacrat printr-un întreg raft de cărți publicate. Aparținînd unei alte generații decît cea a lui Vasile Ernu, exilat cumva la Timișoara,

într-un Banat atemporal, de unde mai scoate la răstimpuri regulate cîte un volum de proză. Povestiri fel de fel, în diverse registre stilistice, puse sub genericul *Ce mai faceți, maestre?* (Editura Eikon, 2019). Maestrul face bine, trăiește și *simte*, cu o privire mereu atentă, ascultă ce și cum vorbește lumea din jur, care tot trăncănește. Vorbitul ia locul trăitului de multe ori – sîntem în lumea în care toți stăm cu telefoanele mobile la îndemînă. Pora își urmărește atent personajele prin lumea din preajmă. Povestirile oferă lungi și pline de reverii ocoluri prin timpul trecut, unde nostalgiile copilăriei sînt marcate de amintirile mizeriilor anilor '50. Amintirile de familie – „Depozitul de amintiri", cum denumește într-un loc autorul o proză dedicată Casei Nemoianu – sînt frumoase stop-cadre ale unui timp deja risipit între cutele unei memorii ce reface țesătura de întîmplări și evenimente ce alcătuiesc actuala colecție de proze. Ironiile și melancoliile sînt la ele acasă. O povestire, *Serile, nopțile lui Vasile*, text dedicat „anilor '50", dezvăluie abrupt o realitate pe care doar filmele lui Milos Forman și Mircea Daneliuc o revelau. Din variata panoplie de proze și bogatul sumar mai decupăm și alte texte care se nasc în urma unor observații și impresii de călătorie. La Budapesta și Viena, precum cele ale înaintașilor impenitenți și la fel de curioși călători care au fost Dinicu Golescu și Codru Drăgușanu. Nu lipsesc nici momente și schițe în cel mai caragialian stil cu putință – umor, ironie, sarcasm, dar și un soi de resemnare în fața trecerii inexorabile – da, așa se spune? – a timpului. —

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019 (XI)

Adrian GUȚĂ



Gheorghe I. Anghel în atelier

1996

11 februarie

Mă simt cuprins de o adîncă tristețe și de nostalgie.

Îi iubesc pe ai mei cu amintiri și prezent, însă mă sfîșie severitatea timpului – cît de puțin am, pentru studiile esențiale (măcar); și totuși, vreau să și trăiesc...

26 februarie

Mă simt fragil, nostalgic, aș vrea să lucrez la articolul despre Brâncuși (pentru *Contrapunct*, așa mi-am propus), dar nu mă prea simt în stare. Gîndurile se învîrtejesc, fragmentare...

6 martie

La Geta Brătescu, înapoindu-i materialele folosite pentru documentare [am realizat un „dosar de artist”, la solicitarea CSAC, Centrul Soros pentru Artă Contemporană, din București]. Ea se luptă cu osteoporoza. Mi-a arătat *Desene cu ochii închiși*. Bunul domn Mihai Brătescu.

8 martie

În Lăptăria lui Enache [local șic aflat în clădirea Teatrului Național] cu prietenul și colegul Dan Stănescu – aici cînta Marius Popp Band. Discuție cu Mircea Spătaru, care era la masa alăturată, împreună cu Marcel Bunea și Gheorghe Iova.

13 martie

Uneori, am senzația propovăduirii în deșert, și totuși o fac – mă refer la arta modernă, între studenți fiind și cei de la Secția Conservarea și Restaurarea Operei de Artă. Astăzi am vorbit despre Duchamp și *ready-made* unei grupe din care fac parte și două călugărițe.

14 martie

Vernisajul personalei lui Teodor Moraru – un triumf al picturii. În catalog, textul meu și al lui Pavel Șușară.

21 martie

Orele de așteptare, apoi intrarea în scenă la filmările unei *Cafenele literare* TVR pe tema avangardei, de la Tristan Tzara la zi, cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Nicolae Iliescu, Emil Paraschivoiu, eu, Dan Perjovschi, Teodor Graur (a mai fost un colaj dramatizat, minimalist, din textele lui Tzara și un performance mizînd pe sunet mai mult, al studentului nostru Cosmin Paulescu). Așteptam întîlnirea asta cu optzeciștii din literatură, însă nu a fost o contopire sărbătorească de opinii – destule idei divergente, ce-i drept, nu în problematica strictă, urmărită în paralel, a generației '80 în literatură, respectiv în artele vizuale, ci cu privire la chestiunile avangardei.

28 martie

Am început, în seria de articole despre „Generația '80 în artele vizuale”, pe care o public în *Contrapunct*, un nou grupaj, „Colaje”. Aplic intertextualismul generației literare '80 în scrisul despre artă. E pasionant, alternînd textul tău cu al altora, să creezi serii logice, un dialog subteran al ideilor.

24 aprilie

La atelierul lui Tede [Teodor] Moraru, l-am cunoscut pe sculptorul Doru Covrig, venit de la Paris pentru expoziția sa de la Teatrul Național.

26 aprilie

Bună personala lui Romelo Pervolovici (Teatrul Național). Sculptură și instalație, sculptură de construcție populară – nuiele, surcele, șipci –, arhitectural, „minimalism” arhaic. Este, poate, unul dintre ultimii arhaizanți puternici după Apostu.

3 mai

Am alcătuit o bibliografie pentru Geta Brătescu (în contextual participării sale la expoziția *Experiment*...), apoi am fost la dînsa cu flori. Mîine împlinește 70 de ani. E din nou vioaie, s-a mai dres apropo de boala sa, poate o ajută și primăvara. *Desenele cu ochii închiși* au forță. Ne-am bucurat amîndoi de revedere, în această strălucitoare după-amiază de primăvară.

22 mai

Vernisajul expoziției lui Gheorghe I. Anghel. M-au atras pînzele mai mari, erotic ironice, cu densități și expresionism de tip Dubuffet.

8 iunie

M-a emoționat azi, la Tîrgul Internațional de Carte, puhoiul de oameni. Lumea românească nu e pierdută, se reface și se întărește dacă, iată, setea de cultură este, de fapt, mare.

9 iunie

La Tîrg, întîlnire cu Umberto Eco. Întîi a dat autografe pe cărți la Editura Pontica, apoi a avut un dialog, mai bine de oră, cu publicul (sala mare a Teatrului Național s-a umplut), un dialog savuros și consistent, aș spune, atît cît s-a putut într-o asemenea ocazie.

23-29 iulie

Noua ediție, a șaptea, a Festivalului de performance AnnArt de la Lacul Sf. Ana. Și furtună, și cîte o zi de cristal. Coleg de cort cu Doru (Teodor) Graur. Mulți participanți, din România, Finlanda, Marea Britanie, Polonia, Ungaria, Slovacia, Mexic, Lituania, Franța, Germania, Elveția, Austria, Norvegia. Unele *performances* bune spre foarte bune, însă și cîteva chiar slabe. Discuții cu mai mulți artiști, mai ales cu Wladyslaw Kazmierczak, Roddy Hunter, Roland Miller, Boris Nieslony, Irma Optimist, în afară de ai noștri. La această ediție au venit și Ileana Pintilie, Horea Avram, așa că am fost prezenți trei critici din România. S-a conversat și noaptea, în jurul focului, însă mai puțin ca în anii trecuți. La ducere, drumul cu mașina cu Ionică [Ion] Grigorescu, care l-a adus și pe simpaticul său băiat, Dimitrie (de remarcat intervenția *performance-land art*, *Sfinxul*, din iarbă și pămînt, a lui Ionică). Am făcut și cîteva interviuri.

13 august

Astăzi, Mama ar fi împlinit 70 de ani.

14 august

A murit Sergiu Celibidache.

23 august

Ar trebui să-mi fac un program de lucru mai strict și mai consistent.

3 septembrie

Am scris dintr-o suflare (într-o zi) textul despre retrospectiva *Francis Bacon* pe care am văzut-o la Paris, pentru *România literară*.

9-10 septembrie

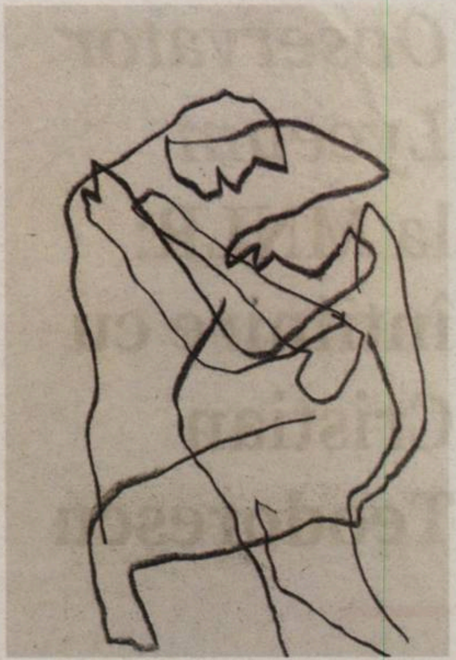
La Sibiu, la seminarul internațional *Contemporary Exhibiting*. Cu: Dieter Bogner, Marius Babias, Jan Jeffrey, Kristine Stiles, Ute Meta Bauer, Katalin Neray, Martin Fritz (organizator). De la noi, Magda Cârneci, Liviana Dan (organizator), Erwin Kessler, Ileana Pintilie, Horea Avram, eu. Prilejul a fost împlinirea a zece ani de la „Fenomenul Sibiu”. Intervenții instalaționiste în Muzeu: Lia și Dan Perjovschi, Carmen Paiu și Valeriu Mladin, Mircea Stănescu.

11 septembrie

Bună expoziția lui Mircea Tohătan la Hanul cu Tei. Peisaj, pictură *adevărată*, dar în „plasa” redescoperirii peisajului discret/umil/pitoresc, mic urban al lui Bernea. Aceeași curte, văzută din diverse unghiuri, fragmentar, cu obiecte oarecare. Frumusețea dezarmantului *banal*, obiectual, arhitectură și vegetație. De la... fragmentarul postimpresionist al figurativului, la regăsirea consistenței materiei, ușor spre sintetism.

13-15 septembrie

La Tăușeni-Cluj, la chemarea lui Sandu [Alexandru] Chira. Voiam să văd și eu, în sfîrșit, ansamblul său de acolo – și m-a impresionat.



Geta Brătescu, *Desen cu ochii închiși*

Mă exprim așa, însă vreau să ocolesc patetismul. E un caz în arta ambientală/instalaționismul din România. Discuția-„simpozion” s-a purtat la Căminul cultural; se pare că n-am vorbit rău nici eu, nici Pavel Șușară. Evenimentul s-a petrecut de ziua Înălțării Crucii și a început cu slujba de hram la Tăușeni. Au mai fost Nicolae Alexi, Ion Dumitriu, familia Ciumara. La Tăușeni mai erau Dorel Vișan, doamna Drăgoi (directoarea Muzeului de Artă din Cluj)... Pe dealul lucrării, la mese, erau și săteni. Oameni frumoși.

20 septembrie

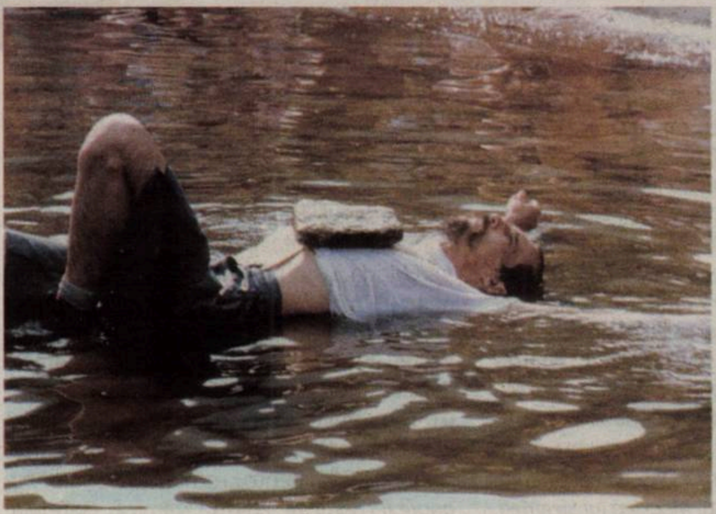
Atelierul deschis al soților Dan și Lia Perjovschi: lume vine, lume pleacă, artiști, critici, ziariști, oameni de televiziune, alte categorii, străini, români. Artistul comunică și mijlocește comunicarea.

3 octombrie

Prea tîrziu – filmul prin care Lucian Pintilie afirmă că încheie trilogia (începută cu *Reconstituirea*, continuată cu *Balanța*) problematicii comunismului. Un film dur, bine făcut, fără să fie o capodoperă.

4 octombrie

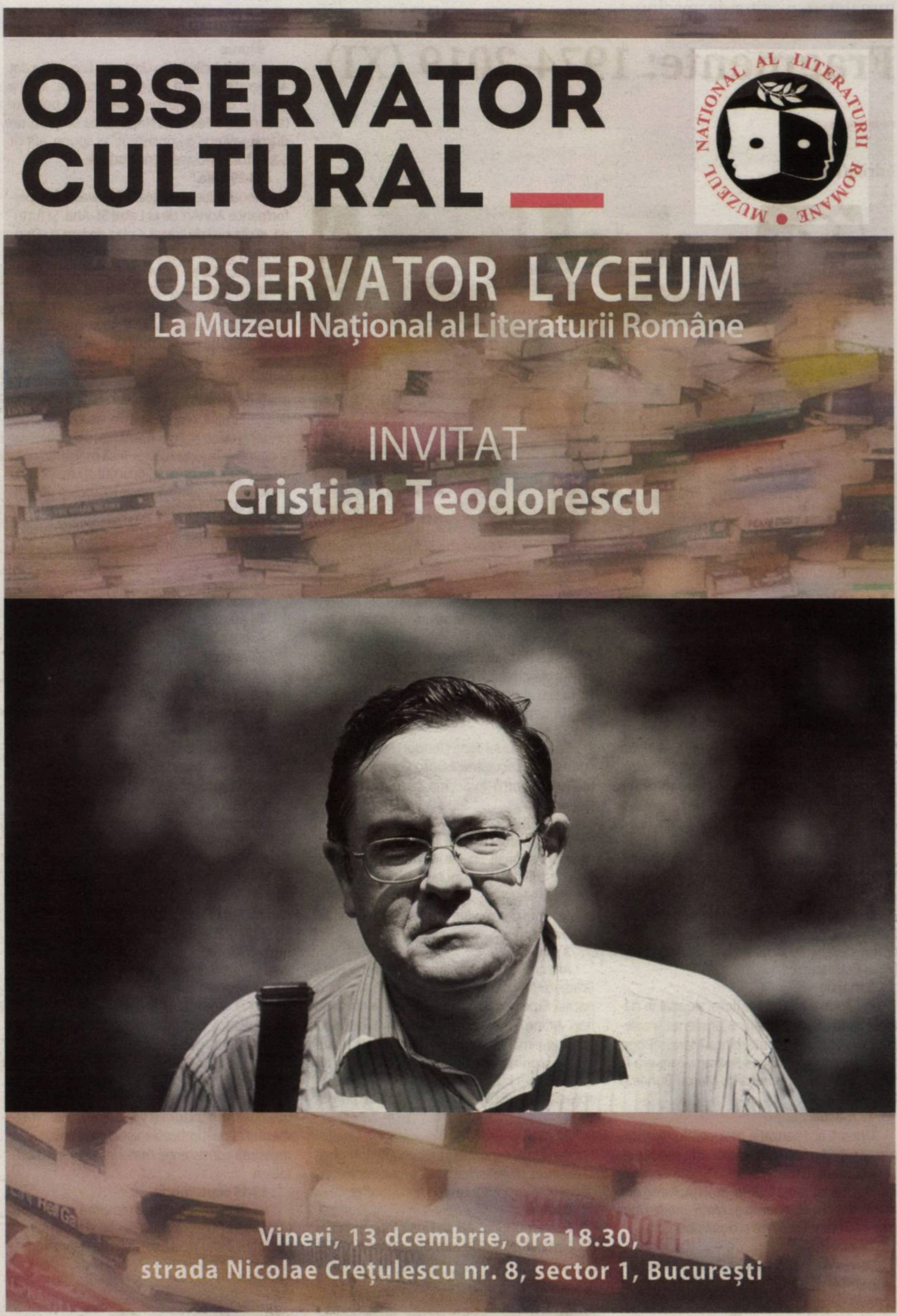
După șapte ani de absență din viața artistică, Ovidiu Maitec revine asemenea Păsării Phoenix (atelierul din Strada Pangratti a ars cînd s-a tras cu gloanțe incendiare în zonă, în zilele Revoluției). Cred că de atunci a lucrat mai mult în străinătate. Zilele trecute a deschis o personală la Galeria Catacomba – expoziția e foarte bine făcută, spoturile mîngîie discret textura lemnului, volumele sau vecinătățile lor. Cît despre sculptura însăși, simplificarea ei s-a adîncit, perforațiile s-au astupat, lemnul, dominant, dialoghează uneori cu bronzul patinat. Arhaismul nu mai „nuntește” cu „tehnologicul” formal, ci coboară în sine. Volumul plin și unghiul drept pendulează între tron, bancă și sarcofag. Forma e gravă, cu viață densificată. Îmi place Maitec de acum, nu s-a mulțumit cu legenda pre-decembristă. —



Uto Gusztav la Festivalul de performance AnnART 6, 1995

Romelo Pervolovici, Găvanul mare, 1985

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Cristian Teodorescu



Revista *Observator cultural* încheie seria de ediții *Observator Lyceum* 2019 cu o întîlnire cu **Cristian Teodorescu**, în cadrul căreia liceenii bucureşteni vor avea ocazia să discute cu autorul despre cea mai recentă carte a sa, ***București, marea speranță*** (Editura Polirom, 2019). Evenimentul va avea loc **vineri, 13 decembrie**, de la **ora 18.30**, la **Muzeul Național al Literaturii Române** (strada Nicolae Crețulescu nr. 8, București), iar intrarea este liberă.

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române – participă elevi de la licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*.

Cristian Teodorescu s-a născut la Medgidia, în 1954. A absolvit Facultatea de Filologie, secţia română-engleză, a Universităţii din Bucureşti. A început să scrie proză de la 14 ani, pentru revista *Vînătorul şi pescarul sportiv*. A debutat editorial în antologia *Desant '83* (Cartea Românească, 1983). În 1985 îi apare volumul de povestiri *Maestrul de lumini*, la Editura Cartea Românească (reeditat în 2005), urmat, în 1988, de romanul *Tainele inimei*, la aceeaşi editură. În 1991, publică la Editura Alex *Faust repovestit băieţilor mei, Petre şi Matei*, apoi *Povestiri din lumea nouă* (RAO, 1996), *Îngerul de la benzinărie* (povestiri, Paralela 45, 2002), *Maestrul de lumini şi alte povestiri* (Curtea Veche, 2005) şi romanele *Medgidia, oraşul de apoi* (Cartea Românească, 2009; Polirom, 2012), *Cartea pisicii* (în colaborare cu Mardale, roman, Polirom, 2017) şi *Bucureşti, marea speranţă* (Polirom, 2019). A primit Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor (1986), Premiul Academiei Române (1990), Premiul pentru proză scurtă (1997) şi Premiul pentru roman ale Uniunii Scriitorilor (2010), precum şi alte premii ale unor ziare şi reviste. Povestirile sale au fost traduse în Olanda, Franţa, Statele Unite, Muntenegru, Polonia şi Ungaria.

Un roman frescă despre România la început de secol XX, *București, marea speranță* de Cristian Teodorescu reconstituie, prin ochii celor doi protagoniști, Vasilica și Tiberiu, tabloul unei epoci pline de frămîntări, de după Primul Război Mondial, cu personaje dintre cele mai diverse, de la membri ai familiei regale pînă la oameni simpli, din popor. „Acte de curaj nebunesc şi fraternizări cu inamicul, prietenii neaşteptate şi trădări dureroase, deziluzia în faţa unei înfrîngeri iminente la sfîrşitul războiului şi euforia Marii Uniri, toate acestea se găsesc în *Bucureşti, marea speranţă*, un roman-frescă despre începuturile României moderne."

„Asta însă era tot ca un fel de revoluție, l-a avertizat Brătianu, mai mult ca să știe Regele la ce să se aștepte dacă el ar fi fost împotrivă. Atunci Regina le-a spus că, odată cu această împroprietărire, ar fi trebuit acordat și votul pentru toată lumea. «Adică și pentru femei?», a întrebat Regele, uitîndu-se lung la ea. «Și ele ce cusur au?», i-a replicat Regina. «Votul nu e treaba femeilor!», i-au răspuns, aproape într-un glas, soțul ei și premierul Brătianu. După care atît Regele, cît și premierul au încercat s-o convingă, fiecare în parte, că nu se gîndiseră la ea, căci Regina nu era o femeie obișnuită, chiar dacă nici ea n-avea drept de vot" (fragment din roman).

Invitaţii ediţiilor anterioare au fost: Octavian Soviany (Premiul *Observator Lyceum*, în 2016, pentru romanul *Moartea lui Siegfried*, Editura Cartea Românească), sculptorul Mircea Roman (cel care realizează trofeul *Observator Lyceum*), Bogdan-Alexandru Stănescu, Vlad Zografi (cîştigător al Premiului *Observator Lyceum* pentru proză, în 2017, pentru romanul *Efectele secundare ale vieții*, Editura Humanitas), Veronica D. Niculescu, Ana Maria Sandu, Răzvan Petrescu (Premiul pentru Proză al revistei *Observator cultural*, pentru volumul *Mandarina*, Editura Curtea Veche, 2017), Cristian Fulaș (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural* 2016, pentru romanul *Fîşii de ruşine*), Cristina Andrei (Premiul pentru Debut al revistei *Observator cultural*, 2015, pentru romanul *Abonatul nu poate fi contactat*, Editura Nemira), Gabriela Adameșteanu (laureată a mai multor ediţii ale Premiilor revistei *Observator cultural*: proză, memorialistică şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *opera omnia*), Nora Iuga (laureată a Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *opera omnia*, 2016), Andreea Răsuceanu, Ioana Nicolaie.

19999
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1000
19 decembrie 2019 - 8 ianuarie 2020
Anul XX/serie nouă (741)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Sărbători cu bine! La mulţi ani cititorilor noştri!

Desen de Marta Capsali, clasa a X-a, Liceul „N. Tonitza", Bucureşti

1989-2019

Evocări şi analize de: Cătălin Badea-Gheracostea, Ioan Mihai Cochinescu, Caius Dobrescu, Cristian Fulaş, Bogdan Ghiu, Adrian Guţă, Bedros Horasangian, Ioana Ieronim, Gelu Ionescu, Mona Momescu, Ioana Morpurgo, Teodora Munteanu, Cristian Pîrvulescu, Iulia Popovici, Edward Serotta, Filip Standavid, Bogdan Suceavă.
Editorial de Carmen Muşat:
Numărul 1000 şi libertatea cîştigată în decembrie 1989

Următoarea apariţie a revistei noastre va fi joi, 9 ianuarie 2020.

A fost

Proiecție *Acest film este un cadou*

Filmul *Dieser Film ist ein Geschenk/Acest film este un cadou*, care prezintă povestea artistului de origine română Daniel Spoerri, forțat să părăsească România după pogromul de la Iași din 1941 în care i-a fost ucis tatăl, a avut premiera austriacă vineri, 6 decembrie, la cinematograful Stadkino im Künstlerhaus din Vienala care au participat peste 700 de spectatori. La eveniment au fost prezenți regizoarea Anja Salomonowitz, artistul Daniel Spoerri, Walter Haffner, ambasador al Elveției în Austria, și Norman Shetler, director general al companiei de distribuție cinematografică Stadtkino Filmverleih. Proiecția a avut loc cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Viena. Daniel Spoerri (născut în Galați, 27 martie 1930), scriitor, balerin, regizor de teatru și film experimental, dar mai ales artist vizual consacrat la nivel mondial, are lucrări la Muzeul de Artă Modernă (MoMA) din New York sau Muzeul Tate din Londra. Cînd a împlinit 60 de ani, Centre Pompidou din Paris i-a prezentat, timp de două luni, lucrările. În România a fost prezent cu lucrări originale în patru expoziții de grup, la Muzeul Național de Artă Contemporană București, între 2007-2012. O singură expoziție i-a fost dedicată în exclusivitate în România, la Sfântu Gheorghe, în 2018. Este inventatorul curentului Eat Art ce include Snare-picture (tablou capcană). Împreună cu Jean Tinguely și Yves Klein, a pus bazele curentului artistic Nouveau Réalisme, prin care obiectele din realitatea de zi cu zi sînt transpuse artistic.

Premiul Cartea Discretă a anului 2018

Miercuri, 11 decembrie, la Librăria Humanitas Kretzulescu a avut loc decernarea Premiului Cartea Discretă a anului 2018, oferit de ARCCA (Asociația Română a Creatorilor Culturali și Artiștilor), în valoare de 10.000 de lei. Au fost doi câștigători ai primei ediții: Ion Vianu, pentru volumul *Între violență și compasiune. Amintirile unui psihiatru* (Polirom, 2018) și Gelu Diaconu, pentru volumul *Sebastian* (Cartier, 2018). Printre nominalizați, s-au mai numărat: Lavinia Bălulescu, *Terasa Fericirii* (Polirom, 2018); Marieva Ionescu, *Spre partea cealaltă. Proza lui Gellu Naum* (Tracus Arte, 2018); Emanuela Iurkin, *Cîinele de bronz* (Cartier, 2018). Juriul a fost format din Simona Sora, Radu Vancu, președintele juriului, și Ciprian Măceșaru.

Ultimul Tramvai 26

Duminică, 15 decembrie, a avut loc ultimul eveniment în Tramvaiul 26 din Strada Cercului nr. 6 din București. După 7 ani de întîlniri artistice pentru toate generațiile, spațiul care a reunit multe dintre cele mai importante voci culturale și-a închis porțile. Cătălina Matei a făcut, pentru această ultimă ediție, un scurt remember, seara încheindu-se cu lecturi și muzică.

Lansare *Viața, moartea și iar viața criticii de film*

Cel mai recent volum al lui Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film*, apărut în colecția „Cinema" a Editurii Polirom, a fost lansat luni, 16 decembrie, în Club Control din București. Alături de autor au participat criticii de film Flavia Dima și Victor Morozov. Moderator: Dragoș Vasile (*Apropo TV*).

Exilul românesc și căderea comunismului

Marți, 17 decembrie 2019, a avut loc la Institutul Cultural Român dezbaterea „Exilul românesc și căderea comunismului(I)", organizat de Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) în parteneriat cu Institutul Cultural Român (ICR). Evenimentul face parte din proiectul intitulat „Exilul românesc *in Anno mirabile* 1989".

Declanșarea și desfășurarea Revoluției din Decembrie 1989 a generat un interes sporit al mass-media occidentale față de România, drept pentru care o parte dintre *vocile exilului politic românesc* au fost solicitate pentru a depune mărturii despre realitățile românești și de a comenta evenimentele în derulare, posibilele opțiuni politice ale românilor sau despre soarta „tiranului". La 30 de ani de la căderea comunismului, se poate afirma despre reprezentanții exilul românesc că au contribuit indirect la evenimentele care au condus la declanșarea Revoluției din Decembrie 1989.

La deschiderea evenimentului, moderată de coordonatorul proiectului Mihaela Toader, expert IICCMER și Adrian Niculescu, Vicepreședinte IICCMER au luat cuvîntul: Mirel Taloș, președinte interimar ICR, Dinu Zamfirescu, președinte al Consiliului Științific IICCMER. În continuare, au participat la dezbatere: Sorin Alexandrescu, Florica Dimitrescu, Christian Mititelu, Michael Shafir, Mihail Sturdza, Ion Vianu, Ștefan Vianu, William Totok, Liviu Țăranu, Andrei Ursu.

Festivalul Internațional de Poezie „Ion Monoran"

Prima ediție a Festivalului Internațional de Poezie „Ion Monoran", organizat de Asociația Memoria Culturii, cu sprijinul Asociației 2021 – Timișoara Capitala Culturală Europeană, s-a desfășurat în perioada 14-16 decembrie. Festivalul a propus un program de revizitare culturală dedicat Revoluției la împlinirea a 30 de ani de la desfășurarea ei, trei zile de manifestări culturale cu lecturi publice de poezie, muzică, film, lansare de carte la Muzeul Național al Banatului, Teatrul pentru Copii și Tineret Merlin, Tramvaiul istoric al Revoluției și Muzeul Consumatorului Comunist.

Invitați: 14 decembrie (Raul Bribete, Ruxandra Cesereanu, Dan Mircea Cipariu, Mircea Dan Duță, Florin Iaru, Ciprian Măceșaru, Virgil Mihaiu, Andrei Mocuța, Ioan Moldovan, Ioan T. Morar, Nenad Saponja, Marius Surleac și muzicienii: Alex Reisz și Ion Dorobanțu; a prezentat: Robert Șerban); 15 decembrie (Serge van Duijnhoven, Iulia Iacob, Claudio Pozzani, Miroslav Sosoi, Peter Sragher; a prezentat: Mircea Dan Duță); 16 decembrie (Maraton de poezie & Jazz, cu: Alexandra Bodnaru, Eugen Bunaru, Adrian Bodnaru, Tudor Crețu, Șerban Foarță, Slavomir Gvozdenovici, Petru Ilieșu, Borco Ilin, George Lână, Viorel Marineasa, Goran Mrakic, Alexandru Potcoavă, Daniela Rațiu, Vasile Rodian, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Gilda Vălcan și muzicienii: Victor Miclăuș, Szekeress Ferencz și Ion Dorobanțu; a prezentat: Marcel Tolcea).

Festivalul Internațional de Poezie Ion Monoran a fost realizat de Asociația Memoria Culturii, în parteneriat cu Asociația Timișoara 2021 – Capitală Culturală Europeană, cu sprijinul Primăriei Municipiului Timișoara și al Consiliului Local, prin intermediul programului cultural prioritar „Timișoara. Capitală Europeană a Culturii 2021", parte a Programului Cultural TM2021 din anul 2019.

Premiile „Nepotu' lui Thoreau"

Miercuri, 11 decembrie, la Insomnia Café din Cluj-Napoca, a avut loc gala de decernare a Premiilor „Nepotu' lui Thoreau" pentru literatură tînără, ediția a III-a. Clubul de lectură „Nepotu' lui Thoreau" a împlinit 11 ani de existență, prilej cu care a acordat cinci premii în valoare de 600 de lei fiecare pentru volume publicate în decursul anului 2019, de autori tineri (sub 40 de ani împliniți la publicare) din România, la secțiunile: proză, poezie, debut în proză, debut în poezie și literatură maghiară. Lista cîștigătorilor: Premiul pentru proză i-a revenit Laviniei Braniște, pentru romanul *Sonia ridică mîna*, apărut de în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom; Premiul pentru poezie i-a fost decernat Elenei Vlădăreanu, pentru volumul *Minunata lume Disney* (Editura Nemira, 2019); Premiul pentru debut în proză i-a revenit Oanei Uiorean, pentru romanul *Aporia (Dezbărați)*, Editura Fractalia; Premiul pentru debut în poezie a mers către Jesica Baciu, pentru volumul *Jes* (Editura Nemira); Premiul pentru literatură maghiară a ajuns la Botond Fischer, pentru volumul *Tavasz lesz, Corina* (*Va fi primăvară, Corina*). Juriul a fost alcătuit din: Ștefan Baghiu, Horváth Benji, Karácsonyi Zsolt, Szántai János, Mihnea Bîlici, Rareș Moldovan și Ovio Olaru.

Va fi

Lansare *Cosmosapiens. Evoluția omului de la originile universului*

Joi, 19 decembrie, la ora 19.00, în Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Cristian Tudor Popescu, Alexandru Babeș, Doru Căstăian și Vlad Zografi vor discuta despre volumul *Cosmosapiens. Evoluția omului de la originile universului* de John Hands, publicat recent în colecția „Știință" a Editurii Humanitas, într-o traducere de Carmen Strungaru și Doru Căstăian.

BD Historia – benzi desenate istorice

Lansarea numărului 2 al revistei *BD Historia – benzi desenate istorice* va avea loc vineri, 20 decembrie, ora 17.00, la Palatul Suțu (Muzeul Municipiului București). Revista de benzi desenate istorice, inițiată de Mihai I. Grăjdeanu, își propune să aducă în atenția publicului de toate vîrstele, momente importante din istoria României. Numărul BD Historia din această lună este dedicat evenimentelor din Decembrie 1989 și reunește lucrări ale artiștilor consacrați din domeniul benzilor desenate, dar și lucrări ale artiștilor la început de drum. La acest număr al revistei au colaborat și studenții Cercului de istorie contemporană al Facultății de Istorie, Universitatea din București.

Cafeneaua filozofică

„Paradis și filozofie" este tema discuției pe care o vor avea Horia-Roman Patapievici și Dana Jalobeanu, la *Cafeneaua filozofică* din 20 decembrie, de la ora 18.00 (La petite bouffe Cotroceni). Moderator: Grigore Vida.

„Scrisorile nescrise ale Iuliei Hasdeu"

Muzeul Național al Literaturii Române și Asociația Culturală „Iulia Hasdeu" organizează sîmbătă, 21 decembrie, de la ora 14.00, în Sala Perpessicius a sediului din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, evenimentul „Scrisorile nescrise ale Iuliei Hasdeu" – Dezvăluiri. Participă: Crina Bocșan Decusară și Maria Boescu.

Nicolas Simion la Timișoara

Librăria Humanitas Timișoara găzduiește vineri, 27 decembrie, de la ora 18.00, o întîlnire cu muzicianul Nicolas Simion, cu ocazia prezentării celor mai recente albume ale sale, *Romanian Christmas Songs* și *Romanian Ethno-Jazz*. Seara se va încheia cu un recital de saxofon și o sesiune de autografe.

Lansare *Ne facem bine*

Ne facem bine. O antologie de fapte extraordinare văzute și vorbite la „România, te iubesc!", cu texte de Paula Herlo, Rareș Năstase, Alex Dima, Cosmin Savu, Paul Angelescu și un cuvînt înainte de Cristian Leonte, bestseller Humanitas la Gaudeamus 2019, va avea lansarea pe 21 decembrie, de la ora 17.00, la Diverta Lipscani.

Expoziția *Brâncuși. Sublimarea Formei* se va prelungi

În această toamnă, EUROPALIA ROMÂNIA a adus pentru prima dată în Belgia opera lui Constantin Brâncuși, pionier al modernismului. De atunci, peste 50.000 de oameni au vizitat *Brâncuși. Sublimarea formei* la BOZAR, la Bruxelles. Expoziția aruncă o privire unică asupra artistului și a studioului său prin sculpturi iconice, de fotografie uimitoare, lucrări de Auguste Rodin și alți contemporani precum Medardo Rosso, Man Ray și Fernand Léger. Expoziția a fost prelungită pînă la 2 februarie 2020.

Sumar

1989-2019
Bedros HORASANGIAN, Împăcarea României cu ea însăși;
Cristian PÎRVULESCU, După treizeci de ani ___ 4
Caius DOBRESCU, Revoluția de la Timișoara nu reprezintă trecutul, ci prefigurează viitorul;
Ioana IERONIM, Biblioteca arsă (29 decembrie 1989) ___ 5
Gelu IONESCU, Lucidă îngrijorare ___ 6
Bogdan SUCEAVĂ, Tragedia pe care n-am putut-o uita ___ 7
Adrian GUȚĂ, Încă 30 de ani după primii 33 ___ 8
Cristian FULAȘ, Pe fața bătrînului se așterne un zîmbet ___ 9
Ioana MORPURGO, 30 de ani în viitorul glorios ___ 10
Teodora MUNTEANU, Despre Revoluția pe care nu am trăit-o ___ 11
Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Între vis și probabilitate: fantastica românească postdecembristă ___ 12
Iulia POPOVICI, Cu Revoluția la teatru. După 30 de ani ___ 13
Mona MOMESCU, Revoluția. La graniță. Oameni, destine, identități – Un eveniment special la ICR New York ___ 14

OBSERVATOR LYCEUM
Cristian TEODORESCU în dialog cu elevii, la Observator Lyceum ___ 16

LITERATURĂ
Bogdan CREȚU, Lumpenscriitorul ___ 18
Adina DINIȚOIU, Trecutul recent în proza tînără ___ 19
Vasile POPOVICI, În mintea lui Molly Bloom ___ 20
Octavian SOVIANY, Romanul în versuri al adolescenței ___ 21

MENTALITĂȚI
Alina PURCARU, Scrieri din stradă. Despre o altfel de rezistență ___ 23

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME
Mircea ANGHELESCU, Mitul Italiei ___ 24
Magda CÂRNECI, „M-am aflat între Franța și România, altfel spus și în spațiul francez, și în cel român" – Discurs la ceremonia acordării medaliei Legiunea de Onoare – 12 decembrie 2019 ___ 25

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Laura MESINA, Leonardo, non-finito ___ 26
Emilia CHISCOP, Presa în era Trump ___ 28

CIVILIZAȚIA SPORTULUI
Mariana GORCZYCA, Hand in Hand, împreună la o mare competiție ___ 29

ARTE
FILM: **Doina IOANID**, Cît de importantă poate fi o strîngere de mînă; The Script Contest – Ediția a IV-a: start înscrieri! ___ 30
ARTE VIZUALE: **George BANU**, Pictorii români și călătoria la Paris ___ 31

FOCUS
Edward SEROTTA, Hanukkah mea în iad ___ 32

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ___ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___ 15
Filip STANDAVID, Urbanioare ___ 17
Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoț cu îngeri ___ 21
Ioan Mihai COCHINESCU, Șapte piese de puzzle ___ 22

Editorial

Numărul 1000 și libertatea cîștigată în decembrie 1989

Carmen MUȘAT

A nins mult la Codlea în decembrie 1989 şi zăpada aşternută în decursul mai multor zile schimbase cu totul înfăţişarea micului tîrg din Ţara Bârsei. Niciodată, în cei aproape trei ani de cînd sosisem acolo, ca profesoară stagiară de limba şi literatura română, nu mi se păruse mai încîntător locul acela ca atunci, în ultima săptămîna de şcoală de dinaintea vacanţei de iarnă. Dealurile şi casele şi copacii şi străzile, gardurile şi curţile sclipeau de parcă o mînă nevăzută le-ar fi atins, iar orice plimbare prin nămeţi părea o aventură într-un teritoriu fantastic, situat în afara timpului şi a geografiei cunoscute. Zgomotele obişnuite ale străzii nu se mai auzeau, nici copacii nu se mişcau, nici glasurile copiilor nu răzbăteau pînă sus, pe deal, unde cerul coborîse atît de jos, încît aveam impresia că atinge lumea. Şi lumina arăta altfel în tăcerea aceea albă, de început şi de sfîrşit de lume, în care părea că nu doar oamenii aşteaptă un miracol.

Despre ceea ce se întîmpla la Timişoara încă nu aflasem, la şcoală, în cancelarie, abia dacă se vorbea, iar în camera unde locuiam nu aveam nici un aparat de radio. Doar în casa gazdelor mele se vorbea în şoaptă despre revolta locuitorilor Timişoarei, comentată la Radio Europa Liberă, dar postul se prindea cu mare greutate, emisiunile erau permanent bruiate, iar ştirile despre Timişoara lipseau cu totul din programele difuzate de televiziunea română şi de radioul public, unde se puteau auzi cîntece patriotice, reportaje triumfaliste despre producţia la hectar sau nesfîrşite ode închinate lui Nicolae Ceauşescu şi consoartei lui. Ni se dădeau asigurări de la cel mai înalt nivel că trăiam în cea mai bună dintre lumile posibile şi nimic din realitatea cotidiană nu trebuia să tulbure imaginea construită zilnic în mass media de propaganda de partid. De fapt, realitatea imediată nu-şi mai găsea de mult loc în programele televiziunii publice sau în ziarele şi revistele epocii, preocupate să confecţioneze o falsă imagine, netulburată de lipsurile materiale, umilinţele şi suferinţele îndurate clipă de clipă de oamenii obişnuiţi, una care să corespundă discursurilor din ce în ce mai isterice rostite de conducătorul suprem.

Abia cînd am ajuns acasă, la Bucureşti, în 21 decembrie 1989, liniştea profundă pe care o experimentasem pe dealurile Codlei s-a spart în mii de cioburi, iar realitatea – aceea directă, însîngerată, necosmetizată de lozinci şi discursuri sforăitoare – a irumpt cu violenţă, odată cu strigătele mulţimii adunate în faţa sediului Comitetului Central. Am simţit în zilele acelea că istoria nu este doar o disciplină a trecutului, studiată în şcoală, ci o acţiune comună, pe care o înfăptuim împreună, în prezent. Noi, care credeam că istoria se învaţă la şcoală, ne-am trezit brusc în situaţia de a face istorie cu fiecare gest de împotrivire, cu vieţile noastre şi, în cazul celor mai temerari dintre noi, cu morţile şi suferinţele lor. Pentru că atunci (ca de altfel oricînd) unii au fost mai curajoşi şi mai conştienţi decît alţii, iar dorinţa de a fi liberi a constituit, probabil, cea mai puternică motivaţie a revoltei începute la Timişoara şi continuate apoi la Bucureşti şi Braşov, la Sibiu şi în alte oraşe din ţară. „Vom muri şi vom fi liberi!" s-a strigat în stradă în decembrie 1989, în faţa tancurilor şi a trupelor din armată şi securitate, care aveau ordine clare să acţioneze pentru a lichida revolta ce ameninţa să măture întregul eşafodaj al minciunii comuniste şi pe toţi cei care-i asiguraseră continuitatea. „Să fi tras în ei, să fi căzut, pe urmă luați și băgați în beci, unul să nu iasă." Așa sunau în acel decembrie indicațiile prețioase ale celui mai iubit fiu al poporului, cel care nu precupețea nici un efort ca să-și păstreze puterea, chiar dacă asta ar fi însemnat lichidarea tuturor.

„Aici s-a murit pentru libertate" stă scris pe o placă simplă, de marmură, aflată pe clădirea Universității de Arhitectură „Ion Mincu". Nu știu cîți dintre cei care trec pe acolo se opresc să se gîndească la tragediile de dincolo de cuvinte, la familiile care și-au pierdut atunci copii sau părinți, frați sau surori, rude sau prieteni sau vecini. Nu știu cîți dintre cei care azi s-au obișnuit cu libertatea înțeleg cu adevărat valoarea ei și dacă înțeleg ce ușor se poate pierde.

Anul acesta, decembrie are o dublă semnificaţie pentru echipa de la *Observator cultural*: numărul 1000 al revistei lansate în februarie 2000 coincide cu comemorarea primelor victime ale Revoluţiei anticomuniste începute la Timişoara în 1989 şi cu aniversarea celor treizeci de ani de libertate, dobîndite cu preţul vieţii celor care au îndrăznit să se revolte împotriva dictaturii comuniste. Trei decenii de libertate, pline de visuri, de schimbări dramatice, de eșecuri și reușite individuale și colective. Pentru mine și colegii mei de *Observator cultural*, ultimele două decenii au însemnat mii de pagini de revistă format A3, adunate săptămînă de săptămînă, colaboratori și prieteni adunați în jurul unui proiect cultural gîndit pe termen lung. N-am uitat nici o clipă, în toți acești ani, că nimic nu s-ar fi putut întîmpla fără sacrificiul și curajul acelor oameni ajunși la capătul răbdării, pentru care libertatea a fost un vis și un sfîrșit de drum. Ei au murit pentru ca noi să îndrăznim să fim liberi, să visăm, să ne bucurăm și să găsim puterea de a transforma lumea. *Observator cultural* încearcă să facă din libertate valoarea-cheie a demersului jurnalistic. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Împăcarea României cu ea însăși

Bedros HORASANGIAN

România, după 30 de ani de capitalism, dincolo de văicărelile de tot felul și de corul bocitoarelor la unison, nu arată chiar rău, *prohodul* aduce mai mult a *perinița*. România, după 30 de ani de la căderea comunismului în Europa și a familiei din Scornicești din fruntea țării, stă și ea mîndră printre națiunile UE și NATO, fără prea multe alte oftături și cîrteli.

România, după 30 de ani de mai mult sau mai puțin reale confruntări interne și profunde ciondăneli/lupte politice pentru accesul mai mult la cașcaval decît la democrație, drepturile omului – parcă vedem un amploaiat MAI dîndu-și cascheta pe ceafă și scărpinîndu-se pe cap: „Cum adică, *prorogare?*" –, stat de drept, dreptate socială și bunăstare generală, e în continuare pe harta lumii. Cu bune și cu rele, deopotrivă. Nici prea-prea, nici foarte-foarte, e limpede pentru orice căscător de gură la realitățile românești că situația României și a românilor este departe de a fi catastrofală. Iar sfîrșitul lumii e doar o fantasmă bahică de sezon. După cum ne-am tot exersat în ultimii 30 de ani, avem – se poate contesta orice, nu? – libertatea de a ne înjura proprii șefi de stat, precum Ion Iliescu (și pe Emil Constantinescu și pe Traian Băsescu, dar și pe Regele Mihai cu tot neamul lui, nu?), libertatea de vota, de a munci sau de a dormi, de a pleca din/a veni în România, de a ne distra și a chefui, pe măsură, de a face shopping în delir, de fi buni și generoși sau lacomi și hrăpăreți fără limite, avînd toate libertățile pentru a fura și a minți cît cuprinde, de a crede sau nu în Dumnezeu – și de a reface, repara/construi minunile de biserici ce brăzdează azi toată geografia României.

Ce s-a întîmplat în România în ultimii 30 de ani de este atîta nemulțumire în toate straturile sociale? Că este vorba despre tineretul studios, că este vorba despre clasa muncitoare, care stă cu ochii fixați pe variațiile salariului minim pe economie, că este vorba despre clasa politică sau despre marea masă de pensionari care tînjește și ea, mereu și iar, la noi ajustări ale punctului de pensie și noi facilități pentru procurarea de medicamente. Și diaspora, o prezență activă pe scena politică a României, avînd, pe bună dreptate, solicitările ei, în condițiile în care, în ultimii 30 de ani, a crescut semnificativ numărul celor care au părăsit România.

Ce se întîmplă în România că nu reușim să stabilim un *modus vivendi* pe termen lung și că nu sîntem capabili să creăm condiții propice pentru o dezvoltare durabilă și sustenabilă? Ce lipsește României și românilor – minorităților *y compris* –, ca să spunem, cu mic, cu mare, că este bine în România, lumea e mulțumită și ar putea fi și fericită, că oamenii stau la casele lor și nu pleacă *in corpore* în cele patru zări, ca să bombăne țara mult iubită de departe, dar detestată de aproape? Ce se întîmplă? Care este realitatea, dincolo de partizanatele politice, discrepanțele sociale sau viața de zi cu zi, care afectează mentalul colectiv și empatiile/idiosincraziile individuale? Ce s-a întîmplat în România și în lume ca să ajungem iar la aceeași luptă surdă a noastră, a românilor, cu noi înșine?

Nu e vorba doar despre nivelul de trai, despre bani, despre bugetul pe 2020, despre serbările de iarnă care vin cu repeziciune sau despre legile Justiției și alte asemenea subiecte contondente și care ne ard mereu la lingurică. Ce mecanisme lăuntrice ale națiunii române funcționează în regim de avarie – *gripat*, am putea spune, precum automobiliștii noștri, care se pricep mai bine azi la motoare decît la starea națiunii – și nu avem rezultatele mult dorite și clamate altminteri? Am putea avea toate premisele pentru a (re)construi încrederea în sine a națiunii române, de la nivel de trai, locuri de muncă, asigurări sociale, salarii și pensii decente – care ar fi alea? –, sănătate, educație și infrastructură rutieră la cote europene, la acel 2% din PIB pentru apărare care ne scutește de bătăi de cap că blindatele rusești vor forța Prutul vreodată.

Etosul identitar să nu mai fie mereu supus unor variate asedii, că am fi noi, românii, mai suciți și neajutorați, leneși și hoți, necinstiți și puși numai pe furtișaguri. Nu sîntem nici mai cu moț, dar nici cei din urmă dintre națiunile unei Europe Unite din care Marea Britanie, în cap cu actualul ei premier, Boris Johnson, dă bir cu fugiții. E dreptul britanicilor – scoțienii o țin langa că ei vor să rămînă în UE – să iasă din UE și să dea palma cu americanii lui Donald Trump – care nici el nu doarme liniștit după ce democrații i-au făcut un ditamai dosarul pentru un *impeachment*.

Noi, România și românii, după 30 de ani de la evenimentele din Decembrie 1989, care au schimbat regimul politic, încă bîjbîim în ceea ce privește viitorul nostru. Dincolo de partizanatele politice și de rotația cadrelor la conducerea efectivă a țării. După 30 de ani de ezitări și de căutări de sine, credem cu tărie și multă speranță că România se va împăca cu ea însăși. Într-o bună rînduială cu toate statele din UE și NATO, alături de celelalte popoare ale lumii, cu care ne vom contura destinul. Împreună. În solidar. ▬

După treizeci de ani

Cristian PÎRVULESCU

Au trecut treizeci de ani de la căderea comunismului. Treizeci de ani de suișuri și coborîșuri care arată astăzi precum electrocardiograma unui brav de inimă după infarct. Să fi fost o revoluție atunci? Sau o lovitură de stat? O comparație diacronică: atunci Pactul de la Varșovia, acum NATO, atunci CAER, acum Uniunea Europeană, atunci dictatură, acum democrație *under construction*. Dacă a fost o lovitură de stat care încerca să împiedice „căderea" României în mrejele Occidentului, atunci a fost una eșuată. O schimbare de sistem și de regim politic nu este o revoluție. Atunci, în Decembrie 1989, a fost amorsat un proces revoluționar care continuă. O revoluție nu poate începe și nici nu se termină la date fixe: cauzele care o produc sînt multiple și continuă pînă cînd sistemul se consolidează, iar regimul politic devine stabil. Oare revoluția franceză s-o fi încheiat vreodată? Ghilotinarea simbolică a lui Emmanuel Macron de către Gilets jaunes sau compararea sa cu monarhii absoluți par să sugereze că nu. Iar zbuciumata istorie a României din ultimii treizeci de ani pare să arate că nici la noi revoluția nu se va termina curînd!

Decembrie 1989 a însemnat și debutul unei democratizări dificile și momentul păcatului originar. Violența, cu reverberațiile ei istorice, devine elementul fondator al noii construcții politice. Iar executarea cuplului Ceaușescu pecetluiește această tendință care va imprima un curs abrupt democratizării. De atunci, confuzia între politică și Justiție s-a instalat în inima sistemului. Așa că cele trei etape ale drumului spre ceea ce este astăzi prezentul – *liberalizarea regimului, tranziția economică spre capitalism* și *democratizarea* – au luat o turnură aparte.

Mai întîi a fost liberalizarea. Iar dacă în alte state foste comuniste liberalizarea politică și tranziția economică au mers mînă în mînă, la noi ele au fost două procese succesive. În aceste condiții, nu e de mirare că mai întîi s-a manifestat tentația „despotismului luminat", care să asigure „liniștea" liberalizării. „Un președinte pentru liniștea noastră!" Era, de altfel, modelul gorbaciovist, încă la modă pînă la lovitura de stat eșuată de la Moscova, din august 1991. Dacă privim retrospectiv evoluția vieții politice central-europene, s-ar putea ca acesta să fie o explicație a faptului că, după acest experiment eșuat, deși tentative au mai existat – vezi mandatele prezidențiale ale lui Traian Băsescu –, n-am cunoscut contrarevoluția conservatoare puternic centrată pe lider din așanumitele democrații iliberale de astăzi! În acele state grăbite să termine cît mai repede tranziția au fost sărite etape, iar astăzi Istoria se răzbună!

Au urmat alegerile parlamentare și prezidențiale din 1990. Atunci, pe 20 mai, alegerile prea repede organizate de un Front al Salvării Naționale dornic să-și conserve poziția de dominație ocupată la căderea lui Ceaușescu au dat naștere unui sistem politic disfuncțional: personalizarea excesivă a vieții politice, executiv bicefal conflictual, un parlament subordonat și infantilizat, o administrație publică clientelizată, toate debușînd într-un sistem de partide cartelizat. Pe acest fundal, relația dintre politică și Justiție a degenerat. Confuzia rolurilor a domnit dintru început. Iar de la justiția revanșardă, ilustrată de procesul cuplului Ceaușescu din decembrie 1989 sau de procesul CEPX (lotul membrilor comitetului Politic Executiv al PCR format din Manea Mănescu, Tudor Postelnicu, Emil Bobu și Ion Dincă, toți patru condamnați la închisoare pe viață pentru genocid), la atacul împotriva Justiției de astăzi, lucrurile nu par să fi evoluat accelerat. Dar, iarăși, dacă privim în jurul nostru fie spre Ungaria, fie spre Serbia, Ucraina și Moldova, chiar și spre Bulgaria, România pare să fi rezistat ceva mai bine tendințelor contrare democrației.

În condițiile date, confruntarea dintre justiție și politică nu putea fi evitată, nici aici, nici în celelalte state central-europene aflate într-o tranziție către o democrație de negăsit. Aderarea la Uniunea Europeană nu a fost un obstacol valoric suficient pentru a inhiba tentația recurentă a politicienilor să-și revendice puterea absolută. Și au făcut-o în numele Poporului. Un fel de suveranitate populară de joasă extracție rousseauniană a venit, ca în timpul Revoluției franceze din 1789, să dea noilor dictatori „legitimarea" de către popor. Prin revoluție sau prin vot. Drepturile omului și tradiția lor au fost repede abandonate în numele tradiției și al Poporului. Coliziunea dintre politică și justiție vine din rolul asemănător pe care îl revendică în cadrul sistemului social. Politica presupune, în sensul său cel mai larg, cadrul de organizare a societății, pe cînd justiția își asumă rolul de regulator social. Inevitabil, cele două interferează, revendicînd fiecare întîietatea în virtutea unei viziuni asupra Dreptății. Evoluția spațiului politic în ultima parte a secolului trecut a făcut ca și la noi, ca și în alte părți, Justiția să apară ca singurul corp al Statului capabil să-și asume rolul de regulator, mai ales pe fondul lipsei de reacție a celorlalte structuri (puteri). Dar cînd Justiția își va ocupa terenul, politicul îl va redescoperi și revendica cu o îndîrjire și o violență demne de cauze mai bune.

Redusă la funcția de administrare, și aceea de multe ori delegată, nici politica (competiția pentru putere), și nici politicul (cooperarea în interes general) nu și-au regăsit, după 1989, funcțiile lor de *constituire* (de unde și ideea de Constituție) a spațiului comun. Statul-administrator nu poate asuma nici conducerea, nici coordonarea, nici inițierea de politici. Administratorul a aplicat, cu mai mult sau mai puțin sîrg, cu sau fără onestitate, programul politic generat de altcineva. Dar de cine? Cum poporul, deși revendicat ca fundament, lipsea din cadru, au fost mai întîi proiectele strategice: aderarea la NATO și UE. De acolo urma să vină sensul. După ce acestea au fost realizate, locul gol lăsat de o politică devenită din ce în ce mai politicianistă a fost ocupat de Justiție. Iar ocuparea acestei poziții a fost, în esență, o acțiune politică ce a dat sens unei tranziții fără busolă.

***Să fi fost o revoluție atunci? Sau o lovitură de stat? O comparație diacronică: atunci Pactul de la Varșovia, acum NATO, atunci CAER, acum Uniunea Europeană, atunci dictatură, acum democrație* under construction.**

Între timp, confundînd politica cu organizarea spațiului de manevră al partidelor (legi electorale, legea partidelor etc.), politicienii, neconstrînși de corpul electoral (popor, națiune, societate sau cum vreți să-l numiți) să-și asume apărarea și reprezentarea spațiului public (a intereselor comune în sensul cel mai general și consensual al termenului), s-au complăcut să-și definească menirea doar prin recursul la interesul privat și individual.

Această confruntare care pare fără sfîrșit își are originea în debutul nesănătos al vieții politice românești din 1990, simbolizată de alegerile din 20 mai 1990. Puterea covîrșitoare (67% din voturi și 70% din mandate) pe care un electorat confuz și manipulat a oferit-o FSN-ului a generat condițiile unei evoluții politice care a favorizat clientelismul și corupția. În absența unor contraponderi politice eficace, politica a generat antidotul: Justiția. Dar Justiția fără mobilizarea civică nu ar fi rezistat. După treizeci de ani, procesul revoluționar continuă. După treizeci de ani, sîntem tot pe drum. Dar sîntem pe drumul bun! Alte generații, ale metode, dar același obiectiv: democratizarea. Nu e puțin lucru, dacă privim starea de astăzi a acelor state care, acum treizeci de ani, păreau cu mult înaintea noastră. ▬

© MNIR

Revoluția de la Timișoara nu reprezintă trecutul, ci prefigurează viitorul

Caius DOBRESCU

Cei 30 de ani scurși de la Revoluție încoace arată cu tot mai multă claritate că aceasta nu ar fi fost posibilă fără Timișoara. Și că modul în care s-au comportat cetățenii orașului în acele momente de risc extrem și de disperare fără margini nu ține de trecut, ci mai degrabă de viitor. Timișoara, în decembrie 1989, a fost o revelație laică. Extraordinarul curaj al celor care au ieșit în stradă în acele zile ne-a dat o măsură pe care n-am mai reușit să o atingem. Solidaritatea protestatarilor de atunci, care trece dincolo de orice frontiere etnice (mai concret spus, tribale), reprezintă o culme morală de care națiunea în ansamblu pare încă foarte îndepărtată.

Ca brașovean, cred că sînt bine plasat pentru a înțelege diferența absolută pe care a făcut-o Timișoara. Sînt bine plasat, vreau să spun, pentru a primi în plin o grea responsabilitate, ba chiar o vină colectivă. Revolta muncitorilor brașoveni din noiembrie 1987 a fost, în primul rînd, o explozie a frustrărilor de toate felurile din viața de zi cu zi. Lipsa alimentelor de bază (mai concret spus, cozile înnebunitoare la gheare de pui) și lipsa căldurii din iarna care bătea la ușă, pe lîngă aberante penalizări la salarii pentru nerealizarea unor planuri fantasmagorice, au fost cauzele directe și eficiente ale manifestației. La Timișoara, în schimb, totul a început de la încercarea de a-l evacua din oraș pe pastorul László Tőkés, de fapt, mai precis, de la reacția de solidaritate față de comunitatea reformată a multor altor timișoreni de diferite convingeri și naționalități. Nu e nimic mai de înțeles și mai legitim decît revolta celor privați de dreptul la condiții de viață elementare. Și, în mod evident, o asemenea revoltă cere curaj. Dar nu e nimic mai înălțător decît gestul celor ce își asumă riscuri în numele libertății de conștiință. Mai mult decît atît, în numele libertății de conștiință a unei alte comunități decît a lor.

Dar, oricît de semnificativă, nu este aceasta principala diferență dintre Brașov '87 și Timișoara '89. Ceva mult mai profund desparte cele două momente și creează o puternică jenă morală de partea Brașovului. Din păcate, acolo totul s-a terminat într-o zi, ba chiar în cîteva ore. Pe cît de radical protestul celor care au pătruns în sediul județean al Partidului Comunist, au aruncat portretele lui Ceaușescu și le-au dat foc, pe atît de adîncă tăcerea care s-a instalat de îndată. Ceea ce ne arată și astăzi, cu și mai multă claritate, prăpastia creată între protestatarii activi, izolați și internați într-un veritabil lagăr de concentrare, și o majoritate amorfă, mută și înspăimîntată. Dezlănțuirea de cruzime împotriva muncitorilor arestați, anchetarea lor barbară, de-a dreptul isterică, umilințele îngrozitoare, deportările, încercarea de a le destrăma familiile – au reprezentat rezultatul direct al lipsei de reacție a orașului. Simțind că populația este paralizată de frică, securiștii lui Ceaușescu au putut da curs în toată libertatea bestialității lor constitutive.

Însă la Timișoara s-a ieșit în stradă zile la rînd. S-a ieșit în stradă și după ce s-a aflat de arestări. S-a ieșit în stradă și după ce se știa că Securitatea caută peste tot „instigatorii". Și, mai ales, s-a ieșit în stradă și după ce armata a tras în manifestanți. Cu cît trece timpul, devine mai clar că schimbarea regimului nu ar fi fost posibilă fără curajul extraordinar al acestui oraș, fără puterea miraculoasă a timișorenilor de a trece peste instinctul de conservare, fără solidaritatea extraordinară pe care au manifestat-o în acele momente. Momentul esențial petrecut acolo nu a fost cel al primei reacții, al descătușării spontane, reflexe, al strigătului care exprima ceea ce era de mult resimțit ca insuportabil. Esențial a fost momentul revenirii în piața publică, al protestului care ia conștiință de sine, care se asumă pe sine în sfidarea tuturor amenințărilor. Desigur, nu toată lumea a fost în stradă. Fără îndoială, și Timișoara își avea masa amorfă – așa cum, de cînd lumea, cei ce înfruntă răul sînt în serioasă minoritate față de cei ce se ascund din calea lui sau refuză să-l vadă. Însă fapt este că acei timișoreni care au protestat încă o zi, și încă o zi, au fost atît de numeroși, încît i-au făcut pe bandiții și derbedeii care dețineau puterea în stat să înțeleagă că nu-i vor putea aresta sau elimina pe toți.

Desigur, și cei ce au urmat, în acele zile de Decembrie 1989, exemplul Timișoarei au trebuit să lupte cu instinctul de conservare. Desigur, sacrificiul bucureștenilor din sinistra și eroica noapte de la Intercontinental, dintre 21 și 22 decembrie, a contat imens și nu poate fi uitat. Însă intensitatea, forța, claritatea, puritatea solidarității civice din Timișoara nu au mai fost atinse nicăieri. În primul rînd – și nu o pot sublinia îndeajuns – coeziunea umană care nu avea nevoie de totemurile mobilizatoare ale unui trib sau altul. Această asumare totală, disperată, a riscului în numele unui ideal comun de libertate și demnitate este revelația (laică) esențială a Revoluției. Este manifestarea plenară și deplină a idealului de societate spre care ar fi normal să tindem.

Cu cît trece timpul, cu atît devine mai evident că acest moment extraordinar al Timișoarei nu se afundă tot mai mult în istorie, ci devine într-o tot mai mare măsură o anticipare. Comunitatea umană adusă la viață în acele condiții de supraviețuire extremă pare tot mai mult un exemplu de irupție a viitorului în cursul obișnuit al timpului. Fiindcă o asemenea expresie deplină a demnității, un asemenea acord între libertatea individuală și binele comun, un asemenea simț al persoanei de lîngă tine, dincolo de orice aderență etnică, religioasă, de gen sau de generație, reprezintă realitatea pe care ar trebui să ne-o dorim, dacă sîntem cu adevărat ființe raționale. Și, prin aceasta, ar trebui să reprezinte, pentru noi toți, viitorul.

Iată de ce orașul care a făcut posibilă această revelație, Timișoara, este și va rămîne, de drept, capitala morală a României. —

Biblioteca arsă (29 decembrie 1989)

Ioana IERONIM

Ceas pustiu la miez de zi. Ger și zăpadă. Înghețată în aerul cristal ruina bibliotecii. Turlele zdrențuite. Ferestrele găvane căscate. Ochii arși.

Pătrund prin feroneria îndoită ca plastilina, pe o poartă care nu mai există. Zidurile, în picioare, nu mai au urmă de tencuială. Pașii urmează automat căile de mult știute. (Fantasma liniștii în sala de lectură, foșnetul de pagini întoarse. Adăpostul vieții paralele cu o carte în față. Aura locului împlinindu-ți viața.)

Urc, cobor, încerc să ocolesc grămezi de cărămizi și moloz, pătrund tot mai adînc în enorma sculptură necunoscută. Încerc să regăsesc ceea ce fusese – și credeam a ști. Dar imaginile știute se năruiesc văzînd cu ochii.

Ziduri, ziduri, ziduri goale, nimic din tencuiala așternută cu grijă de bijutier, din stucatura aurită și cîrceii șerpuind delicat, întocmai cum fusese decorată, cu un secol în urmă, biblioteca regală. Restaurarea abia se terminase, cu multă trudă și kilograme de aur.
Cer gol acum, peste cochilia goală, spartă.

Din ruina bolții, din înalt – o lacrimă scursă către podea, gigantică, metal și sticlă. Lacrimă înghețată în miezul devastat al clădirii. Ideogramă la răscrucea tuturor limbilor omenești.

Sub tălpi se face tot mai fierbinte. Prin unghere, sub cenușă, tăciunii fumegă încă.

Trec alte praguri, găsesc în sfîrșit un depozit cu lungi șiruri de cărți pe rafturile metalice curbate valuri-valuri. Cotoare verticale, masive de enciclopedii, vălurite și ele, în culoarea umbrei.
Ating un volum. Volumul se risipește – cenușă.
Tresar, dau să mă retrag. Din suflul mișcării, cărți pulberuite se revarsă pe rafturi.

Ies cu greu, tălpile arzînd pe podeaua încă fierbinte după zile întregi de la marea ardere.
E ger. Cobor pe o grămadă de cărămizi.
Din poarta de fier forjat îndoită ca plastilina, văd cum apare după colț, singur, abia venind, un om bătrîn cu două sacoșe pline de cărți.
"Refacem biblioteca", spune. Și dă să intre.
"Dar încă arde..."
El pleacă.
Eu mă las pe o piatră, cu fața la genunchi. Lacrimile rup zăgazul.

1989-2019

Lucidă îngrijorare

Gelu IONESCU

Către sfîrşitul anilor '80 am ajuns la Berlin. Aşa cum ni se întîmplă uneori, ne hotărîm să vedem un loc – un oraş sau numai o clădire – „împinşi" de imaginile lui pe care le avem în minte, cine ştie de unde „primite". Din Berlin, mă urmăreau două. Prima era cea a Reichstagului (pe frontonul căruia scrie suveranul *Dem deutschen Volke*), clădire de o masivitate drastică, inevitabilă, construită abia la sfîrşitul secolului al XIX-lea, dar care, ciudat, pare azi mai... veche decît Versailles-ul, de pildă. Cea de a doua era a Zidului, a zidului „nostru", aş spune, pentru că el, cu cenuşiul lui meschin, mizer, semăna cu gardul neterminat al unui cimitir (asta şi era, oarecum...).

Zidul ruinei noastre

M-am dus să le văd şi să le repun, corect, în imaginarul meu, una lîngă alta. Acolo, chiar în centrul berlinez, cînd te uitai la Zid, mai vedeai, dincolo de el, partea de sus a Porţii Brandemburgice, cu o înfăţişare stingheră, arc de triumfuri parcă uitat acolo de cei care ridicaseră şi Reichstagul. Am revenit şi în zilele următoare. Zidul cotea, o lua şi către dreapta, şi către stînga, egal cu el, nimic nu-i oprise decisiva, toxica înaintare. Acoperit de desene şi grafitti murdărite, arăta ca şi cum animale uriaşe ar fi urinat pe el, ani de-a rîndul. Sinistru, brutal, umilitor... Dacă îl vedeai mai de sus, observai că, de o parte, ca şi de cealaltă, era acelaşi fel de... oameni – numai că dincolo păstrau o distanţă bună, păzită de soldaţi cu automate. Simţeai o ameninţare, chiar şi în înşiruirea compactă de betoane.

Privindu-l, n-avea cum să nu-ţi vină în minte un posibil „model" – zidul chinezesc, dar care rămîne o mare, impunătoare arhitectură, menită să apere de invazii imperiul: să apere, deci, înlăuntrul de ceea ce putea veni din afară. Zidul berlinez era menit să apere înlăuntrul de... înlăuntru, să interzică ieşirea şi nu invazia. Zidul chinezesc era un monument – pe cît de imperial pe atît de – cum a dovedit istoria – inutil; zidul berlinez semăna cu ruina oribilă a unei mari construcţii abandonate. Semăna - gîndim acum – cu ceea ce şi era, de fapt: ruina construcţiei comunismului. Îţi mai venea în minte şi Zidul plîngerii de la Ierusalim, o apariţie dramatică la care vii ca să te rogi pentru cei vii şi pentru cei morţi, să-ţi implori, să-ţi întăreşti speranţa şi să-ţi domoleşti disperarea; de cel din Berlin te izbeai, îl priveai cu ură, îi căinai pe cei morţii – adică pe cei care, ca şi tine, ar fi dorit să-l treacă, să-l sfideze şi n-au reuşit. Nici tu...

La Gdansk, în 1980

M-am gîndit, mi-am amintit de zilele acelea berlineze, cînd, către seara lui 3 octombrie, acum 30 de ani, am deschis televizorul şi-am privit cu ochi umezi, ceasuri de-a rîndul, cum un popor nebun de bucurie destramă faldurile Cortinei de Fier, loveşte în betoanele închisorii care se prăbuşesc, pe sute de kilometri, direct în adîncul cel mai mizer şi umilitor al istoriei. Era chiar sfîrşitul, sfîrşitul unui coşmar pe care toţi l-am avut – unii îl mai au – timp de decenii lipsite de speranţă şi cinstire.

Dar mi-am mai amintit, scriind acestea, de momentul în care s-a petrecut, de fapt, chiar începutul sfîrşitului: anume, în august 1980, cînd, la Gdansk, greva sindicatului Solidarnosc a silit regimul şi armatele să nu tragă şi să înceapă tratative. Atunci s-a scurtat radical, pentru prima oară, puterea dictaturii comuniste – eram la mare, la 2 Mai, cu prieteni care astăzi nu mai sînt –, ascultînd Europa Liberă. Am avut un moment senzaţia de fericire victorioasă. Nu ştiu dacă cei tineri pot înţelege această izbucnire ieşită din exasperarea adunată prin ani. Armatele „lagărului păcii şi socialismului" interveniseră, pînă atunci, pretutindeni şi cu toată violenţa: de la Berlinul anilor '50 pînă la Budapesta lui 1956, Praga din 1968. La Gdansk s-a fisurat, inconturnabil, „monolitul". Crăciunul românesc al anului 1989, de fapt, atunci a început.

Nopţi albe la Radio Europa Liberă

Ajungînd acum la zilele acelui sfîrşit de an 1989, cînd lucram la Radio Europa Liberă: umblam cu toţii pe culoarele clădirii în care se gîndea şi se spera neîncetat la o Europă liberă, în aşteptarea unor veşti noi din ţară; aflasem de Timişoara, de victime şi de panica puterii, aşteptam. Veneau ştiri, bune şi rele, adevărate sau inventate, o agitaţie uşor de imaginat, mai uşor decît de trăit. Nu aşteptam o ştire, ci un destin, un act istoric. (Eu mai trăisem două: noaptea lui 23 august 1944, petrecută într-un camion abia ieşit din incendirea Galaţilor şi, tot noaptea, dar de 1 martie 1949, cînd familiei mele republica clasei muncitoare îi fura tot ceea ce cîştigase şi clădise, în cîteva generaţii.)

Asta trăiam în 22 decembrie, chiar în orele acelea în care agitaţia noastră de ziarişti politici era, în mic şi fără riscuri, aceeaşi cu a bucureştenilor veniţi în Piaţa Palatului să spargă minciuna „anilor-lumină"; ani-lumină care îi orbise cu mizeriile şi privaţiunele lor în frigul întunericului socialist. (Cum se întîmplă uneori, memoria îşi schimbă priorităţile şi îşi reconstruieşte succesiunile după legi în care raţiunea nu e la comandă. Tot felul de imagini îmi stau de gardă şi-mi aduc „culoarea" unor momente de neuitat. Da, neuitatele momente dramatice care s-au aşezat, cum au vrut ele, în cronologia şi în semnificaţia lor în fiecare dintre noi.)

Îmi mai amintesc, aşadar, că un director american al postului nostru de radio a venit şi ne-a dat vestea: *ei fugiseră!* Era 22, după prînz; apoi am avut Televiziunea română în direct – nu mai ştiu cum

© MNIR

ajunsă la noi –, au apărut primele cunoştinţe amicale: Mircea Dinescu şi Ion Caramitru. Apoi alţii şi alţii, unii chiar se bucurau, alţii îşi „aranjau" viitorul sau voiau să li se ierte trecutul... Apoi, la Radioul unei Europe (aproape) Libere acum, s-a vorbit, zi şi noapte, în studio – toţi colegii, între ei şi cei mai apropiaţi prieteni: Nae Munteanu şi Emil Hurezeanu. Vorbeau, vorbeam despre ce e nou, despre ce va fi nou, ce trebuie făcut şi ce nu, proiecte, mesaje... zile întregi, evenimente unele după altele, ştiri senzaţionale, temeri, presupuneri sau deziluzii. Speranţe şi temeri pentru că lupta era prea mare şi „complotul" prea... complex pentru a putea fi, atunci, înţeles. (Dar acum?) Eu stăteam mai mult la monitor şi înregistram mesaje de salut şi victorie (chiar de la unii care, de fapt, nu se bucurau, ci se... îngrijorau. Alţii, minţeau, preventiv...). Dar nici o ştire, nici un mesaj nu trebuiau neglijate. Nici o speranţă... Aşa am ajuns la Crăciun... aşa am ajuns, de atunci şi pînă astăzi.

30, 82, 101

În ritmul aceluiaşi interes, desigur, mai calm, am continuat să... exist în politic încă mai mulţi ani. Cu timpul, lucrurile cînd se limpezeau, cînd se tulburau. Mineriadele au fost semne din memoria cea mai rea a acelor ani; cea mai bună imagine întipărită în memorie a fost o faţă (nu toate feţele) a Pieţei Universităţii, unde colegii mei mai sus amintiţi, de la Radio Europa Liberă, au adus semnul şi felul nostru de a vedea lucrurile. Şi noi, ceilalţi, cum putea fiecare, la München. Îmi amintesc de una dintre discuţiile dintre noi, discuţii ce nu se mai terminau: ce revoltat era Ion Ioanid (încă nu ajunsese celebrul autor al *Închisorii noastre cea de toate zilele*, document fără egal despre închisorile comuniste) cînd a venit „prognoza" lui Brucan: *în România democraţie va fi peste 20 de ani*. Ion Ioanid spumega, îmi ziceam eu, dar nu cu glas tare, că *Brucan a fost optimist...*

Viaţa m-a dus pe un alt drum, după 12 ani petrecuţi la Europa Liberă. Am revenit la învăţămînt, spre marea mea bucurie, şi m-am despărţit, la Heidelberg, de studenţi şi cursuri, odată cu (nedorita, dar inevitabilă) pensia.

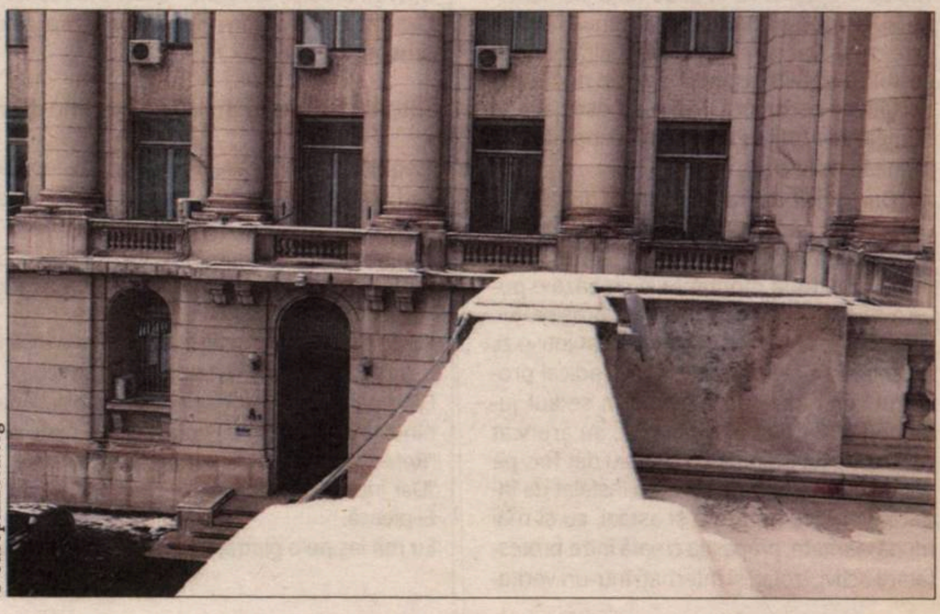
Sigur, fără continuitate zilnică, fără entuziasm şi prea mare curiozitate, aflu – am aflat ce se petrece, lună de lună, an de an, în ţară. (Deşi n-am aflat nici o dezlegare precisă a lui Decembrie 1989 şi nici a atîtor alte cotloane în care rătăcesc urmările ticăloase şi corupte a ceea ce fusese înainte.) Nu vin prea des în ţară, căci nu vreau să stîrnesc valul amar al unor amintiri care au trecut peste malurile mele, lăsîndu-le gustul... Dar este ceva ce mă interesează definitiv, şi anume artele, cărţile, expoziţiile, spectacolele, filmele şi toate celelalte din ţară. Şi îmi dau mari satisfacţii. Libertatea a zîmbit muzelor române care şi-au arătat repede-repede graţiile: şi bine au făcut, se poate conta pe ele! Eu spre ele privesc, cu ele mă bucur (cît se mai poate, după opt decenii de concubinaj avantajos.).

Cei mai mulţi dintre prietenii mei buni s-au dus, în toate părţile de pe-aici şi de pe dincolo. (Ţie, Radule, şi ţie, Ioane, vă dedic acest neliniştit text.) Pînă la un punct, am credinţa că mulţi dintre artiştii noştri vor dezbrăca, încet dar sigur, surtucurile şi cămeşoaiele provincialismului, vor ieşi din vraja jalnică a contemplării agramate a buricului naţional. Vor ajunge, din ce în ce mai mulţi în lume, unde foarte, foarte puţini dintre înaintaşii din toate perioadele au pătruns. Sînt semne, valori, speranţe – şi eu mă simt solidar cu ele, aşa cum le văd şi le simt: tîrziu... de departe...

Însă aş minţi spunînd că mă gîndesc la toate astea cu linişte şi împăcare. Căci, la 101 ani de Românie Mare, la 30 de Românie Regăsită, aflu, cu sentimente care numai la glumă nu duc, că mai mult de 4 milioane de veri, unchi, nepoate şi cumnaţi ai noştri umblă prin lume, nu pentru că le lipseşte, acasă, libertatea, ci pentru că vor să trăiască mai bine, pur şi simplu, mai bine şi cu o mai plauzibilă speranţă. Să adune ceva pentru ei şi pentru cei ce vin, nu pe furişul potecii întunecate pe care se strecoară corupţia dîmboviţeană, ci pe calea competenţei.

Regimurile politice din ţară nu stimulează, ci dezamăgesc, partidele politice şi strategia lor nu inspiră încredere. Cei care au pornit pe drumuri nu sînt numai o elită de informaticieni şi de medici, ci şi zidari, şi electricieni. Unul din cinci români caută prin lume o viaţă (hai să zicem) normală, sătui de starea dezastruoasă a ceea ce numim spaţiul public – străzi, relaţii oficiale, instituţii, televiziune, şcoli, spitale, cumetrii cu manele. Nu e drept, lucid şi demn să ignorăm şi părţile acestea, greu şi urît întunecate, ale aniversărilor de azi şi de ieri. Nu de un alt termen-brucan, numărat în zeci de ani, ar fi nevoie, ci de o lucidă îngrijorare în faţa unei posibile, fatale, prea umilitoare ieşiri din lumea civilizaţiei; care – nu e de uitat! – numai dintr-o zare vine! Aşa cum e ea, pentru noi, aşa cum sîntem...

Acestea ar fi unele semne dintre cele ce le „citesc" acum: după 30 de libertate, dintre cei 82 trăiţi de mine, parte din cei 101 ce s-au împlinit de la Marea Unire. —


© europalibera.org

Tragedia pe care n-am putut-o uita

Bogdan SUCEAVĂ

Într-o viață anterioară am scris literatură cu venele deschise. S-a întîmplat din pricina lui decembrie 1989, din cauza acelui șoc extraordinar, din pricina scenelor pe care le-am văzut atunci pe străzile din București. Și mai era și întreaga implicare a fiecăruia dintre membrii familiei mele extinse: cei dragi mie erau în mijlocul faptelor. Nu mă mai interesează literatura ca exercițiu de impresionare a unor contemporani înclinați spre arta autoiluziei, ci mă interesează literatura ca stadiu al determinării adevărului. Scriu pentru că literatura are șansa de a reține în codificarea ei cîte ceva din tensiunea unor anumite momente ale istoriei. Literatura dă măsura tensiunii unui timp. Scriu pentru că mi se pare că înțelegerea acelei stări de tensiune e importantă, ca măsurătorile pe care geologii le fac acolo unde se îmbină plăcile tectonice.

Sentimentul de sufocare

Nu știu cum vor păstra cărțile de istorie memoria acelui moment istoric de turnură, dar simt că generațiile viitoare nu vor mai putea recupera în totalitate acel sentiment de sufocare care cuprinsese toată societatea românească în toamna lui 1989. Mai mult încă, spre marea mea surprindere, am întîlnit oameni tineri care, fără a avea experiența de atunci, au sentimentul că ar fi ceva de regretat în lumea de dinainte de 1989. E vina noastră: nu am povestit destul. Îmi aduc aminte foarte bine cum se simțea să ai 18 sau 19 ani puțin înainte de 1989: era sentimentul acela de sufocare, apăsător, dominant, otrăvitor. A fost foarte demult, nu mai rețin detaliile, dar rețin *sentimentul*. Din pricina aceea nu găsesc că ar fi ceva de regretat. Poate ar trebui să-mi aduc aminte cu plăcere de toamna cînd am împlinit 20 de ani, dar nu e așa. Tensiunea acelor momente a fost profundă și dramatică.

Atunci cînd am scris romanul *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine*, s-a petrecut după o dureroasă luptă lăuntrică. La nivel personal am investit enorm în acel manuscris. Au fost o sfîșiere și o traumă, chiar dacă la suprafața textului s-ar putea întîlni surîsuri pasagere. Era perioada cînd am încetat să mai fiu preocupat să scriu „frumos”, înțelegînd prin aceasta acel exercițiu care se sprijină mai mult pe retorică decît pe substanță. Nu mă mai interesa asta, ci tăietura exactă a scenelor, arhitectura lor, precizia ritmului, pe care îl găseam a fi cea mai importantă marcă a stilului.

Materialul cu care am lucrat se sprijinea mult pe memorie, dar am confruntat ceea ce-mi aminteam cu documente oficiale din perioada 1990-1991, toate publicate. Erau primele investigații despre perioada Revoluției, date publicității atunci. Cît despre amintirile mele, ele aveau de-a face cu serviciul meu militar, care a avut loc între 27 septembrie 1988 și 3 iulie 1989, în cadrul UM 0396, de lîngă București. Acea unitate militară avea, ca toate unitățile, un secretar de partid, care fusese la bază un ofițer ca toți ofițerii, probabil cu educație de ofițer de infanterie, și care probabil devenise secretar de partid pentru a urca spre mai bine, mai binele lui de atunci. Secretarul de partid avea în subordine un adjunct și avea nevoie și de un ajutor, care era militar în termen și care devenea furier. Furierul îndeplinea și funcția de poștaș al unității. Începînd cu ianuarie 1989, acesta era un băiat înalt, firav, brunet și cu ochii mari, nevinovați, pe care te-ai fi așteptat ca ranița cu ziare *Scînteia* să-l răstoarne. Avea un aer de copil recrutat înainte de vreme sau, poate, aruncat în viață înainte de vreme. Obișnuia să ia loc pe un scaun și să stea nemișcat, cu privirea în gol, ca și cum timpul lui ar fi fost infinit și ca și cum ar fi avut înainte o veșnicie. O vreme am lucrat în preajma lui și l-am observat la început fără curiozitate, apoi cu simpatie: în acea lume de epoleți și ordine răcnite, furierul era un nevinovat.

Secretarul de partid al unității era un perfect Ianus. Auzea doar ce dorea și spunea doar ceea ce dorea să spună. *Să știi că noul furier e pila căpitanului*, mi s-a spus. *Nu îi spune nimic, pentru că îi va repeta căpitanului totul, cuvînt cu cuvînt.* Am crezut fiecare zvon și cred că în primele zile întreaga mea reticență s-a bazat numai pe reputația din companie a acestui copil mare cu aer pierdut. Cu el, ca și cu toți cei de-acolo, mă prefăceam că vorbesc. (Era o artă pe care începeam s-o deprind.) Probabil că în unitate era și multă invidie: după cele trei luni de instrucție de tip infanterie, toți militarii primeau diverse sarcini, iar unul singur ajungea furier la comitetul de partid. Cele mai dure erau serviciile de noapte în anumite zone ale Bucureștiului sau gardările de trenuri de marfă. Pe lîngă acestea, plimbarea prin oraș cu ziare și scrisori în spate era ca o stare de grație. Zvonurile nu puteau pune această alegere decît pe seama unei relații neapărat oculte.

Nu cred că noul furier l-a informat pe secretarul de partid vreodată. Aerul pierdut și incapacitatea de a face rău erau atît de bine înrădăcinate în Cristi, încît, după cîteva zile, am început să am încredere în el. Nu era doar sentimentul meu. L-am amestecat în jocurile noastre nocturne de *whist* și în glumele noastre soldățești, ca și cum ar fi fost unul dintre militarii de la termen redus. Cei de la termen redus se aflau în cazarmă doar pentru 9 luni, spre deosebire de marea majoritate a celor de la trupă, care se aflau acolo pentru un an și 4 luni.

Singura mea evadare

Întrega familie a lui Cristi se afla la Buzău. Tatăl lui Cristi îl cunoscuse cîndva, în trecut, pe căpitanul devenit secretar de partid. Familia lui Cristi locuia încă în orașul în care căpitanul probabil că își începuse cariera: mama, tatăl, o soră. Fusese, probabil, rugămintea tatălui către căpitan de a avea grijă de Cristi. Într-o seară, cînd am rămas singuri în cabinetul secretarului de partid, mult după ce ofițerii plecaseră acasă, Cristi mi-a povestit despre cum picase la facultate prima oară. Am înțeles că era îngrijorat de proba de matematică de la admiterea la ASE, care nu conținea decît algebră și analiză. Plănuia să încerce din nou anul viitor. I-am propus să lucrăm împreună. Cristi ar fi urmat să ceară aprobare pentru concediu de studii de la comandant pentru perioada imediat precedentă examenului. Noi doi am fi încercat să lucrăm toată matematica necesară și, pînă pe 15 iulie, am fi acoperit totul. Proiectul a fost acoperit în bună măsură: am lucrat enorm anul acela, în cele mai puțin culturale condiții care se pot imagina. Am avut culegeri de matematică excelente și am petrecut multe seri făcînd matematică. Faptul că anul acela am lucrat cu el și că am citit mult Gabriel Garcia Marquez a fost singura mea evadare. Consider că, prin munca noastră, el mi-a făcut un serviciu.

Povestea noastră pare stranie pentru haosul care domnea în cazărmile armatei noastre, dar e adevărată. Am făcut o treabă destul de bună. Am început cu algebra de atunci, unde am lucrat atent de la ecuațiile de clasa a noua, trecînd prin calculul matriceal, pînă la structuri algebrice. În paralel am avut grijă și de analiză, unde îmi aduc aminte și îmi reproșez că n-am mai avut vreme să discutăm în detaliu cele două teoreme de substituție de la integrarea definită care erau perla coroanei în materia de clasa a douăsprezecea. (Această eroare de strategie – care mi-a aparținut – avea să-l coste două puncte din zece la proba de matematică în sesiunea de admitere din vara lui 1989. Această eroare de planificare avea sa conducă la consecințe inimaginabile. A greșit integrala definită pe care trebuia s-o rezolve.)

Adevărul e că pe lîngă noi a început o adevărată industrie de meditații în sistem de muncă voluntară la care își aduceau o amplă contribuție alți colegi. Cred că plutonul cu termen redus medita gratis și profesional nu doar la matematică, dar și la franceză sau geografie. (Nu îmi amintesc detalii asupra acestor specialități, au trecut mai bine de 30 ani de atunci.) Cel puțin trei ofițeri au apelat la serviciile noastre, alături de cel puțin patru sau cinci militari în termen, pe care i-am ajutat. Pentru acești militari era o problemă de evadare: dacă ar fi reușit la facultate, s-ar fi liberat din armată după numai un an, patru luni mai devreme decît durata stagiului normal. Cred că tuturor celor care învățau pentru admitere în primăvara lui 1989 scurtarea stagiului militar le era o foarte serioasă motivație.

Îmi aduc aminte că i-am spus lui Cristi într-o seară, cînd ne cădea capul de oboseală în încăperea comitetului de partid, unde lucram analiză matematică sub tabloul lui Ceaușescu: *Cred că trebuie să te duci de aici. Nu cred că e bine pentru mintea ta să stai un an și patru luni cu ăștia.* Îmi aduc aminte că a zîmbit trist și nu a spus nimic. Spusesem ceva evident.

Acea înmormîntare neașteptată

Apoi a venit telegrama aceea. Tatăl lui Cristi murise. Telegrama a ajuns la mine și eu a trebuit să i-o dau. A rămas o clipă ca paralizat, apoi ochii i s-au umplut de lacrimi. S-a așezat pe jos pe coridor într-o stare de blocaj din care n-a ieșit multă vreme. I-am șters lacrimile. Cînd căpitanul a aflat ce s-a întîmplat, reacția lui a fost cea mai omenească posibil: i-a acordat un bilet de voie. A încercat să-l îmbărbăteze, dar cuvintele lui nu erau pentru asta. Cristi a plecat acasă la acea înmormîntare neașteptată. Cînd s-a întors, mi-a spus că mama și sora lui nu se vor descurca deloc ușor după moartea tatălui.

Ulterior, căpitanul a renunțat la serviciile lui de furier. Căpitanul era un om practic, care n-avea ce face cu un om moale, un tînăr care învăța la geografie în loc să-i țină caietele de învățămînt politico-ideologic, care se mișca încet cu sacoșele cu pui distribuite de la popotă, care freca prea puțin nessul și căruia, în plus, îi murise singura protecție. Cristi a fost mutat la o unitate de misiune în oraș. Lipsit de instrucția unor luni bune de armată, era ca un miel trimis la vînătoare.

În general, nici unul dintre noi n-am învățat nimic de specialitate în armată. Militarii cu termen redus ar fi trebuit să aibă parte de instrucția unor viitori ofițeri în rezervă. În toate acele luni nu am văzut nici o hartă militară și nu am fost niciodată instruiți așa cum ar fi trebuit să fie niște potențiali ofițeri. Am spălat chiuvete, coridoare, toalete. Suspectez că la fel de bine pregătiți erau și ofițerii noștri, doar erau mai puțin inteligenți decît militarii de la termen redus.

M-am despărțit de Cristi la începutul lui iulie, atunci cînd militarii cu termen redus au ieșit din cazarmă. Cînd ne-am văzut atunci, el purta haina lui militară cusută la cot, pentru că se rupsese în misiune (omul nu putea avea grijă de el), iar eu bluza mea blue jeans adusă din RDG. I-am lăsat o listă cu ce rămăsese de repetat. Mai erau două săptămîni pînă la admiterea la facultate, care era programată pe 15 iulie 1989.

Doar pentru el am regretat că plec din cazarmă: ar mai fi avut nevoie de mine cîteva zile. În balamucul acela, simțeam că ar fi ceva de salvat. Dacă ar fi fost declarat admis, ieșea din cazarmă pe 1 septembrie 1989. A încercat la ASE și a pierdut admiterea pentru două zecimi de sutimi. Ne-am revăzut după probă, la Universitate, și am discutat despre examenul de mate. Am fost îngrozit: era clar că responsabilitatea îmi aparține. În fond, eu aveam mai multă experiență și cu probele de matematică, și cu tot acel conținut abstract. În examen, Cristi greșise două probleme și programul de recapitulare pe care i-l indicasem nu fusese completat în timp util. Fusese prea multă materie pentru cineva care avea de executat misiuni. Fusesem nerealist. Cristi s-a întors în cazarmă, la misiunile lui de pază și ordine. Urma să se libereze în ianuarie 1990 și dorea să încerce din nou la facultate în iulie 1990. Urma să mai stăm de vorbă după ce el s-ar fi liberat. Dar a venit 22 decembrie 1989. Pentru unitățile militare de la Băneasa, confuzia a fost generală. Scoși din cazarmă, aduși înapoi, menținuți în rezervă, urcați în camioane sau autobuze, ținuți în alarmă și nedormiți, ofițerii și soldații au fost supuși unei presiuni greu de descris.

Cristi a murit în luptă după 22 decembrie

Căpitanul fusese și el pătruns pînă peste poate de febra Revoluției. Din secretar de partid care împingea hîrtii și făcea instructaje cu *Scînteia* în brațe, primise comanda unei companii și a primit ordin să-și comande oamenii în centrul Bucureștilor, unde aveau loc lupte de stradă în zona CC-ului. L-am reîntîlnit în dimineața de 24 decembrie 1989, în apropierea Universității. El mi-a spus că în cursul nopții Cristi a murit în luptă.

Compania îmbrăcată în damnatele uniforme gri-bleu primise misiunea să protejeze clădirea unuia dintre hotelurile de pe Strada Academiei. E vorba de o intersecție care, în decembrie 1989, a fost un focar al luptelor zile în șir. Fostul secretar de partid, căpitanul, a dat ordine. Ne putem imagina lesne cît se pricepea acel funcționar al Partidului Comunist la lupte de stradă și putem bănui că în cursul nopții și-a expus soldații în mod inutil. Exces de zel, ca să demonstreze ce fidel e poporului. Lui Cristi i-a atribuit o ieșire către o terasă, cea care dă spre clădirea fostului Comitet Central. Psihoza cu teroriștii era foarte vie în seara de 24 decembrie 1989. Cineva a tras. (Se știe ce unitate militară era vizavi, dar dintre militarii de acolo, care a apăsat pe trăgaci?) Glonțul a trecut prin cască și a penetrat frontal cutia craniană. Pe lista oficială a victimelor M.I. în decursul Revoluției, numele lui Cristi figurează la poziția 41.

Mi-o voi repeta întotdeauna: a fost vina mea, nu l-am pregătit suficient la matematică. Acesta e principiul după care merită să-ți trăiești viața: *să faci suficientă matematică, atît cît e nevoie ca să te extragi din calea pericolului.* Atît cît e nevoie. Mi-am trăit viața așa.

Mulți ani mai tîrziu, am scris romanul *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine.* Scrierea unui roman nu poate repara nimic. ■

Irvine, California, decembrie 2019

Încă 30 de ani după primii 33

Adrian GUŢĂ

Fotografie din decembrie 1989, din arhiva personală a lui Adrian Guţă

Aveam 33, aproape 34 de ani în decembrie 1989. 21 decembrie a fost într-o joi. La Cinema Scala, pe Bulevardul Magheru, rula filmul *Există joi?* (nu pot să uit titlul, filmul nu l-am văzut). Pe 22 dimineaţa, fiind într-o mare tensiune, cînd am ieşit la suprafaţă din staţia de metrou de la Universitate, am văzut femei de la Serviciul de salubritate care curăţau pete de sînge de pe trotuar... Lucram de cîteva zile, împreună cu mai mulţi colegi, la Dalles, la o mare expoziţie dedicată lui Eminescu. Am făcut cîteva fotografii pe fereastră, de la etajul spaţiului expoziţional. Am coborît şi am ieşit în stradă (un geam mare de la parter era spart, prin el am păşit pe trotuar). Coloane de oameni coteau spre Piaţa Palatului, am intrat în şuvoiul uman, m-am întîlnit cu pictorul Ştefan Râmniceanu, ne-am îmbrăţişat... Un elicopter şi-a luat zborul şi a trecut pe deasupra capetelor noastre. M-am apropiat, cît am putut, de celebrul balcon în care de obicei ieşea Ceauşescu să salute mulţimea şi din care acum vorbeau alţii, pe care îi aducea acolo istoria în desfăşurare. Eram exaltat, ascultam, strigam. Am stat mai multe ore în acel spaţiu în care pînă în acea zi nici nu aveam voie să păşim. Am plecat din piaţă doar cînd s-a spus de la microfon că aceia pe care aveam să-i numim terorişti urmau să arunce în aer barajul de la Ciurel, iar una din consecinţe ar fi fost inundarea cartierului Crângaşi, aşa încît m-am precipitat spre casă, pentru a fi cu ai mei.

Au fost cîteva zile şi nopţi dure şi totodată pline de fervoare... Suspiciuni multe ne bîntuiau, zvonurile ne otrăveau, nu ştiam, de pildă, dacă nu va intra în vagonul de metrou un terorist care să facă prăpăd. Într-una din zile am mers pînă la Televiziune. Voiam să ajung pe Strada Pangratti, la atelierele artiştilor. M-am refugiat în spatele unui copac pentru că se trăgea şi am văzut traiectoria de foc a unor gloanţe de mitralieră. Am aflat ulterior că atelierul lui Ovidiu Maitec fusese atins şi incendiat, multe dintre lucrări (în lemn) pierind în flăcări...

Ceauşescu fusese „reales la al paişpelea Congres" (al PCR), pe 20 noiembrie, însă cu numai două săptămîni înainte căzuse Zidul Berlinului. Situaţia în ţară era dezastruoasă, de la hrană la apă şi căldură, de la duritatea şi absurdul dictaturii la dificultăţile cărora trebuia să le facă faţă viaţa spirituală. Prioritatea numărul unu era supravieţuirea, a noastră ca fiinţe individuale şi ca fiinţă colectivă. Uneori, soluţiile pentru rezolvarea unor situaţii erau... ingenioase. Îmi povestea un prieten artist că, pentru a putea să fructifice semnificativ scurtul interval în care venea apa caldă, se îmbăia atunci cînd vecinii se uitau la meciurile de fotbal.

Copiii noştri erau mici, iarna ţineam pe lîngă ei, frecvent, un radiator. Nu pot să uit acea clipă de neatenţie cînd l-am pornit, ignorînd faptul că aşezasem provizoriu pe el *A Rebours* de Huysmans. Cînd am realizat eroarea şi am luat cartea de pe aparat, mai multe pagini „beneficiau" de un straniu „desen" prin decupare, datorat spirelor încinse.

Principala mea formă de „rezistenţă prin cultură" era cititul. M-a marcat în 1989 *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu. Publicam în *Arta*. În acelaşi an, am scris un eseu în care juxtapuneam consideraţii despre arte vizuale şi film cu amintiri personale, pentru un almanah *Arta*; textul, intitulat „Imagine, gînd, gest, cuvînt", a fost refuzat deşi, zic eu, nu avea nici un pasaj „incomod" (a fost publicat într-un număr din 1990 al revistei).

1989 a fost pentru România un an mai greu decît şi-ar fi putut închipui oamenii care trăiau normal în ţările lor... Ceauşescu credea, probabil, că ne ţine de cald faptul că el plătise datoria externă a ţării (dar cu ce preţ?!). Cu cîţiva ani în urmă, iarna, la ferestrele din apartamentul părinţilor mei apăruseră ţurţuri în interior... Dictatura şi privaţiunile deveniseră insuportabile. Prăpastia dintre realitate şi construcţia ideologică se tot adîncea. Dedublarea (viaţa publică *vs* viaţa privată) era gravă, profund traumatizantă. Procurarea hranei devenise pentru mulţi scopul nr. 1 al existenţei. Se impunea termenul *supravieţuire*, fizică şi spirituală. Faptul că eram tînăr (cu familie) şi beneficiam de ajutorul a două perechi de părinţi a contat mult în lupta cu greutăţile... Pe de altă parte, undeva, în inima pustiită a Bucureştiului vechi, se ridica în anii '80 expresia majoră a megalomaniei lui Ceauşescu: Casa Poporului.

Şi pentru copii, erau puţine răsfăţuri... De pildă, bomboanele cubaneze, pe care fiica mea, închipuindu-şi, probabil, că e vorba tot de o umplutură, le numea „bomboane cu baneze".

Credeam că 1989 avea să facă loc, odată încheiat, altui an al „erei Ceauşescu". Cînd şoaptele despre evenimentele de la Timişoara au ajuns şi pe holurile instituţiilor din Bucureşti, via Radio Europa Liberă, au încolţit speranţele...

În 21 decembrie eram în centru, aproape de Piaţa Palatului, ieşisem dintr-un magazin unde cumpărasem mici cadouri pentru copii. Am văzut oameni desprinzîndu-se agitaţi din mulţimea pînă atunci compactă a mitingului ordonat de Ceauşescu, s-au auzit strigăte, m-a copleşit surpriza derulării faptelor. Mi s-a dezvăluit, printre rîndurile rărite, o privelişte incredibilă: multe pancarte cu sloganuri din „arsenalul" mobilizator al PCR zăceau pe suprafaţa pietruită a Pieţei, rupte, călcate în picioare...

Trei decenii au trecut de la zilele Revoluţiei. Cu speranţe şi deziluzii. Esenţială a fost recîştigarea libertăţii, eliminarea regimului totalitar, construcţia unei vieţi politice noi, chiar dacă nu lipsesc convulsiile, iar mentalităţile democratice au nevoie de timp pentru a se (re)instaura atît pe orizontală, cît şi pe verticală. Important este şi faptul că românii din ţară au putut comunica nestingherit, din nou, cu cei care părăsiseră România „epocii de aur". Plecaseră şi mulţi artişti, între care şi reprezentanţi ai generaţiei '80, din care fac şi eu parte. Se spunea la un moment dat că la Paris există aşa de mulţi plasticieni români, încît s-ar putea constitui aici o nouă filială a Uniunii Artiştilor Plastici.

M-au călit treizeci de ani de contraste, faptul că am prins momentul cînd istoria a dat pagina. Am văzut în acel decembrie, în tîrziu de noapte, execuţia soţilor Ceauşescu. Finalul violent al unui capitol de istorie dificil, cu lumini şi umbre, condiţia umană fiind tot mai serios pusă la încercare... Am înclinat cu respect capul acum doi ani, tot în decembrie, la catafalcul Regelui Mihai, depus în Palatul Regal.

Cu toate greutăţile ieşite în cale, aceste trei decenii au fost remarcabil de dense ca experienţă de viaţă şi profesională. Mi-au hrănit sensibilitatea, mereu pe recepţie, mi-au adus

Trei decenii au trecut de la zilele Revoluţiei. Cu speranţe şi deziluzii. Esenţială a fost recîştigarea libertăţii, eliminarea regimului totalitar, construcţia unei vieţi politice noi, chiar dacă nu lipsesc convulsiile, iar mentalităţile democratice au nevoie de timp pentru a se (re)instaura atît pe orizontală, cît şi pe verticală.

o nouă bucurie pe termen lung: *lucrul cu studenţii*. Mi-au fost studenţi şi propriii copii...

Merg adesea pe jos, de la Izvor sau de la Piaţa Unirii, la MNAC (Muzeul Naţional de Artă Contemporană). În felul acesta, înconjor, vreau-nu vreau, bună parte din Casa Poporului, această expresie arhitectonică megalitică, oarecum postmodernă, a unui elan dictatorial care îşi propunea schimbarea la faţă a Bucureştiului. Drunul e lung, dalele ce-l compun s-au mai spart, gîndurile de însoţire se adaptează paşilor tăi. Ai timp să ieşi dintr-o stare, să intri în alta, să te bucuri de soare, să înfrunţi ploaia ori ninsoarea. Să te pregăteşti de întîlnirea cu arta contemporană. —

Pe fața bătrînului se așterne un zîmbet

Cristian FULAȘ

E dimineață devreme în satul mai degrabă lung decît lat, un sat ca oricare altul din inima Olteniei, dispus pe trei ulițe principale care, la rîndul lor, sînt legate printr-o uliță perpendiculară de DN6, drumul național ce leagă orașele Craiova și Caracal. Dioști. Dioști e numele satului și stă acolo parcă de cînd lumea, departe de drumul național și prin aceasta, parcă, departe de orice realitate și de orice zbucium al lumii înconjurătoare. Departe de orice, un tărîm pustiit în pustiul prăfuit sau plin de noroaie al Olteniei, Dioștiul e satul în care G. Dincă, personajul nostru, va fi trăit de cînd lumea, din anii '30; din 1934, mai exact.

Bătrînul se ridică din pat. E obosit, de la o vreme se trezește mai obosit parcă decît se va fi culcat, își întinde oasele și începe să se îmbrace cu gesturile mecanice ale omului care nu mai are nimic altceva de făcut pe lume în afară de lucrurile cu totul și cu totul obișnuite care-i compun sfîrșitul vieții. Iese în curte așa cum e, se îmbracă apoi pe întuneric, aprinde la un moment dat lumina și ia din firidă cele două pastile pe care trebuie să le înghită în fiece dimineață. Iese în tindă, privește lumea lung și fără nici o semnificație, deschide ușa bucătăriei și apoi chepengul de la beci și coboară, șovăind ușor, cele unsprezece trepte care duc sub casă. Ia halba veche de lîngă butoi, dă cep, o umple cu vinul rubiniu, pune pastilele pe limbă și, liniștit, se așază pe ultima treaptă a scării și bea toată halba. E rația lui de dimineață.

Bea o halbă de vin în fiecare dimineață de o viață, așa a apucat el și așa va face în toate zilele vieții lui, nu are de ce să nu facă asta. Doctorul i-a spus că va muri mai repede din pricina asta, a ridicat din umeri și i-a zîmbit timid Domnului: Așa o fi, a spus, oi muri, asta e. De cînd i-a murit nevasta oricum nu mai ține neapărat să trăiască, nu vede nici un motiv să facă asta și trăiește doar pentru că trăiește, fără vreun scop anume. Copiii au plecat demult, sînt toți pe la casele lor și trec pe la el de cîteva ori pe an, nu au timp, sînt prinși cu ale lor, așa e mersul lumii. Copiii vin pe lume și pleacă în lume, nu stau, nu e în firea lucrurilor să stea. Dorul de casă al copilăriei se face dor de casă al maturității și rămîne așa, se desface, de desprinde odată cu vîrsta și e altul, mai adînc, mai statornic.

Liberi, da' cu ei pă capetele noastre, urcaț la noi în cap

Umple din nou halba cu vin, o așază cu grijă sub mîna beteagă și urcă scările în baston. Are de tăiat niște lemne, va trebui să facă focul, ia toporul care stă sprijinit de buturugă, îl privește cu luare-aminte și îl sprijină la loc, alege un butuc de fag și îl proptește bine în buturugă, își sprijină trupul în baston din șold, apucă toporul cu mîna dreaptă, cea bună, îl ridică deasupra capului și, cu o lovitură năprasnică, îl despică în două ca pe nimic. Repetă gesturile, sparge lemnul în bucăți potrivite și le așază apoi sub brațul beteag și le duce pe rînd în casă, nu, el niciodată nu va plăti pe cineva să-i facă treburile care sînt ale lui, va face tot ce trebuie în curte pînă în ultima zi și nu vine nimeni să-l ajute pe el, G. Dincă, el nu stă la mila nimănui și niciodată nu a stat, a fost concentrat în mină și a spart filoane cu picamărul de 30 de kilograme, a lucrat toată viața ca mecanic de utilaje grele, a condus mașini, le-a reparat și le-a îngrijit, nu, el nu are nevoie de ajutorul nimănui și ar fi rușine, s-ar uita lumea, ar vorbi: Uite alu Bucurie, a ajuns la mila oamenilor, bă săracu', ar muri de rușine și l-ar înghiți pămîntul pe loc dacă ar spune vreodată cineva așa ceva despre el, Nu, nici gînd de așa ceva, își repetă așezînd cu grijă lemnele în vatra de la capul patului și punînd niște rumeguș amestecat cu motorină între ele, mirosul e plăcut și familiar, duce din nou mîna la cutia cu rumeguș de sub cenușar și ridică puțin în pumn, miroase: Da, ce bine miroase, ce frumos, aprinde focul și îl ascultă cum începe să duduie, ridică un capac mic al plitei să se facă tiraj, focul ia avînt, gonește prin fumurile plitei, s-a aprins, pune capacul la loc și se așază pe singurul scaun tapițat din încăpere și dă drumul la televizor: Ce dată o fi? A, e 21 decembrie, stai să vezi că ăștia iar comemorează ce-a fost acum treizeci de ani, cu asta se ocupă ei, sărbătoresc, da' pe băiatu' lu' Ionel alu Gaie nu-l învie nimeni din morți, nu, s-a dus, mortu' e mort.

Cînd veniră copiii la mine, ăia micii, cu ocazie, dă mi-i adusă ăla alu Tractoare pîn' la poartă, țîpa ca nebunu că să viu să dășchiz că nuș ce e la oraș șî mi-a adus pă nepoțăi șî nu vroia să vie dă să-i lase-n drum că cine știe și dupaia. Spunea alde ăia micii, dă cînd nu i-am mai văzut, că s-auza-mpușcături dînspre Aviasan șî le-a zis ale ta'so și mă'sa că mai bine să vie la mine acia, trăia Viorica, i-am țînut aci șî-n Ajun l-a-mpușcat pă Ceaușescu, am fost toț dă am văzut la Ionel peste drum, nu aveam televizor, ne-am uitat la Diamantu' ăla al lui dă încă mai merge, dracu știe cum, doi ăia bine-mbrăcaț dîn tablou împușcaț într-o curte, căzuț pă cement șî gata șî dup-aia nimic, ne-am bucurat, de, cum să nu ne bucurăm, eram liberi cică. Liberi. Auz la ei, că în sfîrșit eram liberi șî nuș cum să face că mereu am rămas așa dă atunci, liberi, da' cu ei pă capetele noastre, urcaț la noi în cap, storcoșindu-ne-n freză, așa, călcîndu-ne-ncetișor să nu ne doară, da' să știm.

Ia să mai beau un vinișor, să mai văz ce mint ăștia acilea, auzi la ei că avem nuș ce guvern nou șî gata, scăpăm dă toate, o să curgă lapte șî miere pîn țară ca la robinet la oraș, o s-alerge cîinii cu covrigi în coadă, o să fie bine, iei întoadeuna așa zîce, că o să fie bine că a venit ei șî ne-a scăpat de ăialalțî, tot ai lor, da alțî. D'ăștea am mai auzit io, le tot aud de nu mai știu nici eu de cînd, o să ne vindecăm dă ăștia doar cînd o termena dă furat tot șî o pleca dracu undeva dăparte, că altfel cu ei nu e cum s-o scoț la capăt. Auz mă Gheorghe, că ne mărește pensiile șî dacă nu e bani, că face ei cumva șî *ajustează bugetu'* dă vine dă să ajunge pentru toț, că de, nu e cum să ne ia banii, nu să face, nu e frumos. O să vină Dumnezeu să mă ia șî nu apuc să-i văd pă toți săraci ca mine, uite asta e durerea mea aia marea, crucea șî-nchinarea șî căpisterea șî coliva mamilor lor dă nenorociț.

© Dinu Lazăr

Smulge bastonul de lîngă scaun, se ridică, scoate cîte ceva din frigiderul vechi de patruzeci de ani și mănîncă în picioare lîngă măsuța de la geam, fără să piardă din ochi televizorul. E mirare și un rest de amărăciune în privirea bătrînului, nu vrea să mai creadă nimic de ani de zile și urmărește lucrurile ca să nu se plictisească, știe că nu are nimic de cîștigat și nimic de pierdut și nici măcar de moarte nu-i mai e frică, a scăpat de orice temeri și așteaptă, cu liniștea potrivită acestui lucru atît de puțin important, să moară.

Mai important decît toate revoluțiile și toate stăpînirile

A văzut cu ochii lui toată istoria, aproape tot ce înseamnă țara azi s-a făcut sub ochii și cu mîinile lui și ale altora ca el, are aproape nouăzeci de ani și bătăturile din palmă nu i s-au vindecat de optzeci de ani încoace, pielea lui are densitatea și aspectul unui carton, mîinile lui au cărat munți întregi, picioarele lui au umblat cît pentru zece vieți și niciodată nu i-a mers nemaipomenit de bine, niciodată nu a putut zice că se ajunge cu ceva și poate pune un ban deoparte pentru bătrînețe, iar de cînd e bătrîn rîde singur, că doar n-o să pună deoparte pentru moarte. Să facă ce-or vrea cu el, nu are, de unde să strîngă ceva?

Se gîndește fără nici o amărăciune la lucrurile din jur, la satul care e aproape neschimbat de cînd și-l aduce aminte, la oamenii care sînt la fel, trăiesc la fel, vorbesc la fel, se îmbracă poate un pic diferit, dar la fel de sărăcăcios și din economie multă, la drumurile desfundate și pline de noroaie și praf, la săliștea din fundul curții, care întotdeauna va fi așa, un cîmp ca oricare altul, la porcii care guiță sub cuțitele ascuțite de cîteva dimineți încoace și la lumea care nu se schimbă niciodată, nu, nimic nu se schimbă, totul e la fel și va fi la fel întotdeauna, pînă la sfîrșitul veacurilor. Domnii cu domnii și sărăcimea cu sărăcimea, așa a fost și așa o să fie și, așezat din nou pe scaunul lui tapițat – primit cadou de la fată, de la oraș cînd își schimbase mobila din bucătărie –, privește televizorul cu o urmă de zîmbet trist pe față și-și aduce aminte mai degrabă de Viorica lui, de nepoți, de băieții care sînt certați cu el de zece ani deja, de toate ale lui care stau în jur și îi spun, liniștite, că vor muri împreună. O să fie din nou cu Viorica lui, asta e mai important decît toate revoluțiile și toate stăpînirile, decît toate războaiele și toate certurile celor mari pe averi și măriri.

Stinge televizorul, de o viață face economie la curent și s-a obișnuit așa, își trage șuba veche de cincizeci de ani pe el și iese șontîcăind pe ușă, trebuie să potolească animalele și să se ducă la o rudă de mai sus de pe uliță și să vorbească de tăiatul porcului, să se înțeleagă cu nepoții să vină să-l ajute și, poate, să-l ducă și pe el cu mașina pînă la Craiova la copii să le ducă una-alta, că de aia a crescut animalul, să le dea și lor, să aibă. Privește via pustiită, scheletul solarului ce scînteiază-n soarele de decembrie, acareturile din spatele casei, totul stă bine, a făcut curat, mai trebuie doar să taie vreo căruță de lemne că cine știe ce iarnă grea vine și-o să-i fie greu, pe frig e cel mai greu, atunci oasele parcă i se înmoaie și șchioapătă și mai tare și nu-i mai arde de nimic, doar ar sta cu halba lui de vin la gura plitei și s-ar uita la televizor și ar dormi, e grea bătrînețea, e timp stat în loc și fără nici un înțeles, timpul părerilor de rău, aude un zgomot, ridică încet privirea, se întoarce înspre poartă, e oprită acolo o mașină neagră și mare și pe fața bătrînului se așterne un zîmbet cît lumea care-l face dintr-odată mai tînăr: au venit copiii pe la el de sărbători. —

www.polirom.ro

- Andrei Ursu, Roland O. Thomasson în colaborare cu Mădălin Hodor
  Trăgători şi mistificatori eBook
  Contrarevoluţia Securităţii în decembrie 1989
  Prefaţă de Dennis Deletant
- Radu Ioanid
  Holocaustul în România
  Cuvînt-înainte de Dennis Deletant
- Henrik Tamm
  Ninja Timmy şi călătoria spre Sansoria
  Traducere din limba suedeză de Roxana-Ema Dreve
  Vîrsta recomandată 8+
- Oliver Scherz
  Un prieten ca nimeni altul
  Cu ilustraţii de Barbara Scholz
  Traducere din limba germană de Iulian Bocai
  Vîrsta recomandată 6+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

1989-2019

30 de ani în viitorul glorios

Ioana MORPURGO

Dacă nu pui la socoteală faptul că Sorin apare cînd ca bucătar în *the George* – un pub de la noi din oraș –, cînd ca taximetrist, cînd ca geamgiu, cu o istorie de diplomat în prima misiune a Ambasadei României în Africa de Sud, cu o nevastă thailandeză frumoasă de pică adusă în Anglia de pe meleaguri însorite, unde el însuși a adăstat o vreme, atunci îți e mai ușor să-l crezi pe cuvînt cînd îți spune, așa, în treacăt, fiindcă nu te cunoaște și doar te-a auzit vorbind românește, că el a fost *unul dintre primii revoluționari timișoreni care au ieșit în stradă în Decembrie 1989*. Ce-mi stă de-a curmezișul în cale să accept că nu se joacă de-a realitatea (de ce-ar face-o, pînă la urmă?) e coincidența drastică. Ce caută unul dintre oamenii cărora le datorăm și eu, și milioane de alți români întregul nostru destin cu un șorț de bucătărie cu dungi albe și negre, servindu-mi la masă într-un pub dintr-un oraș mic de pe malul Oceanului Atlantic, un borș cu zeamă de varză? Mie! La douăzeci de ani de la Revoluție.

Enigmaticul Sorin

Ajung acasă confuză și intru imediat pe Google. Numele lui e menționat în contextul Revoluției din '89 de la Timișoara, de cîteva ori, însă nu e nici o poză. Există un interviu cu el transcris pentru arhivare, în care vorbește înfocat despre adevăr, despre cum László Tőkés n-a avut nimic de-a face cu declașarea revoluției, însă a fost apoi adoptat ca figură emblematică a acestui moment istoric. Vorbește despre fabrica de încălțăminte unde lucra pe atunci, despre cartierele muncitorești pe unde el şi alți cîțiva tineri curajoși au purtat marșul de protest în zilele acelea extrem de periculoase de început, încercînd să convingă cît mai mulți oameni să li se alăture. Ar avea vîrsta potrivită, dar de unde știu eu că e același Sorin Oprea? Și de ce am nevoie să aflu? Și de unde reticența asta în a-l crede pe cuvînt? Îi scriu lui Liviu Antonesei, revoluționar acreditat, să-l întreb ce crede despre povestea asta. Îl știe pe Sorin? A auzit de el, atunci, demult, imediat după revoluție? Liviu Antonesei, după cum îi e structura, cînd de poet, cînd de prozator, îmi oferă două variante de lucru: 1. du-te înapoi la George (*the George*), ia-i o cafea și trage-l de limbă – amănunte, oameni, locuri. 2. Nu cumva ai visat?

De visat, sigur n-am visat, fiindcă m-am întors de la pub seara, nu dimineața, și de obicei dorm noaptea, nu ziua. Dar să-l fi inventat pe Sorin? Asta mi-a dat o idee. Pot să-l fac personaj de roman. Ceea ce am și făcut, în *Imigranții* (Ego.Proză, Polirom), unde apare sub numele de Victor Preda, o imagine fluidă și fantomatică a Revoluției anticomuniste, bîntuind conștiințele cîtorva români imigranți stabiliți în Londra.

Cînd m-am reîntors la *the George* să-l trag de limbă pe Sorin, dispăruse.

Peste un anotimp, două, am sărit într-un taxi, că pierdusem autobuzul de la gară spre casă. Scump. De obicei, nu dau atîția bani decît pe cărți sau pe farduri. La volan – cine altul decît revoluționarul timișorean. Am visat apoi nopți în șir aceeași imagine – *un tînăr fugind de gloanțe*. La un moment dat, tot în vis, îi strigă din fugă ceva unui bărbat, și acesta începe să alerge și el. Pe tînăr nu-l recunosc, dar bărbatul respectiv seamănă cu tatăl meu.

Să fac o nouă țară, de una singură?

Un singur lucru a facut nu doar bine, ci excepțional de bine PCR: coada la butelie. Din perspectiva prezentului, limitarea consumului de gaze naturale cu emisii mari de CO2 e un deziderat la care încă se mai lucrează în societățile occidentale, deocamdată fără rezultate considerabile, din păcate. Sub acest argument cvasigogoman, mai exista și altul, mai șugubăț – anume că părinții mei s-au cunoscut pe la cinci dimineața, într-o zi de iarnă geroasă, la o astfel de coadă la butelii. Mulțumesc Partid Iubit!

La Revoluție aveam nouă ani. Am prins evenimentele de la capătul lor cel mai sordid – al evenimentelor concrete, fără dimensiunea lor metafizică – cea a libertății. Cu oameni împușcați, cu teroriști în civil, cu un ecran de televizor care nu mai difuza nici măcar alea zece minute amărîte pe săptămînă de desene animate, cu oameni animați de o forță pe care nu reușeam s-o pricep. Fapt care l-a determinat pe tatăl meu, un om altfel foarte timid și foarte pacifist, să-și ia haina din cui și s-o împingă pe maica-mea la o parte din calea lui – maică-mea care întotdeauna a fost comandantul suprem –, urlînd de pe scara blocului:

„Mă duc, femeie, mă duc!“

La București, adică. În Capitală, tata s-a alăturat unui grup de jurnaliști italieni veniți să filmeze și să facă interviuri din focul acțiunii. Aveau nevoie de un traducător, iar el era profesor de italiană. În timp ce traducea un interviu în Piața Palatului, omul care le vorbea a primit un glonț drept în tîmplă și le-a căzut la picioare. În timpul ăsta, maică-mea, pătrunsă și ea pînă la os de spiritul Revoluției, s-a dus în fața Primăriei din Turnu-Măgurele, împreună cu alți oameni, să strige „jos comunismul" și să arunce tot ce găseau prin încăperi pe ferestrele sediului PCR din oraș. Pe atunci, Teleormanul nu era o clocitoare de corupți, avea cetățeni demni și curajoși, așa că mulți s-au dedat la protest. „Facem o nouă țară", mi-a explicat mama, în grabă, la un moment dat. Problema mea, pe atunci, era că tatăl colegei mele de bancă, totodată și cea mai bună prietenă, Luminița, era primarul orașului, și mă gîndeam ce-o să creadă Luminița cînd o să afle că nebuna de maică-mea i-a aruncat toate hîrtiile tatălui ei, alandala, pe fereastra primăriei? Cum nu prea era nimeni pe-acasa să-mi dea ceva să mănînc și mie sau să-mi spună o vorbă bună, țin minte că m-am apucat să desenez compulsiv cu cariocile. Desene patriotice, cu tricolorul, cu copii îmbrăcați în șoimi și pionieri, cu fabrica de îngrășăminte chimice de pe malul Dunării, care scotea fum portocaliu pe coșuri și pe care, dacă îl trăgeai adînc în piept, cînd se lăsa cu ceața joasă, la nivelul nărilor, îți lăsa un gust acrișor, de trifoi, în cerul gurii. Mai am și acum cîteva dintre desenele astea și, de cîte ori dau peste ele, îmi vine automat în cap tot procesul cognitiv care le-a însoțit atunci, cînd le-am creat. *Dacă mor toți împușcați și doar eu rămîn în România, o să mă descurc? Să am responsabilitatea să fac o nouă țară, de una singură?*

Taci din gură, copil nebun!

Tata s-a întors acasă peste cîteva zile cu două gloanțe în buzunar, adunate de pe asfalt, în București. Unul i l-a dat cadou lui frate-meu de ziua lui, pe celălalt cred că a pus gheara soră-mea, iar eu n-am nici o astfel de amintire ca să mă laud și eu pe la englezi.

E oarecum dificil să-mi explic pînă și mie însămi ce înseamnă să ai o copilărie comunistă – primul deceniu de viață să coincidă exact cu anii '80 ai dictaturii, supranumiți „decada sîngeroasă", cînd s-au făcut cele mai multe arestări politice, cînd criza alimentară a atins piscuri uriaşe, securitatea înflorea ca zîmbetul pe fața lui Ion Iliescu, iar granițele erau ermetic închise. Ca mai toți părinții, ai mei m-au protejat de adevăr și s-au protejat și pe ei, în cazul în care aș fi decis ulterior să le spun și altor oameni că Ceaușescu e un bou. Cum a făcut, de pildă, prietena mea, Oana.

Oana e acum boss de HR la o multinațională. Am cunoscut-o la facultate, la Litere, cînd nu era boss, în anii 2000. La Revoluție, Oana avea 10 ani și trăia în Brăila. Părinții Oanei tocmai petrecuseră o săptămînă la țară, cu bătrînii, care nu aveau televizor și de radio nu prea le-a păsat fiindcă fuseseră ocupați cu tranșarea în secret a unui porc clandestin. Se întorseseră la bloc, în Brăila, pe 22, puși pe făcut cîrnați de Crăciun cu carnea abia procurată. I-au dat drumul Oanei să se joace la scara blocului cu alți copii, ca să nu li se încurce printre picioare. La scurt timp, îngerașul blond cu ochii albaștri, unicul copil, strigă de jos:

„– Mama, tata!

– Da, ce-i?, iese maică-sa la balcon.

– Am scăpat de dictator! A fugit dictatorul!

– Ce spui?!

–Bou' de Ceaușescu! A zburat cu elicopterul!

Mama Oanei s-a făcut verde la față:

– Taci din gură, copil nebun! Vino-n casă imediat!

– Ceaușescu PCR – mamă, a fugit! Am scăpat de bou!"

„Mama se gîndea deja cum o fi traiul la Jilava" – mi-a spus Oana, zece ani mai tîrziu.

Unul dintre momentele trăite de alții, pe care sînt sincer invidioasă.

Poezii pentru viză

De făcut o țară nouă, de una singură, am făcut, în cele din urmă. Se cheamă *Ioania* (evident) și, deși eu sînt bossul ei, am un grup de prieteni și-n România și-n Anglia, care participă activ la proiectul perfecționării națiunii ei glorioase și imaginare. Continuu se fac propuneri de lege, se modifică, se negociază, se reconsideră. Dialogul e esențial. Constituția e bazată pe legile de cooperare ale biosferei și pe principiul *Gaia* al lui James Lovelock (dă-i Google, citește cartea). Avem și o zonă de „licență poetică", unde se permite incorectitudinea politică, însă zona asta e clar limitată la 1% dintre proceduri.

Să vă dau un exemplu. *Cetățeanul ioanian* poate se întîmplă, la un moment dat, să întrețină gînduri și sentimente rasiste. Se surprinde pe sine, dintr-odată, simțindu-se inconfortabil înconjurat de mai mulți oameni dintr-o rasă, alta decît a sa. În loc să interiorizeze aceste sentimente fără să le poată exprima, întrucît, în societățile dezvoltate, *political corectness* de regulă nu permite exteriorizarea unor astfel de viziuni potențial periculoase, în *Ioania*, omul face autotrimitere la grupurile comunitare de dezbatere publică specializate pe frica de alteritate și identitate, care, evident, au ca membri indivizi din toate rasele, religiile, etiniile disponibile.

Într-un astfel de grup, omul cu gînduri și sentimente rasiste va încerca să explice de ce simte ce simte, fără edulcorații stilistice și fără teamă de repercusiuni. Alții vor comenta, însă nimeni nu-l va pune la zid. I se va dărui o carte sau un documentar despre țara de origine a celor care i-au trezit inițial aceste gînduri tulburătoare. I se va oferi o excursie (plătită de stat) pe acele meleaguri, cu un ghid cultural atașat. Grupurile acestea au fost inspirate de instituția *stretcher*-ilor (literal – *cei care trag de tine, te întind*), din utopia lui Samuel Butler – *Erewhon*. Speranța este că – odată expus la libertatea de expresie a propriilor stări negative și a doua oară expus la realitatea umană a alterității – cetățeanul cu pricina nu va mai vota în stil Brexit într-un viitor oarecare.

La graniță, la control pașapoarte, omul primește viză doar dacă poate recita o poezie a unui poet cetățean *Ioanian*. Ca să iasă din țară, ca să viziteze, să zicem, Spania sau Regatul Lesotho, idem, va trebui să recite un poem al țării de destinație. Cu alte cuvinte, nimeni n-o să vină la mine în țară doar ca să stea întins pe prosop la plajă sau să-și facă afacerile și-apoi să se care înapoi la el sau la ea în, să zicem, UK și să voteze în referendumuri de tot felul împotriva cetățenilor ioanieni, fără să știe cine sînt. Măcar simbolic. Metaforic. Liric. Respectul pentru alteritate nu e o dimensiune pasivă. Implică o curiozitate susținută față de alteritate. Cine n-o demonstrează din proprie inițiativă va trebui s-o învețe.

Unii demolează, alţii vin cu cărămizile

Dar să revenim de pe arătură. Cu ocazia sărbătoririi a 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului și înainte de alegerile parlamentare din UK, de pe 12 decembrie, am făcut un sondaj de opinie pe unde am apucat – în tren, spre Londra, în pub, la școală, printre părinți etc.

– What was the Berlin Wall and what happened to it?

Apoi:

– Cu cine votați pe 12 decembrie?

Vă spun cu tristeţe că doar puțini, și de obicei din grupul de votanți de stînga, au știut ce și cum este cu 1989. Așa că am luat decizia ca, în *Ioania*, dacă vom face vreodată vreun referendum, să nu aibă drept de vot decît cetățenii care trec un test de cunoștinţe de bază pe subiectul pe care votează. Elitism? Sau bun-simț?

Ca să închei, într-un autobuz pe care am reușit să nu-l pierd de data asta, o doamnă, cam la vreo cincizeci de ani, din Winchester, asistentă socială, după cum s-a recomandat, mi-a răspuns :

– Zidul Berlinului a fost o structură mentală care a început să se demoleze în noiembrie 1989, însă, în toți ăștia 30 de ani care-au trecut de-atunci, unii continuă încă să o demoleze, în timp ce alții îi pun cărămidă peste cărămidă neobosiți.

PS. Dacă cineva e curios să vorbească direct cu unul dintre cei mai interesanți români ai diasporei, Sorin Oprea, contactați redacția *Observator cultural*.

Despre Revoluția pe care nu am trăit-o

Teodora MUNTEANU

M-am născut pe 30 mai 1997 la Iași. Nu am prins comunismul, nu fac parte din „generația în blugi”, n-am trăit Revoluția și știu despre Mineriade doar din cărțile de istorie. Practic, am descoperit politica abia în al doilea mandat al lui Traian Băsescu și nici atunci nu pot zice că înțelegeam mare lucru. Știu. Am ratat multe.

În habarnismul meu extraordinar am încercat să fac ce ar face oricine. Dacă nu am trăit istoria, măcar să învăț despre ea, mi-am zis. La școală nu prea am avut de unde. Pînă în clasa a XII-a, am studiat istoria universală. Abia cu cîteva săptămîni înainte de examenul de bacalaureat, am trecut fugitiv prin comunism. Lecțiile au fost atît de sterpe și pe repede înainte de zici că cei peste 50 de ani în care România a fost sub semnul secerei și al ciocanului au fost așa, un mizilic. Am auzit ceva-ceva despre disidența cîtorva intelectuali (Paul Goma și bătăile pe care le-a luat de la generalul de Securitate Pleșiță), despre rezistența din munți în anii '50, dar nu și despre protestele revoluționare din Valea Jiului – 1977, Brașov – 1987 – despre acestea nimeni nu ne-a spus nimic –, am vorbit despre cozile lungi de la pîine, despre Ceaușescu că era rău și cam atît. Gata și cu Revoluția, gata și cu Comunismul, aici s-a terminat materia din liceu, hai, mai învățați voi, acum începe Bacul, fuguța în săli, hai cu româna, nu uitați să mai citiți despre „chipul țăranului român” la Rebreanu și Coșbuc!...

Ciudat e că manualele mele prăfuite chiar aveau dreptate: pentru mulți, căderea comunismului și ce s-a întîmplat la Revoluție se află într-o ceață densă, de ce ar fi manualele altfel?

Sentimentul meu e că, dacă întrebi aleatoriu, tineri născuți după 1989 despre comunism și căderea regimului vor ști să-ți zică două-trei fraze și pe alea reținute cu greu de la orele de istorie. Alții poate îți vor spune cîteva din poveștile părinților lor. Problema e că nici părinții noștri n-au înțeles exact ce s-a întîmplat la Revoluție, a căzut Ceaușescu, dar de ce au apărut morți după 22 decembrie 1989, cine a tras, cine e vinovat?

Așa cum am zis, m-am născut la Iași. Un oraș mare, frumos, dar lipsit în ultimii zeci de ani de orice înseamnă eveniment istoric important. Practic, de la pașoptiști și junimiști încoace, Iașul n-a mai fost de mult în centrul atenției.

Revoluția nu a început la noi, deși asta s-a dorit. Înăbușită înainte să se nască, mișcarea din Iași ar fi trebuit să fie polul fierbinte al revoltei la adresa sistemului. Vestea s-a dat din gură-n gură, dar ordinul a fost clar: cine se apropie de Piața Unirii pentru manifestație va fi împușcat pe loc. Organizatorii protestului au fost arestați. Se întîmpla în 9 sau 10 decembrie, puțini își mai amintesc și mai puțini vor să-și amintească. Părinții noștri ne-au spus doar că în Piața Unirii nu se putea pătrunde, că erau masate trupe de Securitate și de Miliție.

Astfel, punctul 0 a Revoluției a fost la Timișoara, unde oamenii au reacționat cînd le-a fost atacat nucleul dur al credinței. Un act de curaj extraordinar s-a produs atunci cînd, sub un regim totalitar cumplit, enoriașii lui László Tőkés, care militau împotriva mutării lui din parohie, au întocmit o listă a protestatarilor cu nume, număr și serie de buletin, adresa și locul de muncă.

După masacrul care urmat la Timișoara, s-a trezit Bucureștiul.

Într-un discurs televizat, Ceaușescu îi etichetează pe cei de la Timișoara drept dușmani ai revoluției socialiste, îi face „huligani”. A convocat o mare adunare populară menită să exprime sprijinul populației față de conducerea de partid și de stat, în fața Comitetului Central. De la balconul CC, în vremea prînzului, Ceaușescu se adresează mulțimii evocînd realizările revoluției socialiste și ale „societății socialiste multilateral dezvoltate” din România, însă reacția mulțimii nu este cea așteptată.

„Alo! Alo! Alo! Tovarăși, așezați-vă liniștiți la locurile voastre!”, încearcă Ceaușescu să îi potolească pe oamenii care începuseră să se împrăștie, aruncînd pe jos steagurile și pancartele cu lozinci.

Imaginea lui Ceaușescu din acel moment – cu figura schimonosită de mirare și frică, cu buzele încercînd fără succes să articuleze cîteva cuvinte și cu mîna dreaptă ridicată – a fost transmisă în foarte scurt timp la televiziunile din toată lumea. Cu această imagine se întrerupea transmisia în direct a Televiziunii Române. După o scurtă pauză, Televiziunea și-a reluat transmisia, continuînd ca și cum nimic deosebit nu s-ar fi întîmplat, cu cîteva imagini de închidere grăbită a marii adunări populare din Capitală. Înainte de a se retrage în sediul CC, Ceaușescu promite creșterea salariilor cu 100 de lei.

Dar nu de 100 de lei aveau nevoie oamenii, ci de libertate.

Între timp, participanții la adunare se regrupaseră la Universitate. La Intercontinental a fost improvizată o baricadă din mese și scaune. Tot mai mulți oameni ies în stradă, ocupînd tot centrul Capitalei, din Piața Rosetti pînă în Piața „Mihail Kogălniceanu” și de la Romană pînă la Unirii. Pe străzi se cîntă *Deșteaptă-te, române*, interzis în timpul regimului comunist.

„Nu fiți proști. Duceți-vă acasă! O să vă omoare pe toți!” – strigau oamenii de la balcoane.

Ceaușescu a cerut mobilizarea tuturor forțelor armate pentru lichidarea manifestației. Spre seară începe represiunea, coordonată de ministrul Apărării Naționale, Vasile Milea.

Sînt detașați soldați, tancuri, TAB-uri, ofițeri ai Unității Speciale de Luptă Antiteroristă (USLA) și ofițeri de Securitate îmbrăcați în haine civile. Se trăgea asupra mulțimii de pe clădiri, străzi laterale și din tancuri. Au fost oameni împușcați, înjunghiați, striviți de vehiculele armatei. Alții erau bătuți și reținuți de milițieni, fiind duși la Jilava. Baricada de la Inter a fost spulberată după miezul nopții. Măcelul a continuat pînă la 3.00 dimineața, cînd nu mai era nimeni pe stradă. Doar în acea noapte au fost omorîți 49 de oameni, aproximativ 500 răniți și peste 1.000 reținuți și duși la Jilava.

Vestea celor petrecute în timpul nopții în centrul Bucureștiului ajunge la primele ore ale dimineții la muncitorii de pe marile platforme industriale din jurul orașului, spre care s-au îndreptat supraviețuitorii măcelului.

La ora 7.00 dimineața, zeci de mii de muncitori din Militari, Pipera, de la Uzinele „23 August” și Republica se îndreptau spre centrul orașului, purtînd steaguri fără stemă. Barajele instalate pentru a împiedica accesul în Piața Universității și în Piața Palatului s-au dovedit inutile. Două ore mai tîrziu, Piața Universității era plină de demonstranți, cu care începuseră să fraternizeze și forțele armate.

S-a instituit starea de necesitate în întreaga țară, care interzicea întrunirea în grupuri mai mari de cinci persoane. Prea tîrziu! La acea oră, în centrul Bucureștiului, se aflau peste 100.000 de oameni. În jurul orei 11.30, Ceaușescu a luat o portavoce și a încercat să se adreseze mulțumii de la balconul Comitetului Central, dar a fost întîmpinat cu un val de dezaprobare și de furie. Din elicoptere erau împărțite manifeste în care li se spunea oamenilor că este o diversiune și li se cerea să nu se lase manipulați și să meargă acasă.

După fuga dictatorului, manifestanții au ocupat atît Comitetul Central, cît și sediul televiziunii publice, în jurul orei 12.30, acesta fiind considerat momentul victoriei Revoluției.

În jurul orei 12.50, Televiziunea Română își reia emisia. Mircea Dinescu și Ion Caramitru apar în fruntea unui grup de revoluționari, anunțînd fuga dictatorului. În majoritatea localităților din România se declanșează atunci manifestații spontane de protest față de regimul ceaușist și de solidarizare cu revoluția. „Am cîștigat! Am cîștigat!”.

Sosește la Televiziune și Ion Iliescu. Petre Roman citește de la balconul CC al PCR Declarația Frontului Unității Naționale, care este prezentată, în jurul orei 15.00, și la Televiziune. În jurul lui Iliescu se formează un grup care se deplasează la sediul CC, unde sînt rostite discursuri. Se întorc apoi la Televiziune, iar în jurul orei 23.00 este anunțată constituirea Consiliului Frontului Salvării Naționale, ca nou organ al puterii.

Din seara zilei de 22 decembrie, starea de euforie generală a fost înlocuită de haos, odată cu atacarea cu focuri de armă a unor instituții publice de către indivizi necunoscuți, numiți generic „teroriști”. Este din nou deschis focul asupra mulțimii și sînt lupte în Piața Universității, Piața Palatului, sînt atacate Televiziunea, Radioul public, sediile companiei de telefoane, Casa Scînteii, oficii poștale, aeroporturile Otopeni și Băneasa, spitale și Ministerul Apărării.

Sînt transmise informații neverificate, contradictorii, care creează o stare de psihoză generală. Astfel, la Aeroportul Otopeni sînt trimise întăriri, dar apărătorii cred că sînt atacați și deschid focul asupra lor, omorînd în jur de 50 de militari. O parte dintre ei erau elevi ai școlii din Câmpina, chemați să-și apere țara.

Pierderile de vieți omenești pe fondul dezinformărilor alimentate de mesaje difuzate oficial și zvonuri privind așa-zisele acțiuni ale teroriștilor continuă și în următoarele două zile. S-au distribuit arme multor civili pentru a acționa în colaborare cu forțele armate. Grupuri de soldați și civili trăgeau haotic oricînd se auzea un foc de armă răzleț, dar și la orice mișcare suspectă, precum deschiderea unei ferestre sau chiar mișcarea unei perdele.

Atunci au mai fost omorîți 515 oameni și răniți alți 1.162. În țară au fost 1.104 morți și 3.321 de răniți, dintre care, pe 22 decembrie la amiază, erau 126 de morți și 1.107 răniți.

Războiul de stradă cu inamici a căror identitate rămîne și astăzi, cel puțin în parte, necunoscută s-a încheiat în 25 decembrie, cînd Nicolae și Elena Ceaușescu, prinși la Târgoviște, au fost executați în urma unui proces sumar, judecat de un tribunal militar.

Acesta a fost firul evenimentelor pe care îl putem relata azi, la 30 de ani de la Revoluție. Atunci, omul de rînd vedea altfel lucrurile.

O parte au ieșit în stradă sătui de Ceaușescu, mînați de spiritul unei mulțimi înfierbîntate, ca să strige cu voce tare ceea ce înjurau în familie, ani de-a rîndul. Alții au stat în casă de frică, dar lipiți de televizor. Unii credeau că vin teroriștii, alții rușii. Armata trăgea în armată. Țara era un haos. Poate singurul lucru comun era faptul că toată lumea se întreba cine naiba-i Iliescu. Cel mai trist este că pentru o bună parte dintre români, Revoluția a însemnat doar momentul după care nu au mai trebuit să stea la cozi interminabile la pîine, zahăr sau ulei. Ei n-au prea multe de povestit, iar implicit copiii lor nu au nici ei prea multe de știut.

Eu am avut norocul să ascult zeci de povești din jurul meu, dar generația mea este, în mare parte, privată din informații. Școala nu vorbește despre evenimentele din decembrie 1989, la televizor, în fiecare decembrie, se spune doar că „am devenit liberi”, dar nu știm „cine a tras în noi, după 22”, nu știm cum au apărut, dintr-odată, Iliescu, Petre Roman, Gelu Voican Voiculescu, nu știm de ce lui Ceaușescu i s-a făcut un proces sumar, în care avocații erau mai duri decît procurorii. Nu știm de ce ar trebui să ne bucurăm că am scăpat de Ceaușescu, sistemul comunist e tratat schematic, deși avem cărți, institute și se fac dezbateri. Dar esența răului este greu să o înțelegem, nu înțelegem nici cum a ajuns Ceaușescu să domine un întreg popor, care l-a ascultat orbește și îl preamărea în spectacole omagiale, îl considera „cel mai iubit fiu al poporului”, deși el era un dictator. Auzim doar anticomuniști de paradă, care ne spun cum au luptat cu Ceaușescu. În rest, evenimentele din Decembrie 1989 și Revoluția română din decembrie 1989 sînt ascunse sub falduri de minciuni, omisiuni și dezinformare. Parcă n-am voie să zic asta cînd sîntem la un click distanță de orice știre. Totuși, despre Revoluție vorbim doar în decembrie, despre sutele de morți mai niciodată. În școală, istoria anilor 1944-1989 e tratată cu superficialitate. Trist, dar școala nu ne spune cum a ajuns România să fie o țară comunistă și cum a putut Ceaușescu să conducă timp de 24 de ani, fără nici o opoziție reală, românii bucurîndu-se și colportînd criticile venite de la 2.000 de kilometri distanță, de la München, unde se afla sediul postului de radio Europa Liberă.

Au trecut 30 de ani și încă nu știm cu exactitate ce s-a întîmplat la Revoluție. Păi ce să știe atunci copiii ăștia? —

SFada cu literatura

Între vis și probabilitate: fantastica românească postdecembristă

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Privind înapoi peste cei 30 de ani trecuți de la răsturnarea regimului comunist din România, pentru a vedea ce s-a întîmplat pe o nișă literar-culturală specială, unde sînt convergente trei modalități de expresie ale fantasticului (science fiction-ul, fantasy-ul și horror-ul), propun să le numim cu termenul propus de John Clute, *fantastica*, intrat relativ recent în uzul inițiaților, util pentru economia de timp dată de gramaticile narative comune. În trei decenii, convențiile spun că putem studia o generație biologică, de la naștere la maturitate, cînd este gata să o aducă pe lume pe următoarea; de asemenea, de-a lungul aceluiași interval de timp, avem trei generații literare. Cînd startul pentru studiul convențional este dat de un eveniment cataclismic, cum a fost Revoluția din Decembrie 1989, lucrurile par simple, căci totul devine posibil, cenzurile cad, iar ceea ce era visat, ceea ce nu putea fi formulat nici măcar în șoaptă trebuie forțat să existe, trebuie scris, publicat etc. Lucrurile par simple prin tentația perechilor antagonice, „înainte-după", „cenzură-libertate de expresie", „valoare de moment-valoare perenă", peste care se suprapun judecățile teoretice, zice-se atemporale, „literatură-paraliteratură", „literatură înaltă-literatură de consum"; să „simplificăm" în continuare, propunînd criterii estetice „imuabile", care se schimbă sub influența modei, a unui guru sau a ignorării punctului de plecare, cînd nu devin simple etichete de marketing, atribute pentru un număr de click-uri.

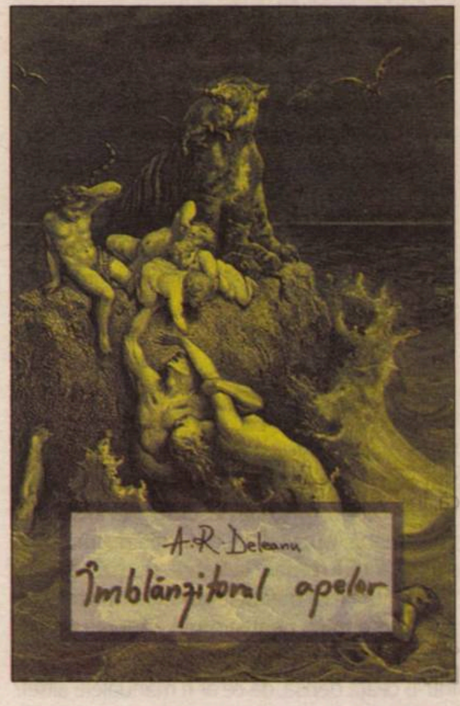
Ce s-a întîmplat în/cu fantastica românească de-a lungul ultimilor 30 de ani și ce ar rămîne din ea dacă, să zicem, am încerca o „canonizare" sincronă cu încercările similare din literatura și cultura acceptate ca „principale"? Răspunsurile variază de la simpla negare a existenței fantasticii, cum scrie Nicolae Manolescu în deschiderea *Istoriei critice a literaturii române* (e drept, se referă numai la science fiction; nicăieri, însă, nu se revine la celelalte două componente, înțelegem din sistemul estetic al criticului că nici nu merită atenție), pînă la o monumentală încercare de cuprindere totală a sub-genului în aria națională, făcută de Mircea Opriță în trei ediții succesive din *Istoria anticipației românești*, urmate de două volume enciclopedice, dedicate portretelor autorilor aflați în evoluție. De aici, convențiile de mai sus. Cea biologică este doar parțial operațională, fiecare generație literară avînd decesurile ei premature, precum și supraviețuitorii prolifici. Astfel, ultimul deceniu al secolului al XX-lea, cuprinzînd entuziasmul dezlănțuit laolaltă cu urgența recuperării și a sincronizării, vede publicarea marilor traduceri din literatura de gen mondială, renașterea publicisticii tipărite dedicate SF-ului, dar și apariția unor cărți ale reprezentanților generației '80 care nu ar fi putut intra pe rafturile librăriilor sub vechiul regim. Ne amintim de Colecția „Nautilus" a Editurii Nemira, reapariția *Colecției Povestirilor Științifico-Fantastice* (acum omonimă cu *Almanahul Anticipația*), dar și esențiala *Utopica* a lui Sorin Antohi și romanul *Phreeria* al lui Mihail Grămescu. Este interesant că, în afară de cîteva traduceri și de volumele menționate, inclusiv prima ediție, într-o sută de exemplare, a istoriei lui Mircea Opriță, fantastica românească nu a ieșit la iveală cu „literatură de sertar"... (Disidență a existat, pînă la interdicția dreptului la semnătură, nu și opoziție la regimul comunist – de unde și lipsa lustrației pe nișa în discuție, marea zonă de gri de pe morala literaților români trăitori sub comunism se întinde și în fantastică.) Ruptura cu modul de lucru și cu fantastica „pe linie" din ultimii ani ai regimului ceaușist este făcută de apariția primului și, în continuare, unicul săptămînal tipărit din lume dedicat în întregime fantasticii – *Jurnalul SF* – și a generației '90, autointitulate a „Celor care nu". Adrian Bănuță și Ionuț Bănuță (redactor-șef și grafician) schimbă pentru totdeauna cerințele pentru forma și conținutul prozelor (și, apoi, romanelor) de science fiction „și conexe". Recuperăm deceniul pierdut în sincronizarea cu cyberpunk-ul mondial, eliberăm pulsiunile sexuale în limbaj, repetăm cam tot ce s-a făcut de avangarde, profitînd simultan de adventul computerului și al internetului, dar experimentul trebuie digerat pentru ceea ce ar fi un săptămînal de divertisment, polemizăm dur cu „puriștii" generațiilor '70 și '80... *Jurnalul SF* devenea un manifest, nu doar literar sau publicistic. Apogeul „Celor Care Nu" a fost antologia *Motocentauri pe Acoperișul Lumii*, o carte care încă are singura cronologie ucronică a lumii, susținută de ficțiuni separate pentru momente semnificative din istoria alternativă, scrisă în românește. De acolo vin Sebastian A. Corn și Michael Haulică, probabil cele mai importante nume din fantastica românească postdecembristă (argumentele sînt titluri și urmează). Spun „probabil" pentru că mijlocul anilor '90 înseamnă, de asemenea, debuturile lui Liviu Radu, Florin Pîtea, Ana-Maria Negrilă, Radu Pavel Gheo, tot astfel cum înseamnă confirmările venite de la optzeciștii Dănuț Ungureanu, Ovidiu Bufnilă, Rodica Bretin și, deja menționatul, Mihail Grămescu. Vom vedea odată cu aceste nume ce înseamnă „scriitor de cursă lungă".

Flavius Ardelean, Marian Truță și Mircea Opriță primind premiile Colin la ediția din 2014

Urmează, la sfîrșitul anilor '90, un hiat în fantastica românească originală, revistele tipărite mor, iar internetul încă nu preia greul, perigeul fiind 1998, cînd traducerile domină copios: trei volume cu autori români fac față cîtorva zeci de cărți străine. Se pregătește următoarea generație literară și, evident, se schimbă „artele poetice". Grupul KULT scoate antologia *Radharc* și deschide workshopul electronic *atelierkult.com* Costi Gurgu, Ana-Maria Negrilă, Bogdan Bucheru și Jean-Lorin Sterian ne sincronizează cu „New Weird"-ul. Prozele lor profită de poncifele postcyberpunk, eliminîndu-le și alterînd realitatea prin readucerea visului și a halucinației în prim-plan, pe un fundal eminamente urban. La un pas se află coșmarul, fapt simțit și de Liviu Radu care – acum știm, după aproape 20 de ani! – încearcă să publice în volum primele proze horror scrise de un român după 1989, dar și prima serie de romane fantasy cu elemente de basm românesc (ce va fi devenit seria „Waldemar"), dar fără succes imediat. Deabia după ce traducerile vor arăta editorilor că există un început de piață, *Spaime* și *Waldemar* văd lumina tiparului.

Primul deceniu din noul mileniu vede o creștere constantă în ce înseamnă viață literară pentru fantastica românească. Site-urile devin reviste și, chiar dacă tiparul își păstrează preponderența, mai bine zis prestigiul, se poate spune că fantastica românească – măcar în publicistica ei – se mută pe internet. Site-uri precum *Lumi Virtuale*, *Pro-Scris* (dedicată criticii de gen!) și *RevistaNautilus.ro* sînt referințele în domeniu. Se simte o democratizare a actului critic care precede comentariul de Facebook. De asemenea, grupul de autori capacitat de o ideologie literară comună dispare. Apar însă cărți care definesc personalități: *Imperiul Marelui Graal* de Sebastian A. Corn, *Abația* lui Dan Doboș (prima trilogie a unui autor român și, încă, cea mai piratată carte românească de gen), *An/Organic* de Florin Pîtea (cel care pune cheia de boltă cyberpunk-ului în acest spațiu, susținînd și prima lucrare de doctorat dedicată genului, de la noi). Ajută genului și iradierile din *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu, și *Derapajul* lui Ion Manolescu (la fel cu scrierile teoretice ale ultimului).

Trecerea într-un nou deceniu vede o efervescență cu două surse: acceptarea în mediul academic ca legitimă a cercetărilor



fantasticii (și nu doar a basmului și/sau a conceptului de fantastic, teza de doctorat a lui Florin Manolescu, *Literatura SF*, din 1980, avînd de-abia acum urmări, a se vedea mai ales ce face Centrul de Studii ale Imaginarului de la Cluj, sub conducerea lui Corin Braga) și, evident, apariția unei noi generații literare. Mai mult ca niciodată conceptul generaționist încetează să fie util: practic, din 2011, de la antologia *Steampunk* scoasă de mica Millennium Books, cînd tema sau subgenul unesc scriitori cu vîrste între 20 și 60 de ani, fantastica românească nu mai are generații, ci doar autori autonomi și de mare mobilitate. Calitatea scrierilor variază, dar supragenul, fantastica, este recunoscut și într-o antologie ca *best of*-ul lui Mariu Chivu, unde Liviu Radu și Marian Truță sînt prezenți cu cîte o proză.

Un ultim lucru aș vrea să spun înainte de a numi cele trei cărți pe care le-aș alege din fantastica românească de după 1989 pentru o „bibliotecă de la sfîrșitul lumii". Ce s-a schimbat esențial în acești 30 de ani este prezența scriitoarelor de fantastică, precum și evoluția personajelor feminine. Îndrăznesc să spun că fantastica românească nu ar fi acolo unde este astăzi dacă „ele" nu ar fi evoluat – ar trebui un studiu de mare întindere pe subiect. Fără Rodica Bretin, Ona Frantz, Roxana Brînceanu, Ana-Maria Negrilă, Narcisa Stoica, Doina Roman, Cristina Nemerovschi, fantastica românească ar fi mult mai săracă.

Din cele trei decenii de la căderea comunismului, voi lua cu mine *Istoria Anticipației Românești* a lui Mircea Opriță, *Greva păcătoșilor* de Florin Chirculescu (zis și Sebastian A. Corn) și *Îmblînzitorul apelor* de A.R. Deleanu (Flavius Ardelean). Este probabilitatea mea de a acoperi întregul.

Cu Revoluția la teatru. După 30 de ani

Iulia POPOVICI

Cîndva, în lunile tulburate ale anului 1990, pe cînd evenimentele din decembrie încă puneau România pe prima pagină a ziarelor de pe partea cealaltă a Zidului Berlinului, la București ateriza o cunoscută (dar încă nu atît de celebră) dramaturgă britanică, împreună cu un grup de studenți londonezi la teatru. Veneau pe urmele Revoluției, căutînd cuvintele în care ea poate fi fixată în formele teatrului documentar.

În arhiva Cimec (unde, teoretic, se păstrează urmele tuturor premierelor din România, începînd din 1919), n-am găsit nici o pomenire a *Pădurii nebune* (*Mad Forest*), piesa scrisă, la București, de Caryl Churchill. Știm doar din relatări că s-a jucat (probabil, într-o serie scurtă de reprezentații) la Teatrul Național din București, în octombrie 1990. În ceea ce pare a fi singura cronică a spectacolului, publicată în *România literară*, Ludmila Patlanjoglu reproșa textului „carențe(le) de construcție", „sărăcia de invenție și informație" și faptul că „nu reușește să spiritualizeze și să problematizeze trama". Nimeni nu a mai revenit, în anii care-au urmat, asupra acestui text – în mod cert, prima abordare documentară, exploatînd practici realiste în structuri cu miză direct politică, din România nu avea nici o șansă să treacă, în 1990, bariera culturală a setei de mare, adînc, metaforic, universal, transcendental (e destul să te gîndești la producțiile de succes și impact ale epocii, de pildă, *Trilogia antică* a lui Andrei Șerban). Nimeni nu a mai revenit, mulți ani după aceea, asupra temei Revoluției din Decembrie. (Cam la fel ca-n teatru, prima creație cinematografică de amploare despre 1989, *Videogramele unei revoluții* de Harun Farocki și Andrei Ujică, 1992, nu a fost generată de contextul artistic local și a căzut, inițial, într-un mare gol de receptare.)

Am auzit adeseori deplîngerea intelectuală a lipsei unui film care să spună *the* povestea – a Revoluției, a comunismului în general. Narațiunea care să ne izbăvească. La antipodul fragmentarismului de la firul ierbii din lungmetraje precum *A fost sau n-a fost?* sau *Hîrtia va fi albastră*. În materie de teatru, nu doar că nu există, în mod explicit, așteptări legate de potențialul – sau datoria – scenei de a modela imaginarul colectiv al Revoluției ca punct de turnură, există chiar o tendință generală de abordare oblică, declinată, prin proxi, și a temei Revoluției (revoluției), și a comunismului românesc în ansamblu – *orice* text despre dictatură, rezistență, supraviețuire, revoluții poate deveni, prin prelucrare metaforică, un discurs despre comunismul local și despre Revoluție, unde supranarațiunea capătă valențe interpretative, și nu experiența directă capătă valoare exponențială. (*Prometeu înlănțuit* de Eschil? Da!)

Nu există, cel puțin deocamdată (dar oare cînd va fi clipa potrivită?), o discuție serioasă despre strategiile de reprezentare teatrală a despărțirii de comunism în România și măsura în care precaritatea acestor reprezentări are de-a face, pe de o parte, cu modul în care spațiul public a renarativizat Revoluția (mai exact, succesul direcției narative care privilegiază teoria loviturii de stat și, pe scurt, a lui 1989 ca o mare păcăleală comunistă), iar pe de altă parte, de conștiința neparticipării teatrului (și a oamenilor de teatru) la Revoluție sau la opoziția față de comunism, așa cum s-a întîmplat în Cehia (Cehoslovacia) ori Polonia. Rezultatul e că numeri pe degete spectacolele în care Revoluția din România să joace o poziție centrală și o dezangajare totală a teatrului în dezbaterea publică a acestui moment (și în construcția de discurs, chestionarea narațiunilor despre 1989 etc.).

Pentru că, după cum spunea regretata Magdalena Boiangiu, teatrul e un tren din care n-ai acces decît la stațiile pe unde trece după ce te-ai urcat în el, nu pot depune mărturie directă, de spectator, despre spectacole produse în anii 1990 – însă, la fel ca-n cinema, săpăturile documentare par să dea un singur rezultat: Revoluția nu a fost un subiect teatral pînă, practic, după jumătatea anilor 2000. E un decalaj cu faptul istoric întîlnit în multe cazuri – Holocaustul (unde, totuși, a existat și un decalaj de receptare socială a dimensiunii ororii) e un exemplu – și legat de timpul necesar unei structurări de discurs. Singurele situații (pe care le cunosc) în care istoria a făcut obiectul atenției teatrului (sau a filmului, dacă e pe-așa) aproape sincron cu derularea ei au de-a face și cu participarea directă a artiștilor la istoria în cauză, și – sau măcar – cu existența unor politici publice astfel orientate (după Revoluția din Octombrie din Rusia, după 23 august 1944 în România).

O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu de Denis Th. Dinulescu a fost montată de Alexandru Tocilescu la Teatrul Mic, București,

Jurnal de România. Timișoara (Teatrul German de Stat Timișoara, 2018) © Ovidiu Zimcea

în 2005 – unul dintre extrem de rarele spectacole (și, cred, primul) ale ultimilor 30 de ani care aducea pe scenă figura cuplului dictatorial, în postura de personaje – Coca Bloos jucînd-o pe Elena Ceaușescu, iar Florin Călinescu, pe conducătorul multiubit. (Tocilescu a fost de departe, din întreaga lui generație și-n mare din toate generațiile regizorale active înainte de 1989, cel mai interesat, după 1990, de teatrul politic și de tema concretă, nu metaforică, a comunismului.) În sine, spectacolul (mărturia vie a talentului lui Tocilescu de a face, dintr-o piesă proastă, teatru inteligent) nu se concentrează pe subiectul Revoluției – în două ore și jumătate, *O zi din viața...* acoperă 45 de ani din viața personajului titular și a României în general –, însă faptul că e, practic, singura producție care pune în scenă imaginea maselor în acțiune (sau non-acțiune), inclusiv în reprezentarea punctuală a lui 1989, l-a făcut, la vremea lui, un eveniment excepțional. Ceea ce nu înseamnă că nu a avut o primire critică descurajantă, în mare parte tocmai pentru apelul la stilul și practica vechilor brigăzi artistice, dar nici că apelul insistent la grotesc și alunecare în derizoriu nu tindea să anuleze potențialul de punere serioasă în dezbatere a temei de care se ocupa.

Anul dispărut. 1989 (Teatrul Mic, București, 2015)

În ciuda lui Alexandru Tocilescu, la fel ca-n cinema, Revoluția s-a dovedit a fi o temă de preocupare directă mai curînd pentru artiști care, în 1989, încă nu trecuseră (ori nu cu mult) de clasele primare – în contradicție, oarecum, cu abordările dramatice (atîtea cîte sînt, adică puține) ale generației anterioare, pentru care Revoluția face, mai degrabă, parte dintr-un continuum istoric, o explozie de moment cu care culminează acumulările deceniilor anterioare (*Amalia respiră adînc*, monodrama Alinei Nelega, este exemplul cel mai strălucit). *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* e, de altfel, singura încercare locală de teatralizare a cuplului dictatorial, în contextul în care artiștii tineri lucrează, de regulă, cu documentarul vieții de zi cu zi. O singură dată au mai apărut soții Ceaușescu pe scenă – în, de altfel, singura ocazie cu care a fost discutată spectacular extrem de disputata lor condamnare. Nu a fost o producție românească.

Elena și Nicolae Ceaușescu (jucați de Victoria Cociaș, respectiv Constantin Cojocaru) sînt personajele centrale și în *Ultimele zile din viața lui Ceaușescu* (2009), o reconstituire teatrală a procesului celor doi (mai exact, o reconstituire a filmării acestui proces, difuzată de Televiziunea Română de Crăciunul lui 1989), produs de Institutul Internaţional pentru Crimă Politică (IIPM) și regizat de Milo Rau și Simone Eisenring, care a avut cîteva reprezentații la Teatrul Odeon din București și o carieră internațională. Ulterior, Milo Rau a reconstituit teatral și *Procesele de la Moscova*, perfect consonant demersului din *Ultimele zile...*, de tratament al justiției ca spectacol politic care, odată extras din propriul context politic, își expune direct construcția factice și complicitățile de luptă pentru putere.

După cum spuneam, practicile documentare ale noii generații de artiști – reabilitînd, cu toată ironia istorică, atît de criticatul demers al lui Caryl Churchill – trimit aproape automat la tratarea Revoluției din perspectiva experienței individuale nu în mod necesar directe (Revoluția e un eveniment cu impact asupra existenței tuturor, dar nu o experiență de participare).

Anul dispărut. 1989 (Teatrul Mic, București, 2015) de Peca Ștefan, în regia Anei Mărgineanu (și parte a unui program artistic al autorilor de recuperare a memoriei subiective) a fost, practic, prima producție, după tentativa nouăzecistă a lui Churchill, de abordare a Revoluției prin metode de teatru documentar. Bazat, în mare parte, pe experiențele personale ale membrilor echipei (dintre care mulți erau copii în 1989), acest *An dispărut* explora cotidianul unor oameni obișnuiți în care Revoluția intervine, în final, ca salvare dintr-o fundătură neagră ce ajunsese să se confunde cu viața normală.

Jurnal de România. Timișoara (Teatrul German de Stat Timișoara, 2018) de Carmen Lidia Vidu face și el parte dintr-o serie, dedicată experiențelor actorilor implicați. În cazul Timișoarei, e vorba despre actrițele, de vîrste diferite, ale Teatrului German și, în ultimă instanță, despre umbra de neevitat pe care o întinde asupra vieții lor faptul de a fi trăit și de a trăi în orașul de unde a pornit Revoluția. Începutul acestei revoluții e, ca un destin, parte a identității lor.

Cel mai mare paradox al reflectării Revoluției în teatrul din România? E o revoluție fără eroi, fără victime, o întîmplare căzută asupra tuturor, orchestrată de o mînă invizibilă, poate salvatoare. E, de cele mai multe ori, dacă nu întotdeauna, o întîmplare a altcuiva, pe care o privim ca simpli trecători.

Notă: Din motive de neprezență la locul faptei, nu am văzut *Proiectul Revoluția* (2019) al Savianei Stănescu (a avut spectacole-lectură la Muzeul Național al Literaturii Române, în cadrul Platformei Internaționale de Teatru București), nici *Revolta*, „balet de tip narativ care prezintă mai multe întîmplări semnificative ale Revoluției române din decembrie 1989", în coregrafia lui Ross Freddie Ray, și nici nu am găsit suficiente date despre ele pentru a le putea comenta. Din păcate, nu cred că, deocamdată, ele pot contribui la o conversație cît de cît largă despre imaginarul Revoluției – așa cum, de altfel, nu cred că au făcut-o nici sporadicele producții anterioare –, însă mi-aș dori s-o facă. —

Revoluția. La graniță. Oameni, destine, identități

Un eveniment special la ICR New York

Mona MOMESCU

Cîte revoluții au avut loc în 1989, în mintea și în sufletul oamenilor, în locurile aparent neînsemnate pentru noi, cei care privim la scară mare? De obicei, ne concentrăm atenția asupra evenimentelor din orașele-erou: Timișoara, București, alte cîteva mari orașe în care s-a înregistrat un număr semnificativ de victime ori care s-au bucurat apoi de atenția jurnaliștilor, a istoricilor, a scriitorilor. Evenimentul de excepție din seara zilei de 6 decembrie 2019, de la ICR New York, ne-a prezentat, spre reflecție, un alt fenomen: Revoluția și, mai ales, destinele post-Revoluție din comunitățile mici, neștiute de majoritatea românilor. Există, verbalizată sau nu, *diferența* dintre cei care au *făcut Revoluția* (cu toate controversele post-eveniment) și cei care doar au beneficiat de ea. Acest clivaj al conștiinței a „pîrjolit holdele", cum s-ar spune, în ceea ce privește solidaritatea umană și a condus la o secesiune falsă, exploatată egal de politicieni și realizatorii de film. De aceea, în opinia mea, documentarul prezentat aduce în atenție o parte a *istoriei mici, marginale* și, mai ales, aduce în prim-plan o umanitate care a trăit momentul 1989 în afara marilor strategii istorice sau politice

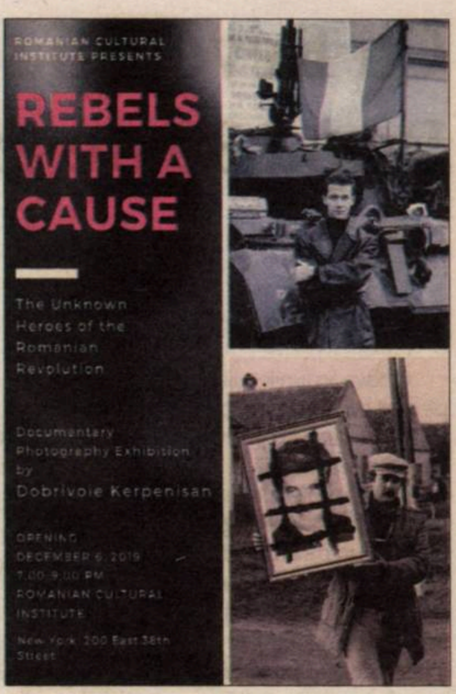
Intitulat *Revolutionary 1989: Rebels with a Cause. The Unknown Heroes of the Romanian Revolution*, evenimentul a debutat cu proiecția filmului documentar (cu același titlu în limba engleză, titlul în limba germană fiind *Die Rückkehr/Reîntoarcerea*, realizat de Dobrivoie Kerpenisan, artist vizual și regizor, stabilit în Germania din copilărie, dar păstrînd constant legăturile cu satul bunicilor, pe care îl vizita anual – Sînpetru-Mare, jud. Timiș). În decembrie 1989, studentul Dobrivoie Kerpenisan tocmai sosise în vizită la bunici, în vacanța de iarnă.

Înarmat cu bunătăți pentru cei dragi din România, după buna tradiție a vremii, dar și cu role de film și aparat foto, nu avea idee că fotografiile făcute în zilele acelea vor contribui, peste 30 de ani, la un tablou de familie viu, transformat într-un documentar. Am putea argumenta că tema Revoluției în orașele mici a fost abordată de cineaștii *noului val*, dacă ne-am gîndi doar la *A fost sau n-a fost?* – Corneliu Porumboiu. După cum tema *culpei prin diferență* (cei care au participat la Revoluție *vs* cei care au stat acasă) a penetrat pînă la obsesie discursul cinematografic imediat după 1989, ca să nu mai vorbim de discursul public.

Documentarul lui Dobrivoie Kerpenisan aduce însă în fața publicului o altă temă, care face de regulă obiectul studiilor academice bazate pe ficțiune – *identitatea de graniță*. Interlocutorii lui DK sunt oameni simpli (români, germano-maghiari, romi, sîrbi) care își împart viața în micul sat, unde zvonul Revoluției de la Timișoara le parvine prin „Adriana", consăteana ce lucra *la oraș*, în fabrică, și care devine sufletul revoluției locale. Poate că ar fi momentul, la atîta amar de vreme după consumarea evenimentelor, să ne gîndim cum micile comunități au participat la Revoluție prin zvonul celor apropiați lor care lucrau sau mergeau *la oraș* și ce epopee se va fi întipărit, ca în vremurile străvechi, în mintea și sufletul oamenilor. Poate că astfel vom înțelege mai nuanțat opțiuni electorale perpetuate, practici sociale și alte chestiuni care ne inflamează electoral din vreme în vreme.

Aproape toți ce intervievați – recunoscîndu-se cu emoție, după 30 de ani, în poze – menționează că, la acel moment, au vrut să susțină revoluția de la Timișoara. Era un fel de datorie de onoare, amestecată cu un fel de spaimă de a nu se fi *sincronizat* cu orașul pe fondul incontestabil al vieții de nesuportat din ultimii ani ai comunismului. Într-un fel, acești oameni cu educație și traiecte de viață post-1989 extrem de diferite deschid o problemă mai puțin abordată de istoricii fenomenului: *propagarea umanității și a solidarității*. Desigur, fotografiile îi arată confecționînd și purtînd pancarte cu aceleași mesaje pe care le știm sau ocupînd, pașnic, instituțiile-simbol ale vremii în orice comunitate: miliția, consiliul popular, primăria. Revolta, atîta cîtă va fi fost, în Sînpetru-Mare, trece în planul al doilea față de mesajul de „ajutor și susținere". Din amintirile mele de atunci, *solidaritatea* a fost ceea ce a propagat schimbarea de-a lungul României, chiar în locurile unde „nu s-a întîmplat nimic". Ce s-a ales de această solidaritate genuină cam de pe 12-15 ianuarie 1990 încolo, ne amintim cu toții.

Ca într-o comunitate autentică *de* graniță, în documentar, interlocutorii regizorului vorbesc în limba care le e mai aproape de suflet, retrăind un moment auroral sau, poate, traumatic al existenței lor: doi dintre cei intervievați se exprimă în sîrbă, deși știu româna foarte bine. Este meritul regizorului că a păstrat opțiunea lor și cred că ne obligă să admitem că identitatea de graniță e complexă, multilingvă, dar nu mai puțin românească. După cum evenimentele, rememorate la trei decenii după ce s-au petrecut, pot și e normal să fie filtrate prin memoria culturală și lingvistică a oamenilor. Mica revoluție din Sînpetru-Mare a fost trăită la acel moment de toți la fel. Viețile lor, în orice limbă ar fi fost scrise, au luat turnuri diferite după 1989, de multe ori ignorate de tendința noastră de a eticheta global dezamăgirea, identitatea, problemele reale ale comunităților. Într-un fel, intervievații din documentarul lui Kerpenisan sînt personajele, tot *de graniță*, din filmul



Morgen – Marian Crișan, după părerea mea, unul dintre cele mai bune filme pe tema graniței, a migrațiilor, a solidarității dincolo de bariere lingvistice.

De aceea, invitația pe care regizorul Kerpenisan o adresează revoluționarilor din Sînpetru-Mare contează mai puțin, în opinia mea, ca joc al memoriei sau ca mărturie credibilă. Mai importantă este invitația fermă, adresată nouă, de a reconsidera opiniile definitive asupra unui eveniment istoric, de a redefini eroismul, implicarea, dreptul cuiva de a se afla în centru sau la margine, de a participa vizibil la un eveniment sau de a-l trăi prin intermediul altora.

Proiecția filmului a fost urmată de o scurtă dezbatere despre revoluție în Europa Centrală și de Est, avîndu-i ca invitați pe Irena Grudzinska Gross, profesor la Princeton, Anca Pușcă, redactor la *Palgrave Macmillan*, cercetător, preot prof. Teodor Damian. Și, desigur, de expoziția de fotografii din 1989 ale studentului pe atunci la arte plastice, Dobrivoie Kerpenisan.

Pentru publicul din România, filmul a avut premiera în 17 decembrie 2019, la Timișoara. Acolo unde a început totul. —

de-clic(k) / atelier deschis

Să păstrăm Revoluția

Bogdan GHIU

Cred și azi în Revoluția Română. Și încerc să o *onorez*, adică să mi-o *aplic*.

Dar despre ce revoluție e vorba? Ce revoluție a avut loc în România acum 30 de ani (deja precizarea temporală, deci însuși principiul acestei comemorări-aniversări-omagieri pune probleme, constituie o problemă)? „A fost sau n-a fost" revoluție? Cînd a început și cînd s-a sfîrșit ea? Poate fi o revoluție delimitată în timp, poate fi o revoluție oprită, încheiată, terminată? Mai este aceea o revoluție? Unde se termină revoluția și unde începe contra-revoluția și chiar restaurația?

De 30 de ani trăim, eu, unul, trăiesc cu întrebările astea.

Despre revoluțiile din 1989, din Estul și Centrul Europei, s-a spus foarte clar, și de mult, că au fost niște „revoluții conservatoare", care au *readus* aceste țări „răpite" de un sistem injust, nelegitim și cotropitor „înapoi" în lumea liberă a democrației capitaliste (sau a capitalismului democratic: se poate spune așa, adică *egal* în ambele sensuri între *democrație* și *capitalism*, sau *libertatea* e tocmai aceea de a crea *inegalitate*?). Estul și Centrul Europei au fost „pierdute" – de fapt *cedate* – de către Occident în urma unui război, „pacea" care a urmat a fost un altfel de război care a permis dezvoltarea și concurența de „meta-piață" între sisteme, după care au urmat *recuperarea*, *reîntoarcerea*, altfel spus revoluțiile, printre care și cea română, cea mai spectaculoasă, cea mai apropiată, ca imagini, de imagistica revoluționară standard: dacă n-ar fi fost violentă, sîngeroasă, adică spectaculoasă, canonic-expresivă, ar mai fi fost Revoluția Română *„televizată"*, altfel spus gată fantasmată, real-visată? Nu trebuie să uităm însă că *întregul* val eliberator, recuperator-revoluționar, din 1989 a fost televizat, filmat, a constituit un spectacol global, care a culminat extatic cu Căderea Zidului Berlinului și cu „sălbăticia" Revoluției Române „în direct". Așa-numitul „Război Rece" fusese *privativ de imagini*, deși contemporan cu explozia *vizualului* în cultura contemporană, iar sfîrșitul lui, adică revenirea la situația și la istoria „normală", nu putea fi semnalată, sărbătorită decît printr-o baie de imagini, printr-o explozie de imagini – la nivelul întregii Planete, aceasta a fost revoluția: accesul la imagine ca imagine – auto-glorifiantă – revoluționară. Definitivul triumf cultural și politic al imaginii s-a auto-sărbătorit cu și ca imagini ale revoluției. Est = Imagine. Revedere. O revoluție, însă, să nu uităm, pe dos, cu picioarele, nu cu capul înainte, a unei istorii în sfîrșit „sfîrșite", moarte, terminate. Cînd să ieșim și noi în istorie, la istorie, istoria tocmai se sfîrșise, tocmai ieșirea noastre îi punea punct. Ce enormă, cu adevărat epocală mitologie! Și mistagogie. Și ce de-politizare (ultra-politică) a ideii de revoluție, făcută să redevină un fenomen, o mișcare pur astronomică, o pură mecanică, fie și astrală. Implacabil cerească! Pentru noi, aici, strict, în această Cubă, continentală însă, care era România în 1989, Revoluția cred că ar trebui omagiată și păstrată „în modúl" moral, ca unic moment *ascensional*, de răscolire pe verticală a „fondului" nostru ne-revoluționar. Nu sîntem, dacă e să cedăm uzanțelor și să vorbim în termeni de „popor", un popor revoluționar, puține popoare sînt astfel. Sau sîntem „revoluționari" doar în sensul ante- și anti-politic astronomic la care făceam referire mai sus, ca Eternă Reîntoarcere a Aceluiași. Poporul român nu e resentimentar, e sedimentar: (se) strînge și (se) adună, stă, ocupă și ține locul ocupat, se depune locului (ajungînd chiar, în felul acesta, să-l distrugă). Nu-mi plac astfel de pseudo-reflecții de „morfologie culturală", dar le cedez intelectual tocmai pentru că fac parte din „idiostilul" (sau tonul) Revoluției Române conservatoare înseși.

Reiau: Revoluția Română a importantă ca *rarissim* moment, social și moral, *ascensional*, de răscolire verticală, cînd „substratul" popular și-a ieșit din matcă și a ieșit în stradă *intrînd în imagine* (în lumea-imagine), crezînd că poate face istorie, accedînd, așadar, fie și trecător, la o suverană autosubiectivare politică (și autoreflexivitate la propriu, în oglinda fluxului de imagini). Revoluția *politică* a fost repede terminată, încheiată, avortată. De Revoluție s-a profitat, Revoluția a fost folosită ca *ocazie*.

Revoluția Română, privind înapoi, nu a produs ceva nou, nu a creat, ci s-a limitat să distrugă, dar controlat, limitat. O revoluție care nu își sacrifică copiii mai este însă o revoluție? Dar nu cumva tocmai noi, non-eroii, inactanții, sîntem copiii Revoluției Române?

Personal, am încercat, cum spuneam, să *onorez* Revoluția, adică să mi-o *aplic*, „profitînd" de ea pentru a crea ceva nou, oprindu-mă din ce făceam (sau, mai exact, nu făceam) pînă la Revoluție. Momentul Revoluției este, cum spuneam, un „modúl" care trebuie păstrat, ideal, ca șansă, pentru reactivare. În spațiul, în intervalul dintre ideea *„minimalistă"*-politică de revoluție, de funcționalizare pur „războinică", ca „rotație de cadre" și „revenire", și „maximalizarea" moral-politică a ideii de Revoluție, acolo am trăit și am încercat să mă desfășor în ultimii 30 de ani.

În mic (ca imagine și politică prin imagini), Revoluția Română a reușit, și-a jucat, strict delimitat, rolul. A avut ororile ei, dar nu și-a exercitat violența „decapantă", decapitantă și regeneratoare, salvatoare, radical, pînă la capăt, la propriu revoluţionar, ajungînd să devină, chiar, un fel de narcisism. În mare deci, idealist și maximalist vorbind, se poate spune despre Revoluția Română că e Ratată. Am ratat revoluția! Dar a existat revoluție! A fost revoluție. A fost.

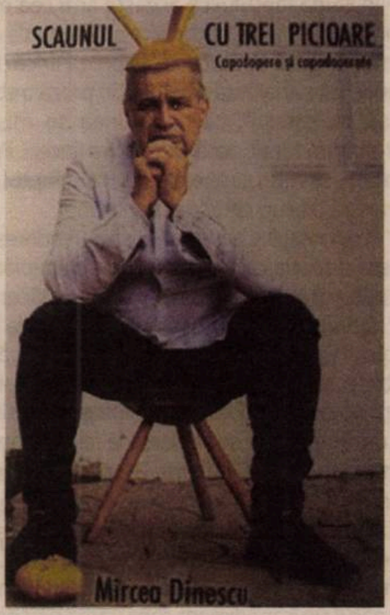
Să păstrăm așadar Revoluția. S-o punem, românește, la păstrare. Pentru a ne feri și pe noi de revoluție, dar și revoluția de noi.

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți de Anul Nou 2020

Cristina MANOLE

Mircea Dinescu, cel care a fost vocea norodului și ne-a anunțat, în acele fierbinți zile de decembrie 1989, „Am învins!", precum soldatul de la Maraton, cel care a fost primul șef de breaslă scriitoricească după '89, cel care a scos gazete de opinie și caterincă, dar și patron de restaurante – „Lacrimi și sfinți" este singura locantă din România care utilizează un titlu al lui Cioran –, realizator TV – cel cu „Politică și delicatese" – și proprietar al unui domeniu cultural-agricol, la Cetate, pe

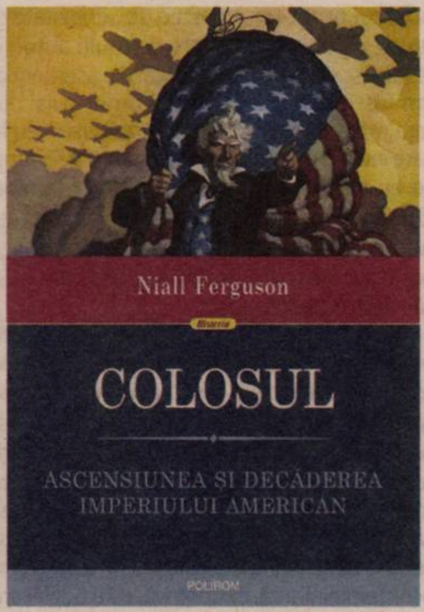


buzele Dunării, este mult mai puțin cunoscut în calitatea lui de admirabil poet decît în ipostaza celui care-și plimbă hlamida de polemist și gură mare a națiunii române. Mircea Dinescu de astăzi este copleșit de propria popularitate, în timp ce admirabilul poet de ieri, la fel de viu și de proaspăt și astăzi, fără să obosească sau să facă riduri, să se plictisească de onoruri și de premii internaționale, nu este perceput în mod real pentru și per ansamblul valorii sale literare. Mircea Dinescu de astăzi merită a fi citit (sau recitit) – de cei care au urmărit steaua unui imens talent nativ și a unui rebel cu un foarte dezvoltat instinct artistic –, de la începuturile sale din *Invocație nimănui* și *Democrația naturii* la *Moartea citește ziarul*, urmate apoi de celelalte volume. Care au fost clipe suspendate într-o biobibliografie agitată și după 1989, marcînd drumul său civic și poetic. Dominate de prezența intempestivă a cetățeanului gazetar și pamfletar, dar și de abilitatea de a mînui o limbă română de excepție. Pe lîngă forța lui retorică de a spune ce crede. Despre români, despre România, despre felul nostru de a fi, despre viață și moarte, despre bucuria de a fi, despre el însuși, fără a se menaja. Noua colecție/selecție de poezii – 39 cu totul, după buna idee a autorului de a le numără ca să nu fie prea multe –, pusă sub genericul *Scaunul cu trei picioare. Capodopere și capodoperete* (Editura Fundația pentru poezie „Mircea Dinescu", 2019) confirmă din plin spusele noastre și faptul că poetul rămîne, totuși, *cu scaun la cap*. Cum se spune într-o limbă românească frustă, țăranul din el strunește scriitorul din el și intelectualul de lîngă noi, mereu gata să ne provoace, mereu dispus să ne tragă de mînecă, „Bre, nu vă lăsați păcăliți de tot ce se vede și mănîncă!", și să ne (re)țină atenția, să fim mereu în alertă, în stare de veghe. Pentru bucuriile esențiale, dincolo de nimicurile din preajmă care ne asaltează la fiecare pas și în fiecare clipă. Dincoace de frumusețile, bucuriile și „corola de minuni a lumii", cum se exprima la fel de emotivul, dar tăcutul „mut ca o lebădă" Lucian Blaga. O mare bucurie acest volum de versuri, cu emoții și sensibilități rănite, cu fine ironii și nu puține bombăneli cu trimiteri directe la mai-marii momentului. Marcă înregistrată, Mircea Dinescu. „De mor ca mîine scap de-o povară:/ spaima de moarte o să-mi dispară/ și-o să m-apuce unsă cu miere/ o mare poftă de înviere". Pornind din acest punct, ne putem întreba dacă alegerea primarilor într-un singur tur sau două mai are vreo relevanță. *Scaunul cu trei picioare* ne dă răspunsul.

Un titlu care atrage imediat atenția; dimensiuni rezonabile, am făcut deja o fixație din asta; copertă simpatică. O carte despre *Psihologia prostiei* (Editura Litera, 2019, traducerea din limba franceză de Alexandru Bumbaș, hîrtie de calitate, ilustrații așijderea, doar corpul de literă puchinos ar putea atrage vagi și insignifiante observații la o carte absolut remarcabilă) nu are cum să nu ne rețină imediat interesul. Și curiozitatea. Mai ales. *Românii e deștepți*, ne-a lăsat moștenire amar-ironicul ultrainteligent Camil Petrescu, autorul unor excelente volume de proză, eseuri și dramaturgie, dar și autorul unui volum de filozofie, *Doctrina substanței*, publicat în întregul lui abia postum, în 1988, cu o poveste spectaculoasă, mai rar abordat de urmașii lui autohtoni. În fine, *Psihologia prostiei* este o colecție de eseuri extrem de deștepte, care abordează multilateral ceea ce numim unilateral prostie, cu aparatul și metodele celor care se consideră la polul opus al diagramei. Toți autorii sînt somități academice în domeniul lor – unii sînt jurnaliști, vreo 2-3 chiar scriitori sau filozofi cu o cotă ridicată la bursa valorilor euroatlantice –, în timp ce coordonatorul lucrării și ordonatorul textelor, care mai de care mai simandicoase, **Jean-Francois Marmion**, este psiholog și redactor-șef al revistei *Le Cercle Psy*. Toată cartea e de citit, mai ales că e pusă sub semnul unei vechi vorbe românești: „Acolo unde este multă minte, este și multă prostie!". Chiar dacă noțiuni abstracte precum *prostia* sau *inteligența* sînt greu cuantificabile – mai nou, de cînd cu atîtea grade de IQ, cel mai mare fiind 230, coeficientul mediu al inteligenței fiind în jurul valorii de 100 –, cercetările au fost dublate nu de puține comentarii și analize dintre cele mai pretențioase. Parte dintre idei și subtile divagații le regăsim în

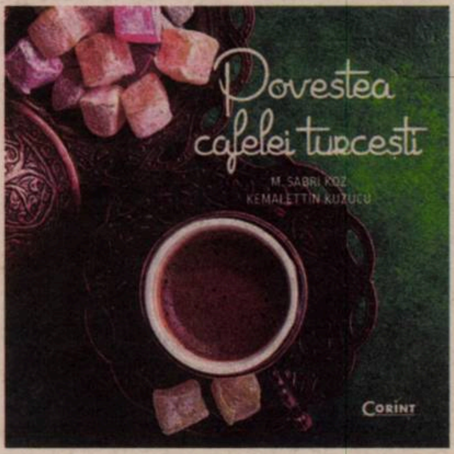
aceste bogat grupaj de eseuri-glose-paranteze, interviuri chiar. Titlurile sînt dintre cele mai sugestive: pe lîngă unul mai sec, precum „Considerațiile lui Edgar Morin", dar care glosează erudit în marginea cuvîntului francez *con* – care înseamnă *prost*, și de aici o mică poveste legată de Jacques Prévert și trecerea de la *con*, *connerie* – tîmpenie – *salaud* – ticălos etc. –, sînt și altele mult mai mustoase și apetisante. Precum „Studiu științific asupra idioților" (semnat de Serge Ciccoti), „Tipologia Proștilor" (concisă enumerare de tipologii aparținînd lui Jean-François Dortier, fondatorul și directorul revistei *Sciences Humaines*, care se găsește mereu la chioșcul din Piața Universității) sau „De ce oamenii foarte inteligenți cred uneori în inepții?" (Brigitte Axelrod) și tot așa, fel de fel de bunătăți, pînă la texte de neocolit chiar și la o lectură fugitivă. Și mereu cu zîmbetul pe buze, mereu putem spune că și noi sîntem proști printre atîția deștepți. Analize profunde, idei sclipitoare, o carte franțuzească cu parfumuri subtile pentru toată omenirea. Poate că nici nu există analfabeți funcționali, cum sîntem, mai nou, zilnic intoxicați în România, ci profi care nu știu să ne explice nimic despre prostie. „Cea mai mare prostie e să te crezi inteligent" (întîlnire cu Jean-Claude Carrière), „Să trăim în pace cu prostiile noastre" (articol ultrasimpatic de Stacey Callahan) și „Prostia este zgomotul de fond al inteligenței" (întîlnire cu Tobie Nathan), care închide ecumenic, tolerant și generos volumul. Tare mi-ar plăcea să văd că, în noaptea de Anul Nou 2020, pe lîngă tradiționalele pahare cu șampanie, vom citi cu glas tare pagini din acest volum. În mod sigur ne va ajuta în anul ce vine să nu fim luați de deștepți. Mai bine prost decît comunist, nu?

O altă carte, extrem de provocatoare și numai bună de citit în timpul sărbătorilor de iarnă, dacă nu plecăm nicăieri și nici nu deschidem televizorul, aparține unui cunoscut



istoric britanic – **Niall Ferguson**. Bună parte din lucrările lui au fost traduse și circulă și pe la noi. Și au apărut în aceeași prestigioasă colecție „Historia", coordonată de istoricul Mihai Răzvan Ungureanu. De această dată, avem o lucrare de mare actualitate în ce privește situația din USA și alegerile prezidențiale de la anul, dar și gîlceava din Congresul American în ce privește implicarea actualului președinte, Donald Trump, în procesul de demitere (*impeachment*) provocat de adversarii săi democrați. Iată de ce un studiu extrem de atent realizat ne pune în temă – și cumva în gardă – despre rolul și locul Americii în lumea de azi. Și de ieri, deopotrivă. *Colosul. Ascensiunea și decăderea imperiului american* (Editura Polirom, 2019, traducerea din limba engleză de Paul Aneci) este mai mult un eseu pe temă istorică despre ce au fost, sînt și vor fi Statele Unite ale Americii. Cartea, o demonstrație cu multe informații, date și argumente solide, perfect documentate, e construită simplu, pe două paliere: „Ascensiunea", care se ocupă de creșterea imperiului american și se coagulează în partea I a cărții; și partea a doua, „Decăderea?", care dezvoltă și analizează ce s-a întîmplat prin lume, cu implicarea directă și indirectă a ceea ce Ferguson numește, pe bună dreptate, *Colosul*. Nu ai cum să nu faci raportări și asociații legate de Imperiul Roman – ale cărui creștere și descreștere au fost extrem de bine fixate de Edward Gibbon, în faimoasa și clasica lui lucrare –, dar și de lucrarea, mult mai puțin circulată, dar nu mai puțin valoroasă, a lui Dimitrie Cantemir, dedicată creșterii și descreșterii Imperiului Otoman. O explorare îndrăzneață a motivelor pentru care americanii nu sînt făcuți să fie imperialiști, cu toate că au un imperiu. „Viguroasă, esențială și îngrijorătoare", punctează, la rîndul lui, dubitativ cumva, colegul de breaslă, nu mai puțin faimosul Timothy Garton Ash.

Și ca să închidem lecturile de anul acesta cu un substrat care poate satisface toate gusturile și pretențiile, să apelăm la farmecul



și aromele volumului-album, elegant tipărit și editat, cu titlul extrem de parfumat *Povestea cafelei turcești* (Editura Corint Books, 2019, traducere din limba turcă de Adina Ihora). O frumoasă întreprindere tipografică, ce găzduiește, prin mijlocirea traseului faimoasei cafele turcești, o preumblare prin toată istoria Orientului Mijlociu și, nemijlocit, a Europei. Dacă turcii otomani nu au reușit să cucerească Viena prin mijlocirea armelor, au reușit pe deplin prin cele cîteva zeci de saci de cafea pe care i-au abandonat la retragerea lor, după ce speriaseră toată Europa. Turcii și cafeaua lor, marcă înregistrată, pentru că se face la ibric – nu neapărat la nisip, ci la reșou sau aragaz –, și nu la insipidele mașinării electrocasnice care au năpădit bucătăriile noastre moderne. Cei doi autori, **M. Sabri Koz** și **Kemalettin Kuzucu**, reputați istorici, dar și mari iubitori de cafea, refac o lume de azi prin mijlocirea celor consumate ieri. În tot arealul mediteranean, în tot spațiul multicultural-universal unde a pătruns cafeaua, cafenelele și cafegiii de pretutindeni. Căci, pe lîngă aroma ei, cafeaua aduce cu ea și *taifasul*, și *taclalele*, prieteneală și confesiune, poveștile dulci ca *lokum*-ul și micile *baclavale* ce asortează orice tratație „orientală". Care se regăsesc în poveștile din carte. Cafea să fie. Și este din belșug. Că e ea turcească, libaneză, grecească sau arăbească, vieneză sau italienească – ei au adus frișca și alte gusturi/arome în zona cafelei –, oricum s-ar învîrti istoria cafelei turcești, tot în jurul Mediteranei ne vom învîrti. Cu ceaiul sau whisky-ul sau vodka deja se ițesc alte povești. O cafea bună, cu sau fără zahăr, turcească sau *eleniko* – nu care cumva să pomenești la greci de turcească, tot măcinată și tot la ibric preparată etc. –, ne poate da o stare bună și ne poate oferi clipe de mari bucurii. Aferim celor doi autori, Sabri Effendi și Kemalettin Effendi.

La mulți ani și bucurii tuturor cititorilor noștri! ▬

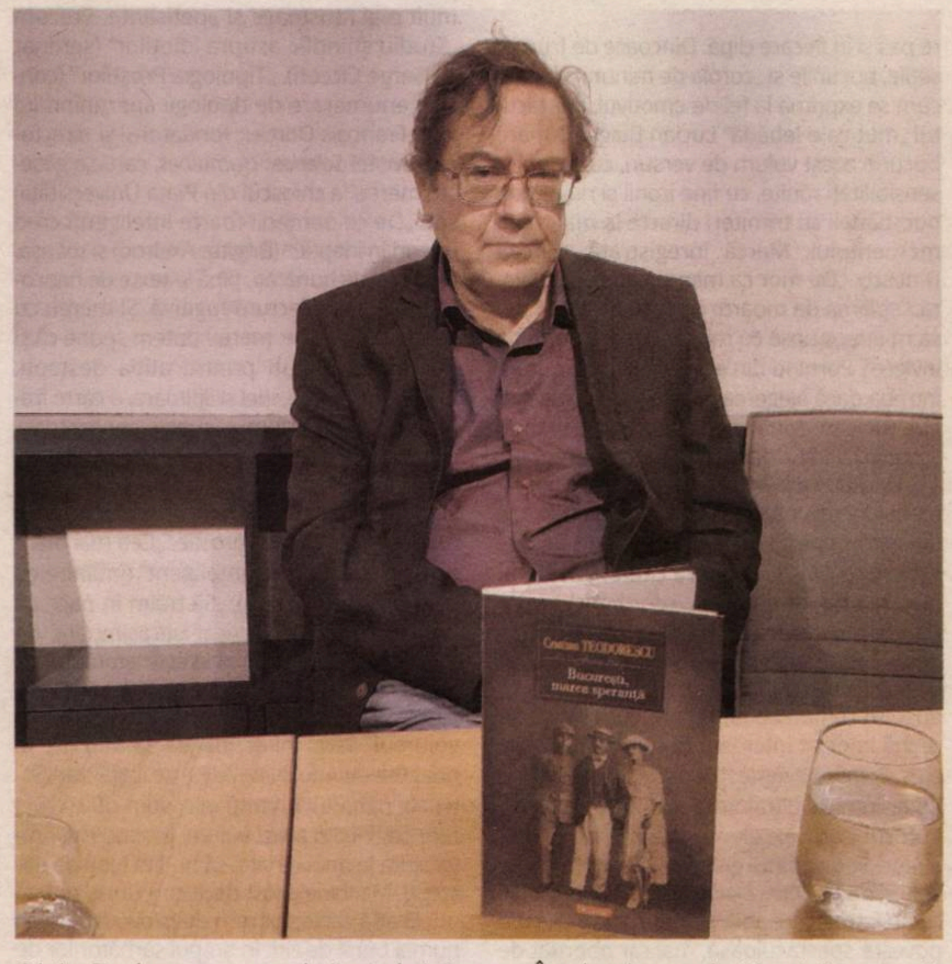
Cristian Teodorescu în dialog cu elevii, la *Observator Lyceum*

Revista *Observator cultural* a continuat vineri, 13 decembrie 2019, edițiile *Observator Lyceum* – seria de întîlniri dintre liceeni și scriitori români, inițiate în luna mai 2017. Ultima ediție din 2019 l-a avut invitat pe scriitorul Cristian Teodorescu. Liceenii bucureșteni au avut ocazia să discute cu autorul despre cea mai recentă carte a sa, *București, marea speranță* (Editura Polirom, 2019), dar și despre aparițiile sale din ultimul deceniu, începînd cu *Medgidia, orașul de apoi* (Cartea Românească, 2009, Polirom, ediția a II-a, 2012), continuînd cu *Șoseaua Virtuții*. *Cartea Cîinelui* (Cartea Românească, 2015, Polirom, ediția a II-a, 2019) și *Cartea pisicii* (Polirom, 2017). Cristian Teodorescu le-a povestit elevilor despre anii săi de liceu – despre orele de limba și literatura română – petrecuți la „George Coșbuc", despre admiterea la Filologie și absolvirea acestei facultăți, în 1980, despre debutul în volumul colectiv *Desant '83* și despre jurnalismul pe care l-a practicat după 1989, la început la Radio Europa Liberă, în ultimii ani, la *Cațavencii*. Cristian Teodorescu le-a făcut elevilor mai multe recomandări de lectură și le-a vorbit despre „plăcerea de a scrie". Fără „plăcerea autorului" de a scrie, un roman nu poate să placă cititorului, a fost una dintre concluziile serii de vineri, 13 decembrie.

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române, unde a avut loc dezbaterea – au participat elevi de la licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*.

Liceele din București participante la *Observator Lyceum* 2019 sînt: Colegiul Național „I.L. Caragiale" (profesor: Mioara Colțea), Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc" (profesor: Teodora-Alina Roșca), Colegiul Național „Mihai Eminescu" (profesori: Rodica Bogdan, Daniela Popa), Colegiul Național „Iulia Hasdeu" (profesor: Dorica Boltașu Nicolae), Colegiul Național „Gheorghe Lazăr" (profesor: Dumitrița Stoica), Colegiul Național „Gheorghe Șincai" (profesor: Luminița Gheorghiu), Colegiul Național "Sfîntul Sava" (profesor: Irina Georgescu), Colegiul Național „Tudor Vianu" (profesori: Carmen Pleșa, Georgiana Sârbu), Colegiul Național "Mihai Viteazul" (profesori: Niculina Chiper, Andreea Grama).

Ca și la precedentele ediții, vă prezentăm scurte consemnări ale elevilor după întîlnirea cu scriitorul Cristian Teodorescu.



În seara cețoasă și răcoroasă de 13 decembrie, am avut onoarea de a asculta discursul lui Cristian Teodorescu, pe care, dacă ar trebui să-l rezum în cîteva cuvinte, acestea ar fi „tărie de caracter". Relativ repede, scriitorul a surprins publicul printr-un amestec de seriozitate și umor, combinație pe care nu mulți autori o stăpînesc cu aceeași eleganță. De asemenea, am fost surprinsă să aflu că omul jovial din fața mea a urmat cursurile aceluiași liceu la care învăț și eu: „George Coșbuc". Însă, în timp ce eu regăsesc la școală o a doua familie, Cristian Teodorescu recunoaște că singurul aspect care i-a plăcut, în liceu, a fost faptul că acolo a cunoscut-o pe Daniela, cea care avea să-i devină ulterior soție.

Autorul ne-a citit cu plăcere nu din „ultima sa carte", așa cum s-a insistat, ci din „cea mai recentă lucrare a sa": *București, marea speranță*. Ceea ce m-a impresionat la perspectiva personajului Vasilicăi și ceea ce am reținut ușor a fost secvența: „învățase cu ce se mănîncă lumea, atît cît poate să mănînce și ea ca femeie de casă". Curios este că Teodorescu susține că nu întîmpină dificultăți în a scrie prin ochii feminini și că, dimpotrivă, este o „plăcere teribilă", deoarece femeile sînt caractere interesante, au adîncimi, au zone de mister, greu de evaluat.

Întrebat despre tehnicile sale literare, scriitorul a motivat că îi place să țină piciorul apăsat pe acceleratorul narațiunii și că personajele fac istoria. Totodată, am observat această netrucată pasiune a lui Cristian Teodorescu pentru conceperea de personaje; chiar trebuie remarcat faptul că însuși autorul este în sine un personaj: are opinii bine definite și o aromă de cafea tare.

Spre sfîrșitul întîlnirii, Cristian Teodorescu a oferit scriitorilor începători un sfat de profunzime: „autorul bun trebuie să fie bun în felul lui, nu bun la grămadă". Morala: originalitatea reprezintă cu adevărat o miză în literatură și în viață.

Nona BULUBAȘA
Clasa a XI-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

Din clipa în care a intrat în sală, domnul Cristian Teodorescu a știut să se adreseze auditoriului său. Ne-a povestit despre propria sa experiență de licean, despre cum a ajuns scriitor, dar și despre personajul care l-a inspirat să scrie noua carte. Scriitorul a dat cîteva sugestii de lectură și sfaturi celor cărora vor să urmeze aceeași meserie – a fi scriitor este o meserie ca oricare alta, trebuie să fii pregătit să scrii, după ce citești multe, multe cărți. La finalul întîlnirii, domnul Cristian Teodorescu a răspuns întrebărilor liceenilor și a dat autografe pe noua carte, *București, marea speranță*. Muzeul Național al Literaturii Române este un loc foarte plăcut pentru aceste întîlniri organizate de revista *Observator cultural*, special pentru elevii de liceu, care au parte de dialoguri vii și incitante cu valoroși scriitori români contemporani.

Andreea-Alexandra CALOTESCU
clasa a IX-a
Colegiul Național „Mihai Viteazul"

Întîlnirea cu scriitorul din această lună a fost o surpriză foarte plăcută. Domnul Cristian Teodorescu ne-a vorbit despre cartea *București, marea speranță* și despre experiența lui de scriitor și gazetar. Sfaturile lui au fost foarte sincere și utile, lucru pe care l-am apreciat enorm, deoarece și mie, la rîndul meu, îmi place să scriu. Apreciez că mi s-a oferit această oportunitate. Mulțumesc *Observator cultural*.

Aisa CIURLEA
clasa a IX-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

„Cînd cititorii tăi sînt tineri devii optimist. Cînd cititorii tăi îmbătrînesc cu tine îți pui întrebarea: cine îți va mai citi cartea mîine?", se confesează Cristian Teodorescu, invitatul ultimei ediții *Observator Lyceum* din acest an. Concentrîndu-și discursul pe ultima sa carte, însă fără a se limita la aceasta, autorul prozei *București, marea speranță* ne-a dezvăluit procesul scrierii textelor sale, precum și sursa majoră de inspirație: o poveste reală.

În ciuda faptului că aceasta ar fi cea mai amplă operă a sa, autorul recunoaște că nu complexitatea strălucește, ci proza lirică. Cu atenție este analizată ideea că „în proză trebuie să povestești", că narațiunea se mișcă într-un ritm rapid, accelerat, fără a lîncezi. Prin urmare, se rețin capitolele scurte și faptul că nu există blocuri de texte monotone.

Responsabil și pasionat, Cristian Teodorescu lansează teoria că „scriind o carte cu neplăcere, autorul îi transmite cititorului neplăcerea sa". Devotat acestor convingeri, încă de la începutul prozei sale, autorul lasă să treacă la public toată căldura și pasiunea care au stat la baza operei sale. Evident, nu lipsește nici simțul umorului, care se remarcă la fel de bine în carte și în cadrul întîlnirii. De pildă, rebotezînd-o pe Sofia, Baba Vasilica, ea devine o figură protectoare a femeilor, așa cum Sf. Vasile este un protector al familiei și al bolnavilor. În centrul cărții se află o femeie, iar autorului nu i s-a părut un impediment conturarea personajului feminin, ci o reală provocare, explicînd cu zîmbet larg cum „femeile sînt mai interesante ca personaje, căci trebuie să le citești mai cu atenție: ce simt, cum simt".

Aflat sub semnul superstiției, Cristian Teodorescu a ocolit cu îndîrjire publicarea cărții sale în Anul centenarului, deși multe dintre acțiunile romanului se desfășoară puțin înainte de Marea Unire, atunci cînd România intră în război și se ajunge la reunificările teritoriale care duc la formarea României Mari. Cristian Teodorescu se ferește de aniversări, nu vrea să scrie în ton cu vremea, a refuzat categoric apariția romanului *București, marea speranță* în 2018. La prima vedere, poate fi amuzantă povestea privitoare la momentul apariției operei. Apoi, devine adevăr incontestabil că „plăcerea de a vedea textul într-o carte nu seamănă cu nimic altceva" pentru autorul ei și că, indiferent de anul apariției, o carte trebuie să-ți placă și nu trebuie să fie legată de momentele pe care întreaga Românie le serbează. Despre România în preajma și în anul 1918 se poate vorbi oricînd, poate mai bine și mai firesc în anii neaniversari.

Cristina DAMOV
clasa a XI-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

Vineri, 13 decembrie 2019, am avut deosebita plăcere de a sta în fața unui scriitor de succes, un om ce a îmbinat dragostea pentru radio cu cea pentru scris. Prozator veritabil, om de radio în anii '90 și șef al secției, Europa Liberă de la București, Cristian Teodorescu ne surprinde cu un nou roman al său, *București, marea speranță* – o poveste de la începutul secolului al XX-lea, cu o semnificație aparte pentru familia acestuia, în care unul dintre personajele principale, Vasilica, este inspirat de străbunica soției sale. Aceasta are rolul de moașă, un călăuzitor de vieți și apărător al femeii din vremea respectivă. Autorul povestește cu mult

haz momentul în care s-a hotărît să schimbe numele adevărat al străbunicii, cel de Sofia, în numele personajului său. Geneza romanului stă sub semnul unei călătorii, împreună cu soția, Daniela, spre Alba Iulia, într-o zonă cu dealuri din gresie, care l-au fascinat. Biserica ridicată de stră-străbunicul soției sale și alte relicve ale unei povești parcă pierdute îl inspiră, iar la întoarcerea spre casă, începe „să își scrie scenariul poveștii în minte". Romanul a fost finalizat după aproape un an, timp în care, așa cum ne-a povestit scriitorul, cîteva dintre capitole au fost publicate în revista *Cațavencii*.

Pe parcursul întrevederii noastre, Cristian Teodorescu ne-a dezvăluit din tainele scrisului și ale vieții de scriitor cu o sinceritate și o căldură depline. În viziunea sa, creatorul trebuie să aibă umilință în fața textului său. Nu trebuie să se supramotiveze prin a-și propune să scrie o carte genială. Desigur, „cărțile se nasc din cărți", dar clipa în care vei ști cu siguranță că nu ai eșuat în propria poveste va fi atunci cînd „personajele și deciziile lor încep să te mire". O afirmație surprinzătoare a fost că femeile sînt mult mai interesante ca personaje decît bărbații, pentru că sînt mai complexe, au mai multe de spus. În ceea ce privește legătura dintre cititor și carte, aceasta e bine să se realizeze de la primele douăzeci de pagini. Cititorii sînt „cutii de rezonanță" pentru cărțile pe care le citesc. Fiecare carte ar trebui citită la momentul potrivit, chiar pînă și anotimpul în care o citești are o mare influență asupra viziunii tale, ca cititor, asupra operei.

Spre finalul întîlnirii, Cristian Teodorescu ne-a recomandat scriitorii lui de suflet: Cehov, Dostoievski, Dickens, Hemingway, Mark Twain, Kafka, Herman Hesse ș.a.

Înainte ca seara literară de la Muzeul Literaturii să se încheie, mi-am făcut curaj să îi solicit cel mai bun sfat pe care îl poate oferi viitorilor scriitori. Cu deosebită căldură și onestitate, mi-a răspuns simplu: „tot ceea ce trebuie să faci este să scrii". Cît despre ceea ce putem așterne pe hîrtie, m-a asigurat că este minunat să poți transmite cît mai multe din viața personală și din experiențele pe care le-ai trăit.

Sfaturile sale vor contribui cu siguranță la formarea noastră ca tineri și ca scriitori.

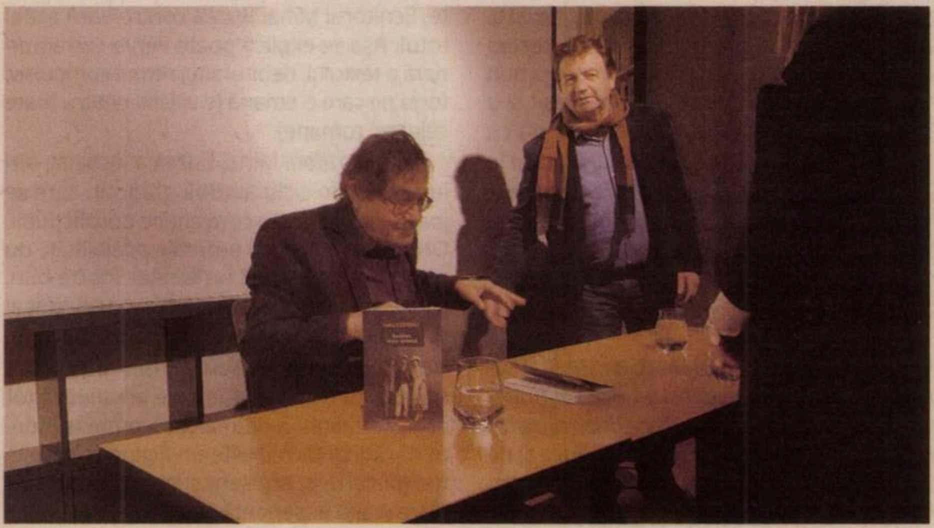
Daria VOINEA
clasa a XII-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Cristian Teodorescu a fost o prezență cu adevărat fascinantă, pentru că ne-a arătat cum poți fi pasionat de ceva și, în același timp, să rămîi realist prin așteptările tale. Ne-a povestit cum marea sa dorință a fost întotdeauna să reușească să trăiască doar scriind, conservîndu-și pasiunea și elanul. Ce m-a emoționat a fost că a început să scrie încă din liceu și scrie pînă în prezent, aproape constant. Vedem adesea scriitori care au avut parcursul ideal, însă în viața reală lucrurile nu stau așa, există provocări, există alegeri, însă este important să ne păstrăm pasiunile „pe scenă" chiar și atunci cînd pare că nu au „roluri principale".

Diana DERVIȘ
clasa a XI-a F
Colegiul Național „Sf. Sava"

De ce îmi place Cristian Teodorescu? Pentru că l-am simțit sincer, l-am crezut cînd mi-a spus că el crede că a găsit chestiunea infinitezimală care-l diferențiază de ceilalți și nu m-am îndoit nici măcar o clipă că n-ar trăi ce scrie, că o face doar așa. Mi-ar fi plăcut să-i fiu prietenă în liceu, să descopăr mai mult din felul lui de a fi, de a gîndi. E un om cu povești, cu ceva de zis, cu ceva de scris. E plăcut să-l auzi vorbind despre istorie, despre literatură, despre adolescență. Găsesc această întîlnire ruptă de clișee, iar pe omul Cristian Teodorescu de-a dreptul șarmant. —

Florentina DRĂGAN
clasa a XII-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"



Urbanioare

Rușinea

Filip STANDAVID

De la înălțimea funcției proaspăt recîștigate cu un scor covîrșitor, președintele Klaus Iohannis ne-a spus săptămîna aceasta, în Parlament, că „Statul român a întîrziat nepermis de mult aflarea adevărului (despre Revoluția din 1989 – *n.red.*), iar aceasta este o piatră de încercare pentru justiția română [...]. Această restanță majoră reprezintă o fantomă care ne va urmări pe toți multă vreme de acum încolo".

Are dreptate.

Dar, ca orice politician versat, și-a lăsat o portiță de scăpare – noi restanțe s-ar putea să se strîngă, noi fantome să ne urmărească.

Tergiversarea dosarului Revoluției este – indiferent de rezultatul procedurilor judiciare din acest caz – una dintre cele mai mari rușini din istoria postdecembristă a României. Înainte de-a căuta responsabilități pentru lentoarea anchetelor, ar trebui să putem recunoaște că este și un eșec al societății ultimilor 30 de ani: fără munca și insistențele unor asociații ale revoluționarilor (cei mai mulți fără certificat), ar fi greu de crezut că am fi aflat pînă și puținul de pînă acum.

Presiunea publică presupune, însă, mai mult decît eforturile unor grupuri direct afectate de un eveniment istoric cu consecințele Revoluției. În condiții cu mult mai vitrege, Mamele de la Beslan îl forțează pe însuși Vladimir Putin să nu uite cu una, cu două de sutele de victime ale crizei ostaticilor din 2004, din Osetia de Nord. În Argentina, mamele copiilor „dispăruți" în vremea dictaturii militare au activat – stranie coincidență – timp de aproape trei decenii, iar Baltasar Garzón a emis un mandat internațional de arestare pe numele fostului președinte din Chile Augusto Pinochet, chiar dacă acesta era cu un picior în groapă.

Comună în aceste cazuri este dimensiunea internațională, în baza unor principii universale, a eforturilor de a investiga evenimente traumatizante. Notabilă este și atenția constantă a presei, potențînd cercetările Procuraturii și aducînd nu o dată în dezbaterile publice dovezi noi, mărturii suplimentare, chestiuni insuficient abordate. În interviurile de pe la noi, ultimul șef al Securității ceaușiste, Iulian Vlad, era tratat cu deferența rezervată îndeobște bunicilor: pe post de „intervievator" s-a aflat, la un moment dat, nimeni altul decît Aurel Rogojan. Adică cel care-i fusese director de cabinet și care lucrase în „reformatul" Serviciu Român de Informații pînă în 2006.

Capacitatea presei (parțial) libere de a pune sub semnul întrebării narațiunile justificatoare ale puterii – ale oricărei puteri! – e crucială în orice democrație. Felul în care a fost și este tratată tema Revoluției în presa noastră e încă unul dintre exemplele eșecului încercării de-a construi și menține instituții solide din acest punct de vedere: în linii mari, după o primă perioadă efervescent-nervoasă a urmat etapa trosnelilor reciproce dintre moguli (ceea ce măcar mai lăsa să „scape" cîte ceva semnificativ), pentru ca, în prezent, să ne fi stabilizat, corporatist-blegos, într-o etapă în care se trăncănește mult despre emoții și se discută puțin despre fapte.

Mai apoi, indiferent de bunele intenții declamate din fruntea unor instituții-cheie, trebuie observat – și ar trebui insistat – că eforturile oficiale în vederea investigării evenimentelor din 1989 au fost mult prea adesea lente, confuze, chiar contradictorii. La fel ca în cazul ziariștilor (multe „branduri" din presa națională ar avea greutăți în a răspunde direct unei întrebări simple – „Cîte știri propriu-zise, citabile și citate, ai făcut dumneata?"), și în privința procurorilor există un criteriu obiectiv de evaluare: „Cîte condamnări ai obținut dumneata?".

Cînd vine vorba despre dosarul Revoluției, această întrebare simplă ar fi trebuit pusă în mod repetat și încăpățînat întregului șir de procurori generali de după 1989, unii dintre ei considerați adevărați apostoli ai dreptății: Gheorghe Robu, Mihail Popa-Cherecheanu, Vasile Manea-Drăgulin, Nicolae Cochinescu, Sorin Moisescu, Mircea Criste, Tănase Joița, Ilie Botoș, Laura Codruța Kövesi, Tiberiu Nițu, Augustin Lazăr.

În mandatul domnului Lazăr, chiar pe 21 decembrie anul trecut, rechizitoriul a ajuns în instanță: Ion Iliescu și Gelu Voican Voiculescu, între alții, au fost puși sub acuzare pentru crime împotriva umanității. Demers important, indubitabil, și însoțit în plus de scuze instituționale pentru întîrziere. Documentul inventariază cîteva dintre punctele-cheie ale evenimentelor de după 22 decembrie (instaurarea unei psihoze generalizate a terorismului, focul fratricid, diversiunile și dezinformările) și primele consecințe: moartea a 862 de persoane, rănirea altor 2.150.

Mult n-a durat pentru ca istorici și cercetători mai atenți să observe că din narațiunea aceasta lipsesc întîmplările de dinainte de 22 decembrie și că lipsește – ce să vezi? – Securitatea ceaușistă. Amintitul Iulian Vlad o fi ajuns în sediul fostului Comitet Central din curiozitate, probabil. În varianta optimistă, Justiția română va identifica – după încă vreo cîțiva ani – unele responsabilități individuale pentru morții de după 22 decembrie.

În varianta realistă, încîlceala aiuritoare din acele zile, sublime și abjecte deopotrivă, nu se va lămuri prea tare. Vom purta mai departe, ca pe niște viruși incurabili, minciunile fondatoare ale României postdecembriste, narațiunile justificatoare ale puterii, eșecul acesta pe care se sprijină nesigur toate succesele noastre.

Cum spune Klaus Iohannis, o fantomă care ne va urmări pe toți multă vreme de acum încolo.

Lumpenscriitorul

Bogdan CREȚU

Mihai Buzea mi se pare unul dintre cei mai vii și mai autentici scriitori apăruți în literatura actuală: volumul său de debut din 2017, *Gastarbeiter*, cucerea prin suflu epic, prin ritm, prin priza la real și mai ales prin ceea ce străbate rar în text: poftă de scris. Reporter la *Cațavencii*, autorul își folosea experiența de arborist pentru a o descrie într-o carte care dădea cu tifla tuturor convențiilor și prejudecăților, plasată între ficțiune și reportaj, între roman și autoficțiune; experiența era sucită pe toate fețele, reinventată cu o mînă sigură de prozator care are tot ce îi trebuie: privire acută (responsabilă de detalii, de „efectul de realitate"), auz acordat (dialogurile sînt autentice, vii) și mai ales oase tari, vorba lui Marin Preda. Apărut un an mai încolo, *Jimmy* prelungea atuurile debutului, aducînd în prim-plan același personaj (care se identifică ușor și natural cu autorul) pus în situația de a parcurge tot felul de probe, călătorind și muncind ba la Paris, ba la Istanbul, ba la Budapesta sau prin Polonia, intrînd în medii dubioase, totul de dragul unei fete pe care o iubește încă din liceu, Bristena, mofturoasă, isterică, fiică de securist, pentru a afla, la final, că fixația lui e simptomul unei mai vechi traume familiale. Cel puțin două motive aduc la un loc primele două romane: cel al călătoriei (protagonistul e un nestatornic, un aventurier, un *globe-trotter*, nevoia lui de a fugi de colo-colo depășește motivațiile practice ale peregrinărilor) și mai ales cucerirea teritoriului pentru a-l transforma în text. Mai puțin simandicos formulat, autorul călătorește pentru a-și alimenta scrisul și a se putea proiecta în personaj.

Lumpenscriitorul

A treia carte a lui Mihai Buzea, *Recrutorii* (Polirom, 2019), exact despre asta este. Miza nu (mai) e aceea de a relata o experiență de viață, ci de a sesiza cum anume alimentează ea un text. Personajul, același Mihăiță, cu stare civilă, familie, copii și cu tot ce îi trebuie pentru a fi identificat, autor al celor două volume amintite mai spus (a căror lansare la Gaudeamus e relatată cu mult umor), nu pornește dinspre viață spre text, ci invers: are nevoie de experiență directă, de călătorie pentru a putea să scrie. Picarescul este *ancilla* literaturii. Viața este pretextul scrisului.

Deși apare înșiră o sumedenie de călătorii, *Recrutorii* are o construcție subtilă: se propune o direcție, apoi e abandonată, se intră pe un alt traseu, apoi e și el abandonat, dar în numele lui se deschid alte și alte explorări. În primul capitol, protagonistul caută prin Londra o fostă iubită convertită la islamism, despre care are motive să bănuiască că i-a născut o fetiță. E, ca și în romanele anterioare, în plină aventură, duce o viață imprevizibilă, în care arbitrarul e mai puternic decît orice plan sau convenție socială (are o familie, de exemplu, ceea ce ar trebui să fie o formă de adaptare, de ieșire din nomadism). E căutat apoi de o fată de culoare care se recomandă Mademoiselle la Comandante și care îi isterizează consoarta. Dar e numai efectul unui joc început în adolescență în Berceni, Fața Lungă, un fel de-a v-ați-ascunselea care și-a lărgit domeniul, ai căror participanți se caută prin întreaga lume ani și ani la rînd. Ca cititor, mai ales dacă ai deschis romanele dinainte, pleci după fentă: gata, începe iar iureșul, urmează urmărirea pe tot globul, aventura. Orice e posibil! Dar, după ce și-a tot căutat rostul, Mihăiță din cărți a devenit Mihai Buzea cel de pe copertă. Adică un bun scriitor. Principala lui aventură este acum aceea de a-și scrie cărțile. Aceasta este tema *Recrutorilor*.

Pe scurt, pentru a cîștiga un ban cinstit, lui Mihai îi vine ideea (la FILIT) de a scrie biografia unui om în viață. Dacă a scos el bani pe biografia unui mort (Vasile Pogor), de ce nu ar fi mai ușor cu aceea a unui contemporan? Și îl alege pe Săndel, prieten vechi, afacerist de succes. La început, caută să-l convingă că e în interesul lui să devină ditamai personajul, să intre, cum ar veni, din viață în artă: „Poți cumpăra orice cu banii tăi în afară de arta cea mai cea, corect? Nu-i nimic, fă din viața ta o operă de artă! Fii peste ei, Săndele!". Numai că rezultatul nu-i convine comanditarului, care întrerupe finanțarea. Situația e tratată șarjat și are, oricîtă carne epică ar fi în narațiune, potențial simbolic. E și o poveste despre rolul și statutul scriitorului într-o lume în care valoarea socială e dată exclusiv de reușita financiară. Bun nu e cine scrie o poveste, cel care fascinează, ci cel care reușește să o și vîndă. Literatura în sine nu mai seduce, ci succesul ei. Epopeea scrierii romanului e dublată, din această pricină, de aceea a susținerii lui pecuniare. Scriitorul nu e doar cel care scrie, e și cel care trebuie să supraviețuiască pentru a scrie, cel care trebuie să lupte pentru a rămîne scriitor. Și nu e deloc simplu.

> ***Cel puțin două motive aduc la un loc primele două romane ale lui Mihai Buzea: cel al călătoriei (protagonistul e un nestatornic, un aventurier, un globe-trotter, nevoia lui de a fugi de colo-colo depășește motivațiile practice ale peregrinărilor) și mai ales cucerirea teritoriului pentru a-l transforma în text.***

Din idol al tribului, scriitorul a ajuns un lumpen. Un statut pe care Mihai Buzea și-l asumă voios (sînt nenumărate autopersiflările, autoironiile), acceptînd senin rolul de histrion.

O carte despre o carte care nu a mai fost scrisă

Recrutorii devine pe nesimțite (spun asta pentru că cititorul nu e deranjat de astfel de schimbări de direcție, care nu sînt resimțite ca brutale) o carte despre o carte care nu a mai fost scrisă și nici nu va fi vreodată scrisă. De fapt, biografia lui Săndel se transformă într-un pretext: ca să o scrie, autorul trebuie să călătorească pe urmele eroului său, să vadă cu ochii lui lumea de acolo, din Sarajevo, din Nisa, din Orientul Apropiat, din Africa. Pentru asta e nevoie de bani și, atunci cînd personajul nu mai vrea să-i stipendieze munca scriitorului, acesta caută fonduri în altă parte, prin intermediul unei campanii de *crowd funding*. Cam fără succes. Dar cu ce apucă să adune, profitînd și de oferta unui bogătan care are curiozitatea de a vedea locuri mai puțin frecventate, alături de un scriitor admirat de consoartă, călătorește în locuri exotice, întîi în Cassablanca și în Marrakech, apoi în Almatî, Bișkek, Dușanbe, Tașkent, Samarkand, Buhara. Peste tot, interesul nu e turistic, Mihai nu caută să bifeze obiectivele cele mai cunoscute, ci să surprindă specificul locului, intrînd nu o dată în circumstanțe nu doar dificile, ci și periculoase; să vîneze și chiar să provoace, altfel sus, situații care să se preteze la a fi consemnate. În acest mod, și experiența directă, înscenată interesat, devine un mod de a scrie, e parte constitutivă a procesului de, să-i zic așa, chiar dacă nu consună cu perspectiva mereu șarjată a autorului, creație.

Rezultatul e că, în timpul documentării, se schimbă subiectul cărții: nu mai e una despre Săndel, despre succesele acestuia, despre calitatea intrinsecă a lui de a fi „personaj de roman". Săndel nici nu mai contează, oricît de seducător și de placid ar fi el în viața reală, oricît l-ar mai resuscita în amintire autorul. Cartea cea nouă este despre chiar procesul de documentare. Biografia nu se mai închegă, în schimb se leagă povestea unei biografii posibile, dar improbabile. Nerealizate, de fapt. *Recrutorii* devine, astfel, povestea unui eșec neresimțit ca atare: e o carte despre tot ceea ce se ascunde în spatele unei cărți, despre ce e dincolo de text, despre salahoria și atelierul unui scriitor care alege să-și hrănească scrisul din experiența cea mai concretă. O spune el însuși, nu o dată: e mai degrabă reporter decît scriitor, trebuie să vadă și să simtă, să pipăie, să dea cu capul de, să fie acolo și abia apoi să scrie, imaginația nu îl ajută, trebuie să aibă un subiect gata constituit. „Adică știu teren, spune el, dar nu prea știu de-astea, compoziție, fir narativ, personaj, chestii." Nasol! Ca să poată scrie, trebuie să își stîrnească situații pe care să le mute apoi în text. Asta înseamnă că, înainte de a fi o problemă de tehnică literară, de strategie narativă, scrisul e o provocare de experiment direct, în viață. Mihai Buzea (cel din carte, pe celălalt nu-l cunosc) e un fel de reporter de război. Cînd cartea lui cere un nou imbold, lasă totul și o ia prin lume. Nu scrisul vine din viață, ci viața se orientează în funcție de nevoile scrisului. Nu viața hrănește scrisul, ci scrisul impulsionează viața. (Slavă Domnului că am ales critica literară: îmi ajung aventurile în bibliotecă!)

Dar cartea se scrie de la sine, pe măsură ce planul inițial devine imposibil. Pur și simplu scriitorul-reporter consemnează întreaga afacere, așa cum e ea. Pe la pagina 210, se întreabă: „unde am greșit eu cu cartea asta? Ce naiba n-a mers, doar planul era bun – sau poate nu?". Faza e că nu a greșit și o știe și el. Dar ironia lui e subtilă, nu dă cu parul. Aventurile lui se citesc cu sufletul la gură, scriitura lui Mihai Buzea nu e deloc predictibilă, nu reușește să rămînă în convenția pe care o propune.

Scrisul ca forță

Există însă și alte planuri, atinse în treacăt, mai adînci. Mihăiță nu e un *globe-trotter* voios și imperturbabil. Nu fuge doar către tot felul de ținte stranii, dar tangibile. Fuge și de ceva tulburător, care nu se lasă atins insistent nici în scris. E ceva acolo, în trecutul lui, care-l sperie. Toată verva pe care o are personajul și pe care o are și textul e simptomul unei neliniști de fond. Nu fac acum psihanaliză, observ doar ceea ce e vizibil în unele fante ale textului. Reîntorcîndu-se către copilărie și adolescență, autorul nu poate elimina prin incizie narativă cîțiva noduli maligni. Că a fost mereu ăla micu', Piticu' clasei, al oricărui grup, cel care a cărat rucsacii la munte și a montat cortul, fără succes la fete, mai treacă-meargă. Mihai Buzea are nenumărate resurse să rîdă de Mihăiță de atunci. Ca și la finalul romanului *Jimmy*, și aici apare o sursă a răului, care încă palpează de acolo, din urmă: unchiul torționar. Nenumăratele torturi la care acesta l-a supus în copilărie, cruzimea lui pură, umilința pe care a trebuit să o înghită, neapărat de nimeni, pulsează și acum: „La sfîrșitul claselor primare nu mai eram un copil, eram o straiță de frici, lașități, conformisme și cruzimi. Atunci a intrat și soră-mea în «program», iar eu am fost cel care o trăgea de perciuni și de urechi, cu toată meseria deprinsă de la maestru, pentru greșelile de recitare a poeziilor patriotice". „Reeducarea" a fost dură și a lăsat urme. Agitația permanentă a personajului, avaturile lui picarești sînt, se înțelege, și o fugă de tot ce a fost urît, o fugă de sine.

Ce se simte în roman e o nevoie elementară de a se exprima, de a scrie. O urgență chiar. Scriind, la început cu metoda aparent cea mai la îndemînă, aceea a reporterului, complicînd apoi structura, bulversînd planul inițial, Mihăiță capătă autoritate. Devenind scriitor, el e stăpîn nu doar pe text, ci și pe lumea căreia îi dă o formă acolo. Adică pe propriul trecut, pe care și-l reinventează convenabil în acest mod, fără să-l falsifice. E sursa cea mai sigură a forței: exprimarea de sine. E cîștigarea sentimentului de securitate. Scriitorul Mihai Buzea controlează astfel totul. Așa se explică poate verva extraordinară a textului, debitul său, ritmul compulsiv, forța pe care o emană (e valabil pentru toate cele trei romane).

Cu *Recrutorii* Mihai Buzea a încheiat, am impresia, un ciclu autobiografic, în care se joacă abil cu toate convențiile autoficțiunii. Oricît ar glumi el cu propriile posibilități, nu mai e un reporter. E un scriitor foarte bun, cu o frază care emană energie, cu un simț al umorului acut (ceea ce implică multe registre, de la ironie la autoderiziune și umor negru), cu o imaginație care ecranează tot ceea ce calitatea de martor îi pune la îndemînă. Mihai Buzea este un ficționar, iar ultima lui carte e, am senzația, una de tranzit către o altă experiență epică.

Mihai BUZEA

Recrutorii
Colecția „Ego. Proză"
Editura Polirom, 2019, 320 p.

Trecutul recent în proza tînără

Adina DINIȚOIU

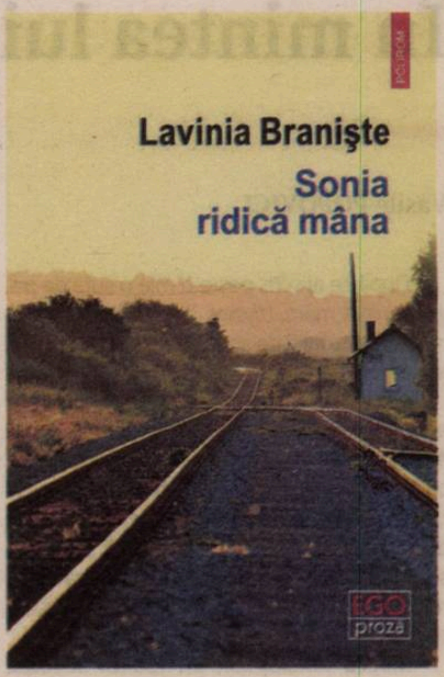
Lavinia Braniște (n.1983) – debutată cu un volum de poezie, *Povești cu mine* (2006, Paralela 45) și autoare a volumelor de proză scurtă *Cinci minute pe zi* (Casa de pariuri literare, 2011) și *Escapada* (Polirom, 2014), dar și a romanului *Interior zero* (Polirom, 2016) – a revenit anul acesta cu un foarte bun roman, *Sonia ridică mîna* (apărut tot la Polirom) – un roman de mare actualitate, aș spune, pe care l-am citit cu mult interes. Prozatoare de talent, cu o voce proprie și o scriitură directă, de observație și dialog, cu personaje bine surprinse, Lavinia Braniște este unul dintre numele de prim-plan ale tinerei generații de scriitori din literatura română. În directă descendență douămiistă, Lavinia Braniște practică o proză mizerabilistă, microrealistă, cotidianistă (o proză cu rădăcini, de altfel, în aceea optzecistă, continuată și de prozatorii ieșeni în deceniile postdecembriste), abordînd teme acute ale societății contemporane: carieră, statut social, iubire, singurătate, relații, cupluri, avînd în prim-plan un personaj feminin, tînăr, care se luptă cu anxietatea, depresia, frustrările în urma experiențelor amoroase și profesionale eșuate.

În *Sonia ridică mîna* scriitoarea face un pas mai departe în această explorare socială de mare actualitate, plasîndu-și eroina într-un prezent (strict contemporan) în relație directă cu trecutul recent (comunist) și într-una incertă cu viitorul (e, probabil, unul dintre puținele romane actuale care-și pun problema viitorului). Un roman puternic, tranșant și trist despre condiția tinerilor într-o societate postcomunistă foarte amestecată, care nu și-a rezolvat problema trecutului recent (comunismului), reducînd prin aceasta drastic șansele sociale și profesionale ale tinerelor generații și deci șansele unui viitor mai blînd sau mai bun (ori măcar posibil) pentru aceste generații. Romanul Laviniei Braniște abordează fără menajamente aceste teme, prin intermediul aceluiași tip de eroină – Sonia, în cazul de față, o fată de treizeci de ani, care se confruntă cu precaritatea joburilor, a locuințelor închiriate și mai ales cu dezamăgirea amoroasă. Ce aduce nou e faptul că, pe lîngă proza microrealistă din perspectivă feminină (aici la persoana a III-a, uneori Sonia ne aduce aminte chiar de personajul reflector al Hortensiei Papadat-Bengescu), Lavinia Braniște introduce curajos tema chestionării trecutului nostru recent din aceeași perspectivă a unei tinere femei născute chiar în anul Revoluției.

Sonia – care stă, la începutul romanului, cu chirie prea mare, într-o cămăruță înghesuită din Amzei, și își cîștigă cu greu existența din colaborări cu un post de radio și în online – are o relație amoroasă cu Paul, doctorand în Istoria Artei, feminist și stîngist (detestă cluburile branșate, se simte vinovat că e bărbat alb și *straight* etc., adică deține toate snobismele cool și hipsterești ale momentului) și, la propunerea lui, se mută împreună în apartamentul central, dar delabrat de pe Căderea Bastiliei, dintr-un imobil cu bulină și la ultimul etaj, unde locuiește el (e proprietatea familiei fostei sale iubite plecate din țară, cu care se va dovedi ulterior că era de fapt căsătorit). Pe Facebook, eroina este abordată de un anume Vlad Petre (patruzeci și cinci de ani), regizor de scurtmetraje care „visează" să facă și lungmetraje, și care-i propune să scrie un scenariu pornind de la ideea lui de film: relația mamă-fiică dintre Elena Ceaușescu și Zoia, cu punct de plecare în '74, anul în care Elena Ceaușescu pare să fi închis Institutul de Matematică unde lucra Zoia (institut cu 100 de angajați) în scopul de a-și pedepsi propria fiică pentru actele de rebeliune (relațiile cu diverși bărbați etc.). Din dorința de a face niște bani, Sonia acceptă și începe să se documenteze. E simptomatic acest traseu – aleatoriu – al documentării al unei tinere care nu știe nimic despre comunism, și care descoperă că, de fapt, întreaga societate în care trăiește e la fel de confuză, de amestecată, de haotică atunci cînd vine vorba de recuperarea și clarificarea memoriei sale recente.

Pusă în situația de a scrie acest scenariu de film despre (relația dintre) Zoia și Elena Ceaușescu, cum își poate ea reprezenta trecutul recent, în lipsa amintirilor personale, altfel spus, de ce surse publice și credibile dispune un tînăr de azi pentru a-și face o idee despre comunism, despre memoria colectivă recentă, de ce moștenire culturală dispune pentru a fi în stare să se integreze el însuși biografic, social, profesional în lumea românească de astăzi? Uitîndu-se la filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*, Sonia „se gîndește că asta e, cam cît înțelege din filmul ăsta, care e un colaj de imagini de arhivă, fără nici un comentariu care să-ți limpezească mintea, cam atît va înțelege din ce-a fost înainte, indiferent cît de mult ar citi sau ar întreba. Un colaj de imagini, nu neapărat cele «adevărate», cam așa i se arată și ei trecutul ceaușist, care e totuși suficient de aproape cît să mai aibă martori în viață, înregistrări video în culori și cu sunet și tone de literatură imposibil de sortat".

Ea își pune, în același timp, și problema criteriilor după care ar trebui să-și selecteze lecturile despre comunism: perspectiva celui care scrie, credibilitatea lui, distanța sau implicarea în evenimente ș.a.m.d., ajungînd la concluzia că e nevoie, pur și simplu, de lecturi acumulate în timp (timp care ei îi lipsește): „Cine e curat și cine are dreptul să emită judecăți? Sînt atîția români și atîția străini care au scris de toate, fiecare interpretînd lucrurile prin experiența lui, în propria țară. Cine e mai aproape de adevăr, cel care a fost imersat în experiența comunistă sau cel care a putut-o privi din afară? În fața rafturilor cu volume de istorie din librărie sau din bibliotecă sau pe site-urile pe care-și comandă cărți, Sonia va renunța la aceste întrebări chinuitoare. Dacă citești suficient de mult, la un moment dat o să știi oricum, o să se lege, o să se suprapună, o să se confirme unii pe alții sau dimpotrivă". Nu lipsește nici ironia (amară) la adresa abordării *funny*, amuzante, a comunismului, în condițiile în care tema comunismului nu a fost deloc clasată la nivel de discurs public și în care multe dintre personajele „vechiului regim" se regăsesc în societatea actuală: „Cîte chestii despre comunism se întîmplă! [...] Dar nu se discută ce e mai important, și anume că cei de azi sînt din aceeași specie. Unde e prezentul în discuțiile astea despre trecut? [...] Intelectuali de marcă, specializați în anecdote, vin și povestesc cum se stătea la coadă și se așteaptă ca publicul să rîdă. Cei foarte tineri rîd. Alți tineri, ceva mai în vîrstă, cu o brumă de amintiri și poate și conflicte în familie, cu părinții nostalgici, se umplu de furie. Sonia ridică mîna să pună o întrebare, dar adevărul e că n-o ridică prea sus. Ar vrea să-l întrebe pe intelectualul jovial următorul lucru: – Nu vi se pare obscen să povestiți lucruri amuzante de pe vremuri într-o dezbatere despre comunism? Nu vi se pare deplasat să veniți aici ca să ne faceți să rîdem?".



Lavinia BRANIȘTE

Sonia ridică mîna
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză",
Iași, 2019, 256 p.

În paralel cu această tematizare a comunismului, a relației trecut-prezent (dar și viitor) în societatea noastră actuală – făcută din perspectiva unei tinere de treizeci de ani –, Lavinia Braniște urmărește – așa cum ne-a obișnuit – și biografia protagonistei, traumele sale: abandonul patern – tatăl are patru căsnicii și încă o fată, pe care Sonia o va cunoaște tîrziu; crescută doar de mamă, Soniei îi lipsește un model masculin și pune pe seama acestei lipse eșecurile ei amoroase; întîlnirea cu sora vitregă e și ea un eșec; tatăl, la un moment dat, moare, complicînd traumele protagonistei. Firește că Sonia (care are și complexe) va merge la psiholog (Ioana, psiholoagă cu care are chimie), va merge și la medic, fiindcă e anxioasă și ipohondră. Cît îi privește pe bărbați, Sonia sfîrșește mereu prin a se simți cumva trădată de iubiți și prieteni: Paul îi ascunde că este căsătorit, din tînărul elegant și inteligent care pare la început (doctorand și stîngist) devine „nesimțit" și cam *terre-à-terre*, Dani, prietenul gay, pare și el să nu-i acorde o prietenie exclusivă, avînd același tip de intimitate amicală și cu alte fete. Pe un ton ironic, cu accente umoristice, scriitoarea abordează în roman teme cool ale tinerilor de azi (prezente la ambele niveluri, cel sofisticat-universitar și cel superficial-hipsteresc): feminism, corectitudine politică, comunități LGBT, raporturi de putere în cuplu și în societate, viața în mediile online, snobism teoretic și ipocrizie socială. În ce privește raportarea Soniei la viitor, acesta nu pare deloc încurajator, pîndit de depresie și de lipsa de șanse sociale: „O să ajung în viitor și o să-mi dau seama că viitorul avea codul secret patru de zero. După ce am bîjbîit atît. Adică mă aștept la ceva cinic, știi? O bătaie de joc. Cînd eu n-am fost atît de liberă încît să-mi bat și eu joc, fiindcă mi-a fost frică să-mi bat joc și mi-a fost frică să-mi fie ușor. Nu cred că sînt încă suficient de obosită încît să mă dezumflu, încă am loc să mă inflamez, încă mă ia vîrtejul și mă duce în prăpastie și din asta înțeleg că sînt tînără. [...] Depresia e apanajul tinereții, nu? Cred că asta înseamnă că sînt tînără". Dincolo de limbajul colocvial și cool, o singură observație aș avea de făcut, legată de sintaxa neglijentă care nu ține, cred, de jargonul tinerilor.

Romanul Laviniei Braniște e un roman captivant prin faptul că reușește să păstreze balanța între tonul grav (recuperarea trecutului recent, biografia traumatică a protagonistei, lipsa de șanse sociale) și acela ironic (tot ce ține de universul hipsteresc), dar mai ales prin această tematizare a trecutului nostru recent din chiar perspectiva celor mai tineri, a celor care, trăind în prezent, sînt cei mai îndreptățiți să se întrebe asupra viitorului. ▬

În mintea lui Molly Bloom

Vasile POPOVICI

După ce ai scris peste o mie o sută de pagini format mare, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, ce ar mai fi de spus oare despre opul lui James Joyce?!

Am luat în mîini cu oarecare scepticism *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*. Alte cinci sute de pagini, așadar, în același descurajant format. Asta face cu totul, la un calcul rapid, un comentariu de trei ori mai amplu decît opera comentată, dacă ar fi să ținem seama de numărul de semne. Cum să nu te repeți? Cum să te reinventezi? Și, mai ales, de ce ar trebui să revii?

Mircea Mihăieș face un nou tur de forță, dacă n-ar fi să luăm în considerare decît rezultatul, obstinația și capacitatea de a-și întreține – sieși, dar și nouă –fascinația, fiindcă altfel ar fi de neimaginat să ajungi să ridici acest munte de comentarii. Prin simplă însumare de pagini, ce implică o formidabilă aservire *vitală*, aservire a propriei vieți de dragul literaturii, după cum observa la un moment dat Daniel Vighi, aceste două volume uriașe formează un monument critic, probabil unic în literatura de la noi și de aiurea, un pariu înfricoșător, care ne-ar pune pe gînduri, dacă autorul n-ar fi omul măsurat pe care-l știm și mai ales pe care-l citim în chiar aceste două opere ale sale.

Romanul romanului păruse să fie sinteza definitivă și atotcuprinzătoare, ordonată de trei ori cronologic: istoria conceperii lui *Ulysses*, urmată de repovestirea lui în cheie critică, încheiată cu istoria editării, tustrei pasionante, tustrei distincte, deși așa de intim legate între ele. După ce citești însă *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* gîndit de Mircea Mihăieș, înțelegi că eroina lui Joyce chiar merita această scrutare din toate unghiurile, de departe și de aproape, din spate, cum o face bărbatul ei, Leopold Bloom, din față, cum îi place s-o facă amantul, Hugh Blazes Boylan, de sus, direct în decolteu, ca la teatru, femeia ca fetiță, ca adolescentă, femeia ca femeie, ca făptură exotică, femeia ca mașină de vorbe, ca spectacol, ca dorință, ca obiect de manevră sexuală, ca stăpînă a bărbatului, ca slujnică în casă... Molly Bloom este, în interpretarea criticului, o ființă reală, întrupată aievea (așa cum Garabet Ibrăileanu, vorbind despre personajele lui Tolstoi, le găsea „mai vii decît viața"), luîndu-i în serios existența. Și, fără să găsească aici vreo contradicție, criticul o examinează deopotrivă și ca ființă de cuvinte, ca trimitere culturală, ca joc literar, întocmai cum o reprezintă Devis Grebu pe supracopertă.

La propriu și la figurat, Mircea Mihăieș își dezbracă integral personajul, îl întoarce pe toate fețele, iar la final i se insinuează în străfundul minții și prinde să vorbească aidoma lui, după ce i-a descifrat toate secretele.

Femeia, pentru Joyce și pentru Mihăieș, nu e ca toată lumea. E cu totul altfel. (Ce scandal, ce iritantă provocare și ce amuzante contradicții în doar două cuvinte!) *Această carte încearcă să înțeleagă felul în care funcționează mintea unei femei*, sîntem avertizați din chiar primul rînd al vastei întreprinderi. Ca feminiști și feministe, ca oameni ai zilelor noastre, aș zice să nu sărim ca arși: e multă ironie, autoironie, adorație și stupoare în proiectul tandemului irlandezo-românesc.

Ce o fi atît de neobișnuit în alcătuirea lui Molly Bloom ca să merite efortul a trei ani suplimentari de meditație, studiu și redactare, după cei patru rezervați pentru ridicarea uriașului volum anterior? Cartea aceasta, dacă n-am priceput încă de la lectura lui *Ulysses*, demonstrează cu prisosință că totul, dar absolut totul e neobișnuit la Molly Bloom, memorabila creatură ce populează mințile tuturor bărbaților din neo-epopeea irlandeză. În nordicul Dublin, unde a fost transplantată, soția lui Leopold Bloom nu seamănă cu nimeni și cu nimic: arată exotic-oriental, e brunetă, focoasă, planturoasă, emană efluvii de feromoni, vine din Gibraltar, dintr-o enclavă a Imperiului britanic, precum și direct din mit, de vreme ce crescuse pe versantul uneia dintre coloanele lui Hercule, e o combinație explozivă de poțiuni sangvine magice: evreică, marocană, irlandeză (totuși) și gitană, cîntă arii din operă ce îndeamnă la reverii erotice, e casnică și divă, supusă și tiranică, are, așa-zicînd, un trecut și, de fapt, nici unul cu adevărat împlinit, e, pînă la fatidica zi a adulterului, soție (destul de) fidelă în act și profund infidelă în gînd. Pe scurt, e un monument al Ispitei.

Însă Molly e corporalitate și iluzie. Iluzie, în măsura în care ea bîntuie de la un capăt la altul capodopera lui Joyce ca pură fantasmă a minții celorlalte personaje, întrupată din reunirea într-un singur punct focal a proiecțiilor subiective ce-i dau consistență și relief. Din acest punct de vedere, ea nu evoluează direct, prin medierea impersonală a povestirii, ci prin felul cum e *văzută* și percepută de ansamblul personajelor din jur. Molly are atît consistență obiectuală, fiind *obiect* al percepției celorlalți, cît și inconsistența visului și gîndului. Obsesiv imaginată, ea se ridică la orizontul lecturii ca ființă colosală, mitologică, încărcată ca o zeitate de afectul colectiv.

Deși *Ulysses* e romanul bărbaților, precum în epopeea antică, fiindcă ei deambulează prin Dublin din zori și pînă seara, părînd să ocupe cu totul scena, femeia ce emerge din mintea lor reușește totuși să monopolizeze ultimul capitol, transformîndu-i pe bărbați în obiect de fantasmă și manipulare. Vorbăria descusută din mintea lui Molly operează marea basculare a romanului, răsturnînd complet subiectul și obiectul fantasmării. În *Penelopa*, bărbatul decade din subiect în obiect: de plăcere și evaluare, utilizare, consum și evacuare.

După cum ne putem aștepta, examinarea lui Molly e prilej de erotism intens. Se poate vorbi de pornografie? Fără strop de dubiu. Însă există pornografie și pornografie. Tristă e pornografia fără erotism, de care sînt pline literatura și lumea. Or, aici, ca în puține alte pagini scrise, avem de-a face cu o pornografie eficientă în cel mai înalt grad. Ce înseamnă eficientă? Luați și citiți.

Nemaipreaîntîlnită e hotărîrea de a trece dincolo de uzanțele genului critic: lucrurile sînt numite cu numele lor, ce e de văzut se vede și ce e de auzit se aude, așa încît avem acum în română ceea ce traducerea lui Mircea Ivănescu n-a oferit și n-ar fi putut oferi în anii de dinaintea lui 1989, echivalențele necenzurate si autohtone ale originalului englez. Șoc absolut! Cu atît mai mare, cu cît fundalul acestor fragmente inexistente în traducerea românească nu mai e romanul ca atare, unde ele își găsesc locul, ci discursul critic, ceea ce prezenta riscul unui prea mare contrast. Îți trebuie tot talentul de scriitor al lui Mircea Mihăieș ca să nu deranjeze această îndrăzneală.

Ca în *Romanul romanului*, și aici reușita vine din interpretare. Subtextul operei lui Joyce e incomparabil mai amplu decît textul. A

Mircea MIHĂIEȘ

O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei
Editura Polirom, 2019, 512 p.

aduce subtextul la suprafață și a-l transforma într-o poveste, într-un *roman*, acestea sînt cele două dificultăți majore pe care Mircea Mihăieș și le-a pus în față. Voința continuă de clarificare a textului comentat, precum și voința la fel de mare de clarificare a propriului text fac din aceste multe sute de pagini momente de triumf ale criticii românești. Pentru oricine aruncă praf în ochi și complică în loc să simplifice, pentru multiplicatorii de inutilități conceptuale, pentru compilatori, pentru cei ce explică ce nu înțeleg, aceste două volume despre *Ulysses* sînt dovada vie că se poate și cu totul altfel.

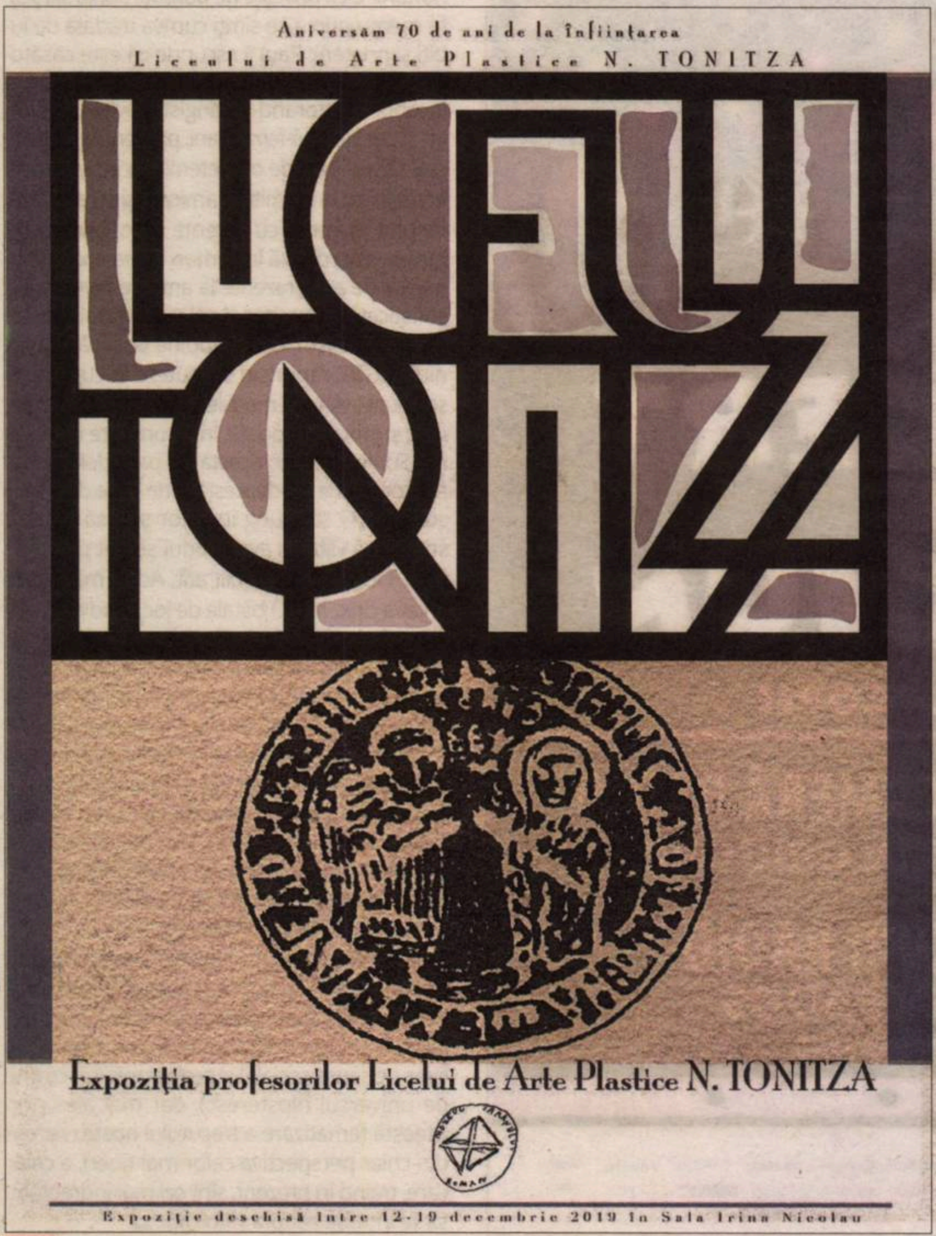
La capătul acestei formidabile aventuri, subzistă întrebarea dacă Joyce are nevoie de un imens aparat ca să fie înțeles. Și, încă mai

Mircea Mihăieș își dezbracă integral personajul, îl întoarce pe toate fețele, iar la final i se insinuează în străfundul minții și prinde să vorbească aidoma lui, după ce i-a descifrat toate secretele.

mult, dacă există un Joyce și în afara acestui fascinant subtext etalat pe mii de pagini explicative și concepute ca romane critice de Mircea Mihăieș.

Răspunsul îl ai dacă participi la o irlandeză Bloomsday, singura zi din lumea asta mare, cu aerul ei de sărbătoare națională a Irlandei, rezervată de ciudatele ființe ale acestei țări spre a cinsti an de an, la 16 iunie, evenimentul major cînd Molly Bloom își înșală epopeic soțul cu bomba masculină Hugh Boylan. Acesta, și nu altul, e evenimentul crucial al Bloomsday. În miezul verii, așadar, irlandezii extrag fragmente din *Ulysses* și le joacă la modul teatral, improvizat, în spirit totalmente popular, ca la orice bîlci. Sofisticăria culturală a lui Joyce îți apare deodată drept ce este ea în esență, o expresie a lumii în carnaval, o imensă defulare, inteligentă și ironică, o explozie de bună dispoziție și de eliberatoare demistificare în cea mai bună tradiție medievală și renascentistă.

Este ceea ce se înțelege și din întreprinderea unică a lui Mircea Mihăieș, care nu e nimic altceva decît *recuperarea vieții din litera ce tinde.* —



Romanul în versuri al adolescenţei

Octavian SOVIANY

Catalogat de critică (Felix Nicolau) drept „un Charles Bukowski dîmboviţean cu scriitură sinceră şi diretă, onestă”, Gelu Diaconu scrie o poezie fără fasoane, e adeptul convins al „reportajului autobiografist”, iar poezia sa explorează teritorii considerate de poeticile tradiţionale ca aparţinînd mai curînd prozei. Astfel, în mai vechiul său volum *Resurse umane* (2016), autorul poetiza în registru minimalist, făcînd cronica micilor întîmplări ale vieţii de zi cu zi şi vorbind, cu o totală detaşare, despre sine la persoana a treia, pe parcursul unui „roman al lui Gelu”, desfăşurat pe fundalul străzilor şi cartierelor cenuşii ale Bucureştiului. Scriam pe atunci că majoritatea poemelor din volum „conving prin sinceritatea lor frustă, prin tonalitatea lor virilă, prin evitarea stridenţelor de orice natură. Gelu Diaconu nu se lamentează, nu acuză pe nimeni şi reuşeşte să evite capcana mizerabilismului, ale cărui resurse mi se par epuizate. Nu ştiu dacă e un Bukowski dîmboviţean, nici nu i-aş dori să fie, dar onestitatea scriiturii sale e incontestabilă”.

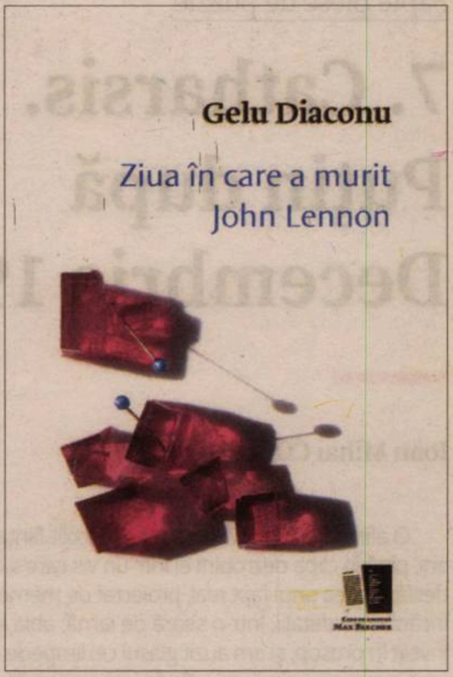
Strucurată în cincizeci de secvenţe, care amintesc de capitolele unei naraţiuni romaneşti, cea mai recentă dintre cărţile lui de versuri, *Ziua în care a murit John Lennon* (Casa de Editură Max Blecher), continuă, cu un plus de lirism, cu mai puţină detaşare, într-un amestec de revoltă retro şi o discretă nostalgie (pe care retrăirea trecutului, oricît de abominabil, o implică mereu), seria „romanelor în versuri” a căror principală miză rămîne autenticitatea. De data aceasta, poetul are voluptatea rememorărilor şi compune reportajul la timpul trecut al unei adolescenţe trăite undeva la răspîntia ultimelor două decenii de comunism, o adolescenţă exemplară tocmai prin banalitatea ei, căci aparţine unui prototip uman pe care societatea ceauşistă l-a produs în serii nesfîrşite de exemplare. De altfel, culoarea preferată a poetului pare să fie cenuşiul, iar „eroul” său e întotdeauna omul obişnuit, care ştie de la bun început că nu-l aşteaptă nici un destin de excepţie: „La naşterea mea/ n-au fost focuri de artificii/ & şampania n-a curs gîrlă/ Ai mei au fost fericiţi o secundă/ şi au crezut că o să fie mereu aşa” (7).

Adolescenţii din versurile lui Gelu Diaconu vor avea astfel de timpuriu, prea de timpuriu, sentimentul ratării; ei ştiu de la bun început că existenţa lor stă sub semnul eşecului, al revoltelor neputincioase şi o percep ca lipsită de noimă de îndată ce au descoperit mecanismul absurd al unei societăţi prost întocmite: „toţi o să muşcăm din pămînt cîndva/ dar mai e pînă atunci// lucian v. e cu un an mai mare/ şi nu ştiu precis de ce/ simt că am un avantaj faţă de el// pe urmă nu mai zice nimeni nimic/ & ne uităm la bălăriile dintre şine/ şi scuipăm contra vîntului// s-ar putea să fim o adunătură de rataţi/ dar măcar avem porţia noastră de frumuseţe & abjecţie// [...] cînd se face ora/ o luăm la pas unul cîte unul/ de-a lungul terasamentului// ca nişte tipi care au pierdut trenul/ şi merg pe jos spre următorul oraş” (4).

Viaţa lor se consumă în mici gesturi care s-au trasformat deja în automatisme, sînt stăpîniţi de o lehamite apăsătoare și, în ciuda elanurilor idealiste sau a crizelor de revoltă trecătoare, se resemnează în cele din urmă să devină, ca şi părinţii lor, constructori de nădejde ai socialismului: „dacă vreţi să ştiţi adevărul/ nu prea e nimic de capul generaţiei mele/ sîntem o adunătură de tîmpiţi şi orgolioşi/ ne rupem oasele la fotbal/ şi fumăm pe ascuns în părculeţ// am putea fi eroi/ în războiu din Liban/ sau cosmonauţi ca Prunariu/ dar ne piedem timpul/ stînd la coadă să vindem sticle goale/ pentru bani de vodcă & ţigări// trăncănim despre lucruri/ la care nu ne pricepem/ cînd ascultăm muzică rock/ dăm din cap ca demenţii/ şi credem că vom fi artişti & boemi & celebri/ dar adevărul este că/ în cel mai bun caz vom fi ingineri sau muncitori/ o să ne însurăm şi-o să avem copii/ fără nici un viitor/ o să bem din ce în ce mai mult/ şi-o să crăpăm de ciroză odată cu visurile noastre” (13).

Fără emfază, în maniera unui documentar alb-negru, poetul schiţează topografia unei lumi care are aspectul cîmpurilor concentraţionare şi e privită aici cu ochii unui adolescent îmbătrînit prematur, deprins cu foamea, cu frigul, cu frica: „oameni din viitor/ habar n-aveţi ce simţim noi/ adolescenţii din generaţia omului nou/ despre care oamenii mari spun/ că vom construi socialismul/ e ca şi cum ai trimite la luptă/ o gloată de soldaţi beţivi şi proşti/ & ai avea pretenţia/ să cîştigi războiul// pe marginea drumului/ sînt garduri de sîrmă ghimpată/ lunetişti abstracţi stau nemişcaţi/ în foişoare spectrale/ numărîndu-ne paşii de defilare/ supraveghindu-ne permanent mişcările”.

Alcoolul, autoerotismul (şi mai puţin experienţele erotice duse pînă la capăt), muzica rock reprezintă forme de evaziune, care fac ca viaţa reală să fie dublată de o viaţă imaginară, fragilă ca un balon de săpun, în care aceşti adolescenţi care au căpătat deja mult din fizionomia şi ticurile bătrînilor se identifică cu stelele rockului: „mircea t. îmi arată un poster/ cu mick jagger în faţa unui stadion plin/ & îmi zice că tipul are probleme cu drogurile/ apoi cîteva poze cu woodstock/ jimi hendrix carlos santana/ & joe cocker beat mort/ mi-o imaginez pe mama trăgînd un joint/ & dansînd cu mine în braţe/ ca janis joplin pe scenă” (27).



Gelu DIACONU

Ziua în care a murit John Lennon
Casa de Editură Max Blecher, 2019, 100 p.

Tentative de evaziune lipsite de consistenţă, căci lor le urmează de fiecare dată recăderea în realitatea de fiecare zi, astfel încît la împlinirea vîrstei „fatidice” de 18 ani, adolescentul lui Gelu Diaconu nu poate decît să facă bilanţul unei existenţe marcate de experienţe traumatizante şi de eşecuri, conchizînd că „am împlinit 18 ani/ lumea a rămas neschimbată” (50).

Principalul merit al acestei poezii, de altminteri în ton cu tendinţa generală spre poemul autobiografist, voit prozaizant şi demistificator, este extraordinara ei naturaleţe. Poemul curge firesc, fiecare cuvînt pare pus exact acolo unde trebuie, lipsesc „aluviunile”, scamatoriile stilistice, nimic nu este gratuit sau artificios, iar impresia de autenticitate este deplină. Calităţi ce îi acordă lui Gelu Diaconu un loc important în tabăra, atît de numeroasă, a autenticiştilor. —

Negoţ cu îngeri

Un înger bun, cu păun

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Fiecare înger care-i bun,
Va primi în rai, în grijă, un păun,
Să îl țină-n brațe, să-i dea flori
Să le ciugulească de culori
Și să beie apă din ulcior
Ce-i adus de peste munți și mări,
Iar pentru mîncare doar grăunțuri
Spre-a-ntări toate cele cinci simțuri
Și a-i luci penajul mai iubeț!
Și-o să-i facă și-un palat-coteț
Ca să doarmă pe-o de aur stinghie
Mai subțire decît și o unghie
Și decît și-o rază străvezie,
Visînd păunițe de tămîie...

PS Pe 5 ianuarie 2020, se va împlini un an de la moartea poetului Emil Brumaru. Rubrica „Negoţ cu îngeri” a început pe 7 septembrie 2018. Zamfira Zamfirescu, artistă plastică, a desenat o multitudine de îngeri, cărora Emil Brumaru le-a spus cîte o poveste, în versuri. Din păcate, pe cei mai mulţi îngeri născociţi de Emil Brumaru îi publicăm postum. —

Şapte piese de puzzle

7. Catharsis. Puţin după Decembrie 1989

Ioan Mihai COCHINESCU

O afirmaţie tulburătoare mi-a răscolit fiinţa vreme de cîţiva ani, pînă în clipa dezrobirii ei într-un vis care s-a întîmplat să fie desfăşurarea unui fapt real, proiectat de memorie ca pe un film încărcat de detalii. Într-o seară de iarnă, abia ieşisem din baie, învelit în prosop, şi am auzit glasul cel limpede al copilului meu, care avea vreo cinci ani. „Ce frumos miroşi!", mi-a zis. „Ca un şarpe!" S-a răsucit apoi încet şi a intrat în dormitor. Am avut atunci strania senzaţie că fusese vocea îngerului. „Cum adică?", am intrat după el, foarte precipitat, apropiindu-mă de patul cu plasă albă de sîrmă, ale cărui ochiuri ne separau. „Cum: ca un şarpe?"

Copilul mi-a zîmbit uşor în somn. Tot derulînd filmul memoriei, în reluări extenuante, care au durat şapte ani, am obţinut o vizită în pavilionul reptilelor. Asta era, cu siguranţă, asta era. Vizitasem cu trei ani în urmă, la Grădina Zoologică din Băneasa, pavilionul acela cu inconfundabila sa atmosferă tropicală, cu o căldură de incubator şi, da, cu un miros, un dulce miros, cumva vegetal, în preajma cuştilor din plasă albă de sîrmă prin ochiurile căreia se desenau spiralele şerpilor Boa, încolăciţi în nemişcare, cum în nemişcare stătea şi crocodilul, ca un mulaj din gips, pe nisipul fierbinte de pe malul bazinului cu apă. Erau o astfel de căldură şi un astfel de miros, încît te-ai fi aşteptat ca, din clipă în clipă, nisipul să se desfacă, din milioane de ouă în milioane de fiinţe minuscule, perpetuînd fiinţa numită Nisip. „Asta a fost?", l-am întrebat pe băiatul meu, trezindu-mă din vis, după cei şapte ani. Copilul rîde. Nu mai ţine minte. Spune, în cele din urmă: „Am zis eu asta?". Copilul nu vrea să-şi trădeze îngerul.

Acela era, însă, un dar. Copilul mă contopise cu cel mai drag mister al său. Taina lumii era taina şarpelui. Nemişcarea nu defineşte nefiinţa. Cînd fiinţa este învăluită în nemişcare, aceasta nu înseamnă că fiinţa nu există, ci numai că ea nu se dezvăluie oricui. Nu se arată imediat. Ne-am obişnuit să dăm numele poeziei acestei misterioase învăluiri. Cînd, în realitate, ea nu este decît un dar. Un şarpe în nemişcare este o aparenţă. Realitatea fiinţei sale este o mişcare în nemişcare. Copilul a înţeles îngerul cu mult înaintea mea. Mie mi-au trebuit şapte ani ca să descopăr îngerul. Mie de-abia de-acum mi se poate revela îngerul. Numai de-acum îi aştept cuvîntul.

Puţin după Decembrie 1989. Văd în jurul meu, de foarte multă vreme, sărăcie şi umilinţă. De-aceea, fiecare reclamă comercială de la televizor mă loveşte în plin, fiecare călătorie a cutărui îmbogăţit sau a cutărui demnitar, la Roma, la Paris, în America, mă umileşte. Prietenii mei îşi vînd bibliotecile pe stradă, cu aerul că s-au lansat în afaceri, cînd, în realitate, îşi consumă fărîma de avuţie, adîncindu-se în cea mai umilitoare dintre umilinţe: pauperitatea. Copiii mei şi-au dorit de Crăciun banane, ciocolată şi jucării, iar eu am dat, cu infinite ezitări, frămîntări, remuşcări – de care, mai apoi, m-am ruşinat – cei două mii de lei pentru trei banane, ciocolată şi trei jucării, adică tocmai salariul meu de profesor pe-o lună de zile. Figurile zîmbitoare de la televizor nu mai înţeleg această nenorocire. În mişcarea lor s-a cuibărit viermele nemişcării. Mişcare în somn. Nemişcare. Pauperitatea ca maximă umilinţă este însă un izvor. Şi anume, acela al mişcării în nemişcare. Al fiinţei învăluite. Al Darului-Ce-Nu-Se-Poate-Lua. Darul săracilor de totdeauna: îngerul.

Toate aceste obiecte rafinate, migălos meşteşugite, din aur, argint, fildeş, corn, lemn, cositor sau alamă, dimpreună cu *physalis flexuosa, shavarakandaka, jalasuka, fructul plantei cu ouă, unt de bivoliţă, hasticharma şi tulburătoarea plantă vajra-rosa*, vor înflori lingamul într-o astfel de formă încît el va atrage irezistibil *yoni*. În schimb, amestecul de jeleu din *cassia fistula şi eugenia janbolina, cu adaos de soma, vernoria anthelmintica, eclipta prostat, ştir şi lohopa jihirika*, va arunca vălul nopţii peste cea mai dogoritoare pasiune, preschimbînd dragostea în repulsie. Femeia atinsă de acest mister va muri în propria sa frumuseţe, prin cruzimea jinduirii perpetue. Va muri de dor, sărutînd *apadravya* într-un fetişism al disperării. O culme a demonului cu rînjetul hohotit în aripa sa neagră într-o tuse astmatică, un şuier, un spasm, un triumf rău, ca înrobirea unui suflet sau siluirea unei priviri de dragoste. Această îngemănare: provocare şi dispreţ. Dragoste de eunuc.

La începutul anilor '80. Într-o după-amiază de toamnă, mohorîtă, rece, urîtă, copiii din cartier s-au adunat în jurul meu, pe cîmpul din faţa blocului. Au privit cu încîntare flăcările unui foc în care mi-am ars peste două mii de pagini de manuscris. Cîţiva ani mai tîrziu, actul acesta foarte sever și deopotrivă util s-a reînnodat într-un labirint răsărit într-un vis, sub semnul obstinat al unei plăpînde, duioase și prietenoase piromanii. Încît, la o lectură de cenaclu, la Ploiești, pe măsură ce-mi citeam micile proze, le făceam bărcuţe de hîrtie – Corăbiile? – pe care le lansam apoi într-un vas cu lichid – Oceanul? Lichidul acela, s-a-ntîmplat să mi se arate în vis, trebuie să fie un spirt medicinal verde-albăstrui, şi tocmai în acel spirt mi-am lansat corăbiile cu proze. Și le-am incendiat.

O vîlvătaie uriaşă, sublimă s-a înălţat în sala îmbrăcată complet în lemn – fostă sală de judecată a Palatului de Justiţie –, luminînd ca o torţă în întuneric. Chiar prin vălul cel mişcător al *Corăbiilor mele Phoenix* am zărit obrazul cel palid al gazdei, blajinul și inimosul director al Casei Municipale de Cultură, precum şi scrisul cel nervos al securistului de serviciu care-şi nota totul în semiobscuritatea fundului sălii, cu conştiinciozitate şi creion chimic, într-un carneţel cu colţurile filelor uzate, răsucite. Nu s-a putut discuta pe text, aşa cum se făcea de obicei în şedinţele de cenaclu. Erau unicate, proze scrise de mine direct la maşină. Nici nu cred că s-a discutat în vreun fel oarecare. S-a privit un foc. Atît. Cuvintele mele i-au atins, apoi au plecat. Dacă s-au întors, ele s-au întors în fiecare dintre ei. Erau cuvintele lor, de-acum. Proiecţia unui film teribil, fără acţiune, numai cu personaje. Poate un fel de videoclip cu pitici, monştri, violenţă, politicieni, consignaţii, bişniţari, toate acestea înghesuite într-o fostă sală de cămin cultural, unde, după un discurs incoerent, urmează un concert al filarmonicii din Essen, iar la plecarea dirijorului se împart ajutoare pentru căminul de copii sub privirile încordate ale Primăriei şi Televiziunii române. Film fără sonor. Vreau să exprim cu limpezime toate aceste trăiri, la fel cum ai spune bună ziua, bine aţi venit la bibliotecă sau bună ziua, ce mai faceţi, sau, pur şi simplu, bună ziua, biletele la control.

Puţin după Decembrie 1989. Nu pot să construiesc, însă, nimic mai mult decît un chip încordat, chiar aşa, încordat, încruntat, scărpinîndu-se după ceafă. E un chip care te cercetează, te cîntăreşte din ochi bănuitor şi te îndeamnă să intri, în cele din urmă, pe un ton poruncitor: Ia, hai! Hai, în ţara veşnicei abundenţe, *Cocania* Evului Mediu, zisă şi *Cuccagna*, în relatarea Celor Doi Pişicheri din *Teatro delle favole rappresentative* ale unui anume Scala Flaminio, ce a trăit pe la 1600. Aceasta este şi ţara veşnicei promisiuni. În *Cuccagna* nimeni nu mai munceşte în aşteptarea îndeplinirii promisiunii. Ceea ce se promite este o nouă promisiune, şi fiecare promisiune este, în felul acesta, respectată. Aflăm cu sufletul la gură ceea ce se poate căpăta: libertate, dreptate, bunăstare, demnitate, fericire, suflet, nemurire chiar. Desigur, există o ieşire din labirintul promisiunilor. Dar pentru aceasta este nevoie de reguli. De-aceea am și compus o *Caligrafie*. Literele nici nu vor fi prea multe: o sută de mii, caligrafiate în peniţă de argint şi cu cerneală sepia pe-o sută de foi de pergament. O miniatură.

Data viitoare, cuvintele. Iar data viitoare cuvintele care numesc cuvintele. Urmează un alt şir, nesfîrşit, neînţeles, de promisiuni pentru cuvinte ce ar numi alte şi alte promisiuni. Enigme. Cuvinte care opresc cuvintele. Şi-apoi, misterele. Cuvinte care pleacă şi nu se mai întorc, iar dacă se-ntorc, nu le mai recunoşti, s-au înstrăinat de tine, s-au îndepărtat. Întorcîndu-se, s-au lepădat de tine. A încerca să le chemi este o suferinţă. Cineva te pregăteşte pentru o noapte de dragoste, ungînd trupul iubitei tale cu sinalefa vrăjitorească, alunecoasă, oribilă, respingătoare, a indiferenţei.

Puţin după Decembrie 1989. Andrei Şerban propune un lucru extrem de simplu: descoperirea istoriei prin noi înşine. Grila este sunetul. Emisia lui, către compunerea cuvîntului. „Ce loc ocupă cuvîntul în expresia teatrală?", se întreba Peter Brook în programul la *Orghast*. „Vibraţie? Concept? Muzică? Există vreo semnificaţie îngropată în structura sonoră a anumitor limbaje vechi?" Poate că, prin *Troienele*, acest lucru se realizează într-atît de subtil, încît spiritul Troiei – marele mister troian stăpînit de femeile troiene – se transmite tocmai acum sub forma unui fluid de energie. Trilogia este împinsă dinspre întuneric spre lumină prin acest vehicul. Mereu armonia. Mereu euritmia. Obsesia sunetului. „Să luăm un cuvînt pe care Electra îl repetă adesea", comentează Andrei Şerban. „«Eee». Da, asta-i tot ce se aude, un «e» prelung. Ce înseamnă această continuă repetare a unei vocale? Nimic traductibil, «e» nu vrea să spună altceva decît «e». Sensul este în sunetul însuşi. Caracterul fundamental al tragediei greceşti poate fi regăsit în acest sunet bizar, de netradus".

Infanticidul este, foarte probabil, pragul cel mai de jos al nopţii eterne. Şirul crimelor săvîrşite de Medeea conţine o monstruoasă progresie. La capătul lor, se întrevede strălucirea. Destinul însuşi al acestui personaj cunoaşte o înflorire solară, de vreme ce Zeus se va îndrăgosti de ea. Învăluită în mantia crimei, ea este pedepsitoarea, nu osîndita. Cuplul edenic – matricea – fusese sortit fidelităţii, întru perpetuarea speciei. Divorţul echivala cu ruperea armoniei şi a ritmului. Ruperea legilor divine. Medeea este unealta lui Dumnezeu. Crimele sale sînt justiţiare. Pedeapsa aceasta nu stîrneşte revolta, pentru că vine dinspre divinitate. Stîrneşte teama şi spaima. Greaţa. Voma. Catharsisul.

Adesea, operele îşi trădează – uneori îşi devorează – creatorul. Propunerea lui Andrei Şerban era, în intenţie, un manifest. Metaforele sale recompuneau lumea din care am ieşit prin miracolul unei revoluții. De la grafica afişului la declaraţiile de presă, implicarea în momentul fierbinte al străzii părea evidentă. Mulţimea de spectatori, dirijată cu religiozitate prin labirintul unei culise de imaginaţie tarkovskiană, defineau spiritul străzii, în fierbere. În seara premierei, am avut tot timpul sentimentul că trebuia să se întîmple ceva rău. Chemat în ovaţii şi aplauze, regizorul a apărut cu faţa plină de sînge. Nici nu are însemnătate accidentul real – se zgîriase, probabil, în sîrma vreunui decor –, el avea faţa însîngerată şi nu ştia. Actorii îl priveau înmărmuriţi. Nu mi-a trecut nici o clipă prin minte că spectacolul pe care îl vedeam ar fi putut avea vreo legătură cu nopţile ucigaşe din decembrie. Ceea ce vedeam era o religie. Atîta tot. Tragediile antice conţin simboluri şi metafore, ele nu sînt absurde. Crimele tragediei sînt construcţii întru catharsis. Monstruozităţile – cum ar fi incestul, trădarea, dictatura – sînt, de asemenea, construcţii. Sunetul însuşi al tragediei – poate, înainte de toate, sunetul – este tot o construcţie întru catharsis. Însă nopţile ucigaşe din decembrie au fost abominabile, terifiante, înspăimîntătoare, absurde. Nici o tragedie nu le-ar fi putut inventa, construi sau descrie. Dumnezeu însuşi, văzîndu-le, a vomat. —

Ioan Mihai Cochinescu – *Lumina caldă a libertății*

Scrieri din stradă. Despre o altfel de rezistență

Alina PURCARU

De puține ori ne gîndim la un jurnal ca la un instrument politic, unul prin care se exersează rezistența la abuz, se analizează perspective diferite de acțiune și consecințele pe care acestea le pot avea, unul în care realitatea personală e radiografiată nu în izolare, ci împreună cu cea a semenilor care trăiesc experiențe similare. Cel mai adesea ne gîndim la jurnal ca la un spațiu exclusiv al autoscopiei, ca la o formă a scrierii individualiste, centrate pe propriile dorințe, nevoi și valori. *Jurnal din Vulturilor 50. Povestea unei lupte pentru dreptate locativă*, scris de Nicoleta Vișan și editat cu ajutorul Carolinei Vozian, este exact opusul acestui tip de document. Este o scriere care, depășind spațiul confesiunii sinelui, se transformă într-o mărturie puternic semnificată politic, scrisă și pusă în folosul unei comunități mai mari, profund nedreptățite: cea din Vulturilor 50, un spațiu marcat de trauma evacuărilor forțate, dar și de energia protestelor și a unor mișcări de rezistență admirabile.

După cum anunță și subtitlul, pe lîngă valoarea de documentare a unei experiențe-limită, aceea a evacuării în stradă în condiții crîncene, *Jurnal din Vulturilor 50* are valoarea unui manifest și conține nu doar descrierea felului în care o întreagă comunitate a fost abuziv evacuată din casele în care locuia, plătind chirie la stat, de mai bine de 30 de ani, ci și felul în care acești oameni au acționat, au protestat și au articulat o strategie de acțiune politică, în lupta lor pentru un drept fundamental: acela de a avea un acoperiș deasupra capului.

Pe lîngă jurnalul propriu-zis, volumul, realizat prin colaborarea mai multor membri și susținători ai FCDL, conține alte cîteva texte centrate pe explicarea și criticarea proceselor de evacuare, precum și pe contextualizarea luptei pentru dreptul la locuire, în România și în Europa de Est, cu precădere. Primul este „Apelul FCDL", un text în care Frontul își prezintă misiunea, obiectivele și în care prezintă *Jurnalul* ca piesă pivotală în lupta pentru justiție locativă, în cadrul unui proiect mai extins al Frontului, *How the Roma are Fighting Back: A Diary and Guide for Resistance against Restitutions and Forced Evictions*, sprijinit de Fundația Antipode. Al doilea, ca succesiune, în volum, este „Mai mult decît o mărturie. Lupta din Vulturilor 50 în contextul mișcării pentru locuire și al perspectivei critice asupra retrocedărilor", un text de Veda Popovici, artistă și activistă, care analizează specificul organizării și al rezistenței din Vulturilor, dar și efectele devastatoare pe care retrocedările le-au avut asupra celor mai vulnerabili membri ai societății. Textul este, în același timp, și o pledoarie pentru dreptul la locuire, în contextul unei gentrificări din ce în ce mai agresive, hrănite de interese imobiliare evidente. Volumul conține și un ghid al luptei împotriva evacuărilor, care se adresează și persoanelor evacuate, oferind informații, sfaturi și sugestii concrete de acțiune, dar și celor care vor să fie solidari, inclusiv jurnaliștilor. Pentru că, de foarte multe ori, mass-media au prezentat situația evacuărilor fie într-un mod care degradează și culpabilizează persoanele evacuate, fie într-un mod care exotizează precaritatea și o transformă într-o temă de safari jurnalistic, acest ghid oferă niște linii deontologice, menite să protejeze persoanele și așa vulnerabile, de riscul de a fi defăimate, expuse și lezate public, așa cum s-a tot întîmplat, în special printr-un discurs rasist și anti-sărăcie. Acest „Ghid" este scris de Ioana Vlad, cu sprijinul juridic al avocatului Bogdan Timofti. Ultima secțiune a volumului este un eseu fotografic semnat de Michele Lancione, care are ca scop redarea fidelă, bazată pe comunicarea constantă cu membrii comunității, a situației și a luptei lor, curățate de clișeele de reprezentare care apar de foarte multe ori în media.

Revenind la *Jurnalul* propriu-zis, el a fost scris de Nicoleta Vișan, una dintre membrele comunității din Vulturilor și membră FCDL, în perioada în care, evacuați, fără alternative de la Primărie, oamenii au construit tabăra de rezistență din stradă. Ei au rămas în aceste locuințe improvizate din fața caselor din care fuseseră scoși, fără nici un fel de condiții, timp de doi ani, între 2014 și 2016. Apoi tabăra a fost distrusă de autorități, iar oamenii au fost evacuați a doua oară, de data asta, din stradă. Textele au fost postate pe blogul ținut în cei doi ani, cît a rezistat tabăra, cu sprijinul logistic al activistelor și activiștilor din FCDL, dar în varianta din carte ele sînt completate cu alte amintiri și mărturii. Cartea este dedicată mamei Nicoletei, Stela Georgescu, o femeie care, cunoscîndu-și foarte bine drepturile, a inspirat, pe toată durata taberei din Vulturilor, oameni aflați în situații de-a dreptul disperate. *Jurnalul* descrie concret întreaga poveste a dislocării acestei comunități: cum au fost evacuați, cum jandarmii spărgeau geamurile peste ei și peste copii, în case, ce au făcut, la ce acțiuni de rezistență au recurs din 2014 și pînă acum, cum au protestat și cum au ajuns la greva foamei.

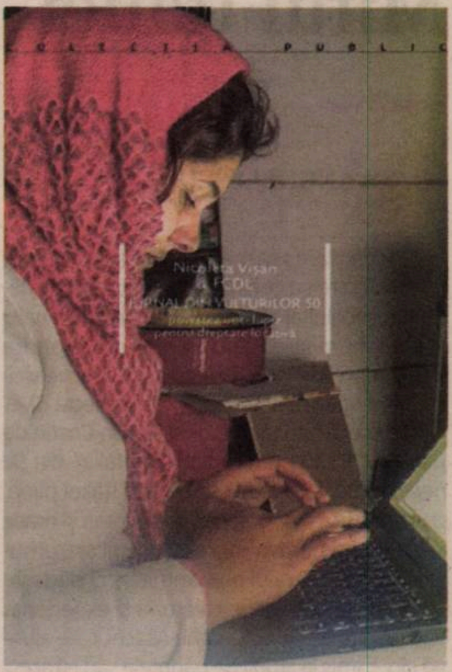
Pe măsură ce povestea curge și notațiile se adună, se observă cum oamenii, inițial confuzi și nelămuriți cu privire la posibilitățile de acțiune și la drepturile pe care le aveau, încep să se solidarizeze, să se informeze și să devină conștienți de anumite tactici și resurse pe care le pot folosi în lupta cu autoritățile. La început, știau doar că au locuit în acele case 30, 60 de ani și că au dreptul la locuințe sociale, odată evacuați. „Au locuit acolo bunicii vecinilor noștri, părinții noștri și au plătit toate datoriile. Avem acte, avem dovezi cu care putem să demonstrăm asta și atunci ni se pare drept să primim o locuință înapoi pe ce ni s-a luat", notează Nicoleta. Răspunsurile autorităților, pe de altă parte, tactica amînărilor, a plimbatului de la un ghișeu la altul, de la o instituție la alta, umilințele, rasismul strecurat în atitudinea oricum superioară și aroganță sînt constante dureroase ale acestei povești. Una dintre cele mai revoltătoare scene povestite de Nicolaeta Vișan în carte este o întîlnire cu primarul Negoiță, care i-a spus că nu la Primărie ar fi trebuit să se ducă, ci la stomatologie, încercînd, evident, s-o intimideze și s-o umilească. N-a reușit decît să-și arate micimea și aroganța, pentru că și Nicoleta, și oamenii din jurul ei au continuat, cu insistență, cu argumente și cu răbdare, să înainteze dosare și să-și ceară drepturile.

O rezistență de fier e necesară în astfel de situații, în care Statul trebuie să ofere, în urma retrocedărilor, locuințe sociale. Teoretic, pentru că, în practică, prea puține dosare sînt soluționate și, cel puțin în cazul Vulturilor, abia în urma presiunilor protestatare. Nicoleta Vișan povestește că se poate aștepta și 20 de ani pînă să primești o locuință socială și își amintește de o familie care a așteptat 20 de ani să primească o casă și, cu o săptămînă înainte să se mute acolo, o persoană din familia respectivă a murit, n-a mai apucat să vadă locuința așteptată atîta amar de vreme: „Femeia a așteptat 20 de ani, a primit repartiție și nici măcar n-a putut să-și vadă casa. Poate ăsta e și scopul lor, te pun să stai pe listă pînă mori".

În *Jurnal din Vulturilor 50* nu e descrisă doar lupta acestei comunități, ajutate, în perioada de rezistență, dar nu numai, de activiști de la FCDL, Carusel sau E-Romnja, o organizație feministă romă a cărei directoare este Carmen Gheorghe. Pornind de la o situație anume, dar cu referințe și la alte evacuări (Rahova-Uranus, apoi o tentativă de evacuare din prelungirea Ferentari, evacurile din Cluj, dar și din alte țări în care Nicoleta a mers, ca activistă, împreună cu FCDL), Nicoleta Vișan oferă niște concluzii foarte amare legate de felul în care evacuările transformă orașele, împingîndu-i la margine pe cei mai precari, dar actualizează și certitudinea că acești oameni nu mai sînt singuri, că solidaritatea și acțiunea comună sînt posibile. Iată ce scrie, de pildă, despre mecanismele gentrificării, despre alungarea celor mai lipsiți de resurse către marginile orașului: „Să fie Bucureștiul un oraș frumos, împodobit cu luminițe și părculețe, iar săracii duși la marginea orașului, să nu deranjeze. Cam asta vor ei să facă".

Jurnal din Vulturilor 50 conține descrierea unor situații greu de imaginat, de pildă, dificultatea de a duce o sarcină în stradă, fără acces la utilități elementare, făcînd față stresului de a te trezi fără nimic din ce ai cunoscut o viață întreagă, cu riscul de a-ți pierde slujba și de a ți se dezmembra familia. Sînt descrise acolo scene la care cei mai mulți dintre noi nu se pot gîndi, în condițiile în care nevoile de bază sînt constant acoperite. Nu îți vine să te gîndești în fiecare zi cum e să îți pierzi casa și să ai diabet, de pildă, să fii nevoit să faci injecții cu insulină și să nu ai unde le păstra, în frigider, pentru că totul a fost încărcat și dus la groapa de gunoi, iar toți ai tăi lăsați în drum, fără nimic. Sau cum e să ai copii mici care fac febră, trebuie pregătiți pentru școală, pentru grădiniță, și toate astea trebuie făcute de la adăpostul unei barăci improvizate, care poate fi ridicată de jandarmi în orice moment. Sînt pagini care, dincolo de impactul emoțional, reușesc să pună în lumină niște forme de abuz cras din partea unor instituții care ar trebui să-și protejeze cetățenii, nu să-i bruscheze. Iar cei mai vulnerabili dintre ei, cei care ar avea în primul rînd nevoie de sprijinul Statului, sînt brutalizați, umiliți sau constant ignorați doar pentru că le lipsesc resurse financiare care să sară de salariul minim pe economie. Sau pentru că nu fac parte din etnia corectă. De notat, în toată această perioadă, oamenii au continuat să meargă la slujbe, să-și ducă la școală copiii, să păstreze un program de muncă, în condiții în care de odihnă nu mai putea fi vorba.

Un accent care se tot repetă în paginile jurnalului, dar și în textele care îl însoțesc se pune pe solidaritate, învățare, educare și acțiune în comun. Chiar imediat după evacuare, notează Nicoleta Vișan, oamenii din Vulturilor au avut parte de sprijinul evacuaților din Rahova: „Cînd am fost evacuați în prima săptămînă, femeile din Rahova care se luptau deja de cîțiva ani cu această problemă au venit în sprijinul nostru, să ne spună din experiența lor. Ne-au împărtășit cum au acționat ele și cum ar trebui să acționăm și noi. Din jurul nostru, de pe alte străzi apropiate, oameni care au fost înaintea noastră evacuați și au stat în stradă, dar au avut un final fericit (la o lună, două maxim ei au primit locuințe), la fel, ne-au susținut".



Nicoleta VIȘAN & FCDL

Jurnal din Vulturilor 50. Povestea unei lupte pentru dreptate locativă
Editurile IDEA Design & Print, Hecate și FCDL, 2019, 198 p.

Esențială, în acest demers, este autoreprezentarea și consolidarea unei voci din interior, o voce hrănită de apropierea altor voci susținătoare și de convingerea că trebuie să se facă dreptate. O voce a unei femei care a simțit discriminarea pe propria piele, care și-a văzut semenii asaltați cu insulte rasiste, aruncate cu lejeritate și de jandarmi, și de presă, și de autorități. De aceea, o componentă esențială asumată de acest demers, de această luptă continuă pentru dreptul la locuire este și lupta împotriva rasismului anti-roma, care afectează, în continuare, cea mai marginalizată comunitate. O altă componentă este vizibilitatea pe care jurnalul o oferă femeilor din comunitate, pe care, în astfel de situații, cad cele mai grele sarcini, ele trebuind să țină coagulat un nucleu care, practic, a fost spulberat: „În orice situație de criză, tot femeia ajunge să poarte pe umerii ei casa și să aibă grijă de copii, care chiar dacă sînt evacuați, trebuie să meargă la școală, trebuie să mănînce, trebuie să fie spălați. Plus că, de multe ori, la fel se întîmplă și cu soții. Dacă ei muncesc și tu crești copii acasă, trebuie să ai grijă și de ei, la fel ca de niște copii. Așa că, în mare parte, lupta cu evacuarea o duci tu, ca femeie".

Este o atît de mare bogăție de idei, argumente, emoții, concluzii și strategii în acest volum, încît îl face cu mult mai mult decît un document de existență și, exact așa cum scriu și activiștii de la FCDL, un instrument de educare și de conștientizare a unei crize care face mii de victime în preajma noastră. Pe lîngă documentul de viață propriu-zis, pe lîngă ideile și strategiile politice asumate, *Jurnal din Vulturilor 50* face referire și la felul în care experiența evacuărilor a devenit subiectul unor spectacole de teatru, într-un demers colectiv și solidar de a face vizibile aceste experiențe traumatice, marcate de injustețe și nepăsare din partea autorităților. Inițiatorii acestui proiect își doresc mai multă solidaritate în lupta pentru dreptul la locuire și, în definitiv, aceasta este și una dintre mizele *Jurnalului* scris de Nicoleta Vișan. Este una dintre cele mai sensibile și mai îndreptățite mize, dar, din păcate, una care are parte de cea mai firavă susținere și raliere în societatea noastră. Din fericire, această carte oferă și o poveste, și un context sociopolitic lămuritor, și un kit concret de solidarizare, în doze menite să creeze un pic mai multă deschidere, empatie și conștientizare. Este, în concluzie, unul dintre cele mai utile și mai responsabile proiecte editoriale ale anului care se încheie și, în tot ce are specific, o premieră lăudabilă. —

Mitul Italiei

Mircea ANGHELESCU

În cercetarea sa monografică asupra mitului Italiei care se constituie în literatura română din secolul al XIX-lea, *Il mito dell'Italia nella letteratura romana dell'Ottocentro*, Alexandra Vrânceanu Pagliardini alege să nu pornească de la mențiunile anterioare, care reflectă o veche și o anumită atitudine, Miron Costin de pildă, cu al său prim capitol „De Italia", din *De neamul moldovenilor* („laste țara Italiei plină, cum să zice, ca o rodie, plină de cetăți și orașe iscusite... și pentru mare iscusenii și frumusețuri... i-au zis raiul pământului"), ci clădește construcția mitului pe călătoria și experiența fondatoare ale lui Gheorghe Asachi, care ajunge aici, trimis la studii de părintele său (și acesta poate fi un semnal de vechime a mitului), în vara anului 1808. Cum declară el mult mai tîrziu, într-o prefață din 1854, el venea la Roma să studieze filologia clasică la originile ei. De asemenea, credința sa că originile românilor se află la Roma și istoria lor se regăsește în basoreliefurile coloanei traiane are un rol important în constituirea acestui mit.

Există deci un deschizător de drumuri, consacrat ca atare, și acesta este poetul și artistul Gheorghe Asachi, care se formează ca intelectual și (cum altfel?) ca *diletante* la Roma: curios și dornic să cunoască tot, să vadă tot, Asachi la Roma prefigurează silueta artistului trecut prin educația italiană și se va reflecta nu atît în viața sa matură și în realizările sale indiscutabile (publicațiile, teatrul, instituțiile pe care le-a patronat și format, ba chiar și recuperarea dificilă în timp, dar reușită, a manuscriselor lui Budai-Deleanu), cît în urmașii pe care el îi creează și îi legitimează ca „diletanți" și iubitori ai Italiei: Alecsandri, Macedonski, Duiliu Zamfirescu etc. Din această perspectivă autoarea studiază și prezintă formația și maturizarea lui Asachi în mediul artistic italienesc, în atelierul pictorului Keck, vizitarea muzeelor unde copiază sau imită schițe ale marilor artiști pe care autoarea le regăsește în Biblioteca Academiei din București (în special după Rafael), precum și desene ale unor sculpturi antice. În acest cadru și cu prilejul acestor preocupări, întîlnește pe Bianca Milesi, căreia îi dedică un amor platonic, dar arzător (citez: „întru totul în stilul arcadic"), în care se desfășoară acești ani. Semnificativ însă, relatarea acestor ani și a iubirii inspiratoare pentru muza sa începe însă cu o declarație categorică privind implicarea originii sale în constituirea propriei identități: „Românul care vrea să cunoască originea patriei sale trebuie să viziteze Roma, vechea sa patrie, numită Orașul etern".

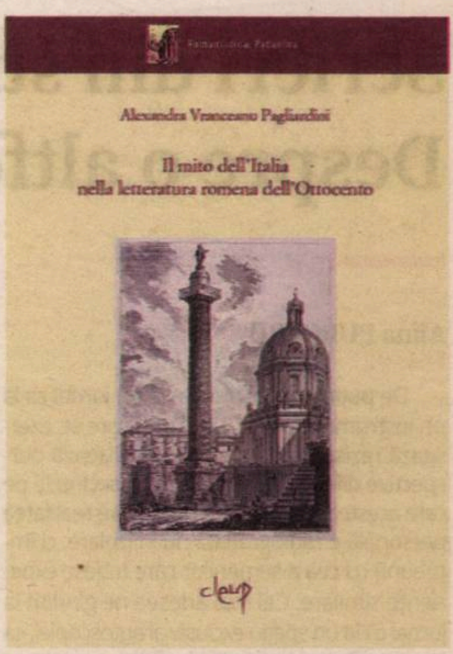
Chiar dacă venise la Roma cu o cunoaștere modestă a limbii italiene, el ajunge repede să o stăpînească și își face și debutul ca poet în italienește cu un sonet dedicat ridicării unui balon aerostatic care apare chiar într-un ziar roman, *Giornale del Campidoglio*. De acum înainte, Asachi devine poet italian, și versurile sale din această perioadă se păstrează într-un manuscris în care, urmînd exigențele Arcadiei, „îndrăgostiții" adoptă pseudonime transparente: poetul ia numele de Alvir sau Alviro Dacico, iar inspiratoarea este numită Leuca, traducînd Bianca prin grecescul *levki*, „alb, deschis la culoare". Ultima poezie în italiană, un sonet, e scris înainte de a părăsi Roma, pe care spune că o va părăsi plîngînd, cu o ultimă privire pentru pămîntul „latin". Toată reconstituirea perioadei italienești a lui Asachi, cu diversele ei tribulații, argumentează concluzia că el este cel care pune bazele mitului italian în cultura românească, inclusiv al relației dintre Dochia/Dachia și Traian, în poezia pe care o scrie în 1839.

Principala direcție spre care își îndreaptă atenția autoarea este aceea a călătoriilor în peninsulă și a numeroaselor descrieri ale acestei experiențe unice: la Dinicu Golescu, Codru Drăgușanu, Alecsandri, Filimon, ajungînd pînă la cei care își găsesc inspirația sau plasează episoade ale unora dintre operele lor în peisajul mirific al Italiei precum cîteva poezii ale lui Ion Pillat sau romanul epistolar *Lydda*, al lui Duiliu Zamfirescu. Sînt prezentate și analizate astfel motivele italienești din opera lui Alecsandri și N. Filimon (*Il Risorgimento e i suoi eroi nei testi di Filimon e Alecsandri*), o mică excelentă cercetare monografică asupra „mitului" Veneției în cultura română, cu cuvenita insistență asupra lui Eminescu, continuînd cercetările regretatului D.Irimia, și foarte interesantul capitol despre „Mitul fraternității între români și italieni în discursul public" (pp.153-179).

Peste aceste texte, celebre, mai puteau fi invocate pagini semnificative din alte însemnări de călătorie, cele ale latinistului August Treboniu Laurian, care publică în 1855, în notele apărute în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, o inspirată descriere a plimbărilor lui prin Roma, pe căile și pe la monumentele vechii metropole aflate acum în decădere, pe care o evocă împreună cu sărbătorile și activitățile curente ale locuitorilor, templul Concordiei, înaintea căruia „se înălță Arcul lui Septimiu Sever, care există pînă în ziua de astăzi" și, pentru că populația creștea, Iuliu Cezar „cumpără locul de către răsărit de carcerele Mamertin... și așeză acolo forul care se însemnă cu numele său", templul lui Marte, *strata dei Pantani*, forul lui Traian, care se acoperi cu ruine, dar pappa Sixt „puseră de săpară terenul în giurul columnei lui Traian și dezgropă bazamentul" etc. Despre ruinele de la Pompei, care începuseră nu demult să fie dezgropate de sub viile crescute deasupra scriu, în 1862, profesorul craiovean Ananescu, de la Școala de medicină militară, iar în 1873, foarte tînărul Macedonski (la care se amintește în carte rondelul cupei de Murano), care vizitează sistematic ruinele de la Pompei; despre Napoli, în 1883, scrie Slavici, în termeni puțin curtenitori, căci aici zgomotul nu încetează nici noaptea și pe stradă, la fiecare pas, apare „cineva care-ți cere ceva" și apoi, bineînțeles, Duiliu Zamfirescu, diplomat care și-a început cariera la Roma, autor al unor nuvele petrecute în Campania Romana și ale cărui scrisori din Italia sînt publicate de corespondentul său N. Petrașcu, în 1888.

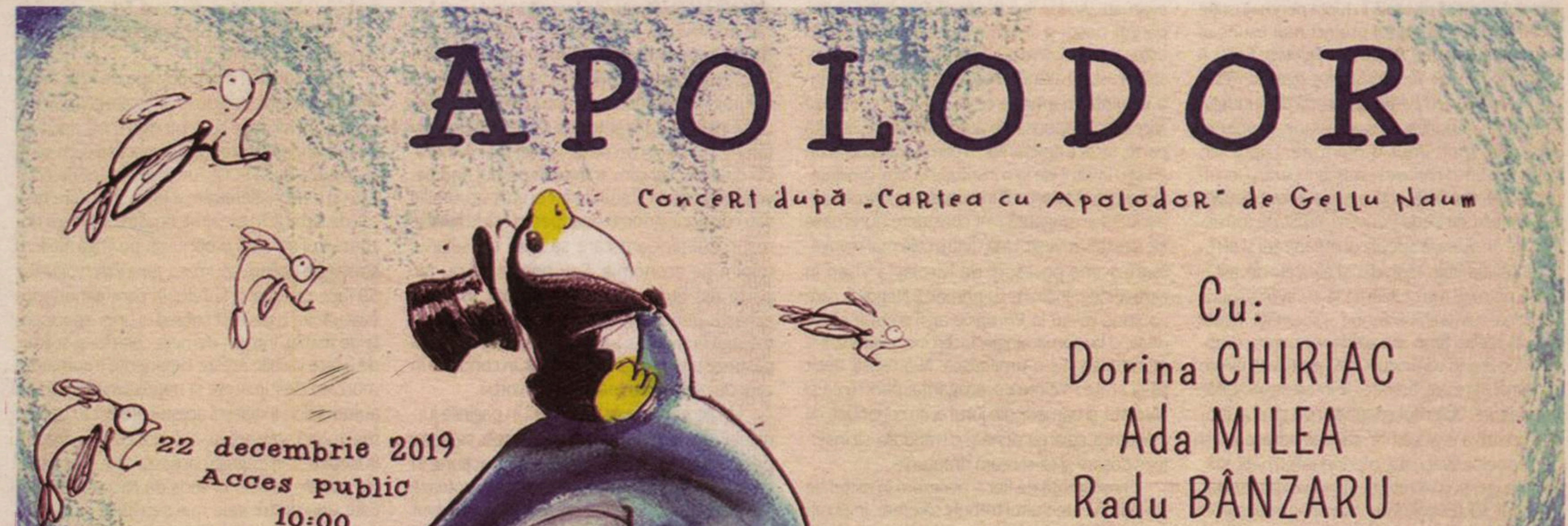
Sînt și alte informații care, deși indirecte, puteau fi utilizate: *Dicționarul presei românești* de soții Răduică menționează o revistă politică lunară, care apare în aprilie și mai 1873, la Roma, cu titlul *Dacia traiană*, sub redacția lui Al. Bujor: ea „apare în locul ziarului *Propaganda*, care a apărut la Veneția între martie și iulie 1872, cu texte în română, italiană și franceză". Titlul revistei apare în catalogul de periodice de la Biblioteca Academiei. Există argumente și pentru susținerea relației speciale dintre personalități ale celor două țări în expansiune politică europeană: o veche fișă din ziarul *La Riforma* din Roma, din 22 februarie1880, arată că, la Roma, la Palatul Drago, comandorul Cesare Correnti a dat un bal strălucit la care au participat „două cetățene de la Dunăre, în costume române, venite să o salute pe o altă copilă foarte frumoasă, care locuiește pe țărmii Tibrului și care avusese gentila idee de a îmbrăca veșmîntul țărancelor din România, semn elocinte al simpatielor foarte vii ce esist între Italia și fiica ei România..." (era vorba de dra Ana Crețulescu, fiica ministrului român la Roma, și Elena Davila).

Bineînțeles, o asemenea cercetare nu va fi niciodată completă, dar ea trebuie făcută și refăcută mereu. O arată cartea colegei Alexandra Vrânceanu Pagliardini, care se citește cu sufletul la gură, original concepută și scrisă ca un roman, cu multe elemente concrete, căreia, desigur, i se pot adăuga încă informații privind un subiect atît de interesant. —



Alexandra Vranceanu PAGLIARDINI

Il mito dell'Italia nella letteratura romana dell'Ottocentro
Libreria Editrice Università di Padova, Padova, 2019, 312 p.



„M-am aflat între Franța și România, altfel spus și în spațiul francez, și în cel român"

Discurs la ceremonia acordării medaliei Legiunea de Onoare – 12 decembrie 2019

Magda CÂRNECI

Ambasadoarea Franței, Michèle Ramis, și Magda Cârneci, 12 decembrie 2019

> ***Ca om de cultură trăitor între două culturi, mă consider un fel de „mediator de raționalitate" dinspre Franța înspre România, și un fel de „transmițător de emoționalitate" dinspre România spre Franța.***

Doamnă ambasadoare Michèle Ramis, dragi prieteni,

Trebuie să recunosc că mă simt copleșită de această prestigioasă distincție, creată de Napoleon I în 1802 și care are în spate două secole de istorie. Cînd am primit vestea de la Ambasada franceză din București, mi-au trebuit trei săptămîni ca să mă obișnuiesc cu ideea, pentru ca apoi să o pot comunica cu o oarecare naturalețe.

V-ați putea întreba cu îndreptățire dacă a fost vorba de surpriză, de teamă, de neîncredere sau, poate, de o modestie exagerată. Cine nu se întreabă, în forul său interior, în asemenea momente, dacă merită o asemenea distincție, cea mai valorizantă în felul ei din lumea franceză și europeană? Cine nu-și pune problema adecvării sau inadecvării la standardele înalte pe care Legiunea de Onoare le pretinde și le implică? Cine nu are instinctul umilinței de a se întreba dacă destinul sau șansa pură, sau o conjunctură strategică, au jucat în favoarea sa în această elecțiune?

Iubirea mea pentru Franța are o lungă gestație. A început cu atracția mea precoce pentru limba franceză, datorată unei profesoare private din orașul meu natal Bacău. A continuat cu lectura revistelor pentru copii *PIF* sau *Tintin*, cumpărate cu consecvență, pînă au dispărut din chioșcuri, în anii 1970. A contribuit de asemenea pasiunea tatălui meu, poetul și traducătorul Radu Cârneci, pentru Baudelaire, pe care l-a tradus integral în românește, alături de alți poeți francezi și francofoni, cum ar fi Léopold Sédar Senghor. Dar a contat enorm literatura în limba lui Voltaire, la care am avut acces destul de devreme, prin cărți citite în cîteva biblioteci personale sau la Institutul Francez din București, cu care mi-am format gustul estetic și standardele culturale.

Cred totuși că e vorba de un cadru mai general și de o pasiune mai răspîndită care au favorizat, în cazul meu și al atîtor alți români, alegerea Franței ca model civilizațional. Împărtășesc cu întreaga clasă intelectuală locală o lungă moștenire îndatorată Franței. Așa cum scriam într-un studiu de acum 15 ani, am putea dizerta la nesfîrșit despre legăturile, atracțiile și influențele franco-române acumulate în ultimele două secole, ca și cum am vorbi despre o relație de iubire, uneori excesivă, alteori încîlcită, dar întotdeauna surprinzătoare prin tenacitate și vitalitate. Cum să explici aici, în cîteva cuvinte, acest fenomen straniu de „autocolonizare", de care vorbea deja Pompiliu Eliade, într-o carte celebră din 1898, adică această voință explicită de a se lăsa modelați de limba și cultura franceză, pe care au avut-o românii din secolul al XIX-lea și pînă în prezent? O francofonie electivă, dublată de o francofilie neobosită, pigmentată uneori chiar de o „franco-folie" excesivă, ironizată uneori de cîțiva mari scriitori – toate acestea au o rațiune istorică profundă.

O coincidență fericită a făcut ca momentul de maximă înflorire a culturii franceze în secolul al XIX-lea să coincidă cu momentul de naștere a culturii române moderne la mijlocul aceluiași secol, ceea ce a creat atracția și sinergia necesare pentru apariția unei osmoze interculturale inedite, a unei „prietenii neumbrite și a unei înțelegeri neîntrerupte", cum o numea diplomatul Nicolae Titulescu, de la tribuna Ligii Națiunilor în anii 1920.

Această impregnare culturală franceză – la nivel legislativ, juridic, instituțional, comportamental – românii au păstrat-o și în timpul regimului comunist, cînd a vorbi franțuzește sau a citi cărți în limba lui Molière reprezenta o formă de nonconformism, de spontană „rezistență culturală" împotriva primitivismului totalitar din jur. Orice membru al clasei intelectuale sau al stratului social cultivat din România comunistă era ținut să știe să citească sau să vorbească un pic de franceză pentru a-și demonstra „statutul social". Cîștigată ca o „genă culturală" a identității românești de dinainte de război, influența franceză s-a transmis discret, tenace, în familii, în cercurile de intelectuali și artiști, dar și în masele urbane, prin obișnuințe de limbaj și de „artă a vieții" de sorginte franceză. Acest lucru rămîne valabil într-o anumită măsură pînă în zilele noastre. Cum spunea Alexandru Paleologu, ambasador al României postcomuniste la Paris, „dacă România și-ar pierde moștenirea franceză, țara mea și-ar pierde memoria".

Pentru mine au existat și cîteva momente personale de vîrf în această relație specială cu lumea franceză, pe care doresc să le împărtășesc aici. A fost întîlnirea cu Chantal Colleu-Dumont, directoare a Institutului Francez din București, pe care am cunoscut-o în zilele fierbinți ale Revoluției Române din Decembrie 1989, revoluție la care s-a întîmplat să particip activ. Grație acestei diplomate de carieră, am făcut o primă vizită la Paris, în februarie 1990, invitată fiind la o „Întîlnire a tinerilor revoluționari din Europa de Est", după căderea furtunoasă a Cortinei de Fier. A fost ocazia cînd am fost primită, împreună cu ceilalți tineri, de președintele François Mitterrand la palatul Élysée. A fost momentul în care m-am îndrăgostit definitiv de „orașul lumină". Iar în 1991, tot la Institutul Francez, am cîștigat prin concurs o bursă de studii la Paris, cu care am făcut un master și care mi-a deschis calea, cîțiva ani mai tîrziu, spre o teză de doctorat în 1997.

A fost apoi, în anii 2000, întîlnirea mea cu Catherine Durandin, istoric cunoscut al României, care m-a invitat să revin în Capitala franceză ca lector de cultură română la INALCO (Institutul Național de Limbi și Culturi Orientale). Au fost ani intenși și productivi, în care am învățat să cunosc lumea franceză din interior, am legat prietenii cu mulți poeți și artiști, am organizat colocvii cu și despre scriitori români și am început să public în limba franceză. Pasiunea mea pentru o mai bună și o mai justă cunoaștere a culturii române în cadrul culturii franceze a fost prelungită și intensificată odată cu numirea mea întîi ca director adjunct, apoi ca director plin la conducerea ICR din Paris, între 2006 și 2010. În noua strategie instituțională promovată atunci cu brio de Horia-Roman Patapievici și echipa sa, cred că aceasta a fost epoca cea mai strălucită de întrețesere creativă, reciproc emulativă, între cele două culturi, la care eu am participat. Am creat atunci programe culturale care sînt active și azi.

Anii 2000 au fost pentru mine perioada în care, deși trăiam la Paris, am rămas conectată la cultura română, a cărei spirit și forme de manifestare am dorit să le fac să treacă, inteligibil și afectiv, într-un spațiu afin și totuși diferit. M-am aflat *între* Franța și România, altfel spus *și* în spațiul francez, *și* în cel român, supusă unui proces osmotic și contradictoriu de „integrare relativă" și temporară, situație în care trăiesc astăzi din ce în ce mai mulți oameni aflați între două sau mai multe culturi și obligați să secrete „sinteze provizorii" între identități divergente, conflictuale. Dar e o probă care merită trăită și înfruntată. Cadrele „biculturale", cum au fost numiți în acei ani indivizii aflați în situația mea, sau „profesioniștii transculturali", cum îmi place să-i numesc, devin elemente din ce în ce mai necesare, poate chiar esențiale, în dinamica civilizațională actuală, care necesită o transgresare rapidă, dar lucidă și responsabilă, a cloazonărilor mentale învechite, a formatajelor socio-politice desuete. Profesioniștii bi- și multiculturali sînt „podurile", „pasarelele" care asigură circulația „sangvină și nervoasă" între țări diferite și sistemul transnațional actual, adică blocul geopolitic pluricultural – Uniunea Europeană în ocurență – în care ne situăm.

Din anii 2010, m-am întors în România dar continui să circul frecvent între București și Paris, și continui să mă simt „trasă" între cele două patrii ale mele, care mă dispută alternativ. Nu încetez să public în franceză, unde am deja o bibliografie, chiar dacă în România acest lucru se cunoaște mai puțin. Am tradus poezie franceză în românește. Am organizat întîlniri între PEN România și PEN Franța. Am editat un număr despre arta franceză în revista *ARTA*. Continui să organizez anual „Premiul internațional de literatură francofonă Benjamin Fondane", pe care l-am creat în 2006, la ICR Paris, și care pune în evidență scriitori care au ales să scrie în franceză, deși nu sînt de naționalitate franceză. Continui să particip la diverse festivaluri și evenimente culturale din Franța, așa cum fac și în România.

Postura pe care am adoptat-o și pe care o susțin acum este cea de „intelectual cosmopolit" și „scriitor postnațional", care se hrănește din mai multe culturi, scrie în mai multe limbi (poezie în română, eseuri culturale în franceză, studii academice în engleză) și care consideră lumea întreagă ca fiind țara sa de elecție. Ca om de cultură trăitor între două culturi, mă consider un fel de „mediator de raționalitate" dinspre Franța înspre România, și un fel de „transmițător de emoționalitate" dinspre România spre Franța. În calitatea mea de poet, mă percep mai degrabă ca un „i-limitator de conștiință", care-și păstrează rădăcinile terestre împlîntate în solul natal, dar își generează și rădăcini aeriene hrănite cu alte efluvii culturale pentru a se integra în vasta „rețea rizomică" a lumii contemporane pe cale de unificare globală.

Cred că această decorație a Legiunii de Onorare, care mă onorează în mod deosebit, onorează de fapt o întreagă pleiadă de intelectuali culturali români care, asemenea mie, s-au dedicat reconstrucției românești, cu ajutorul construcției franceze, în interiorul marii construcții europene.

Vive la Roumanie! Vive la France! Vive l'Europe! —

Leonardo, non-finito

Laura MESINA

Note de expoziție: Léonard de Vinci, *Muzeul Luvru, Paris, 24 octombrie 2019-24 februarie 2020, comisari: Vincent Delieuvin și Louis Frank*[1]

Leonardo da Vinci, *Închinarea Magilor*, 1480-1482

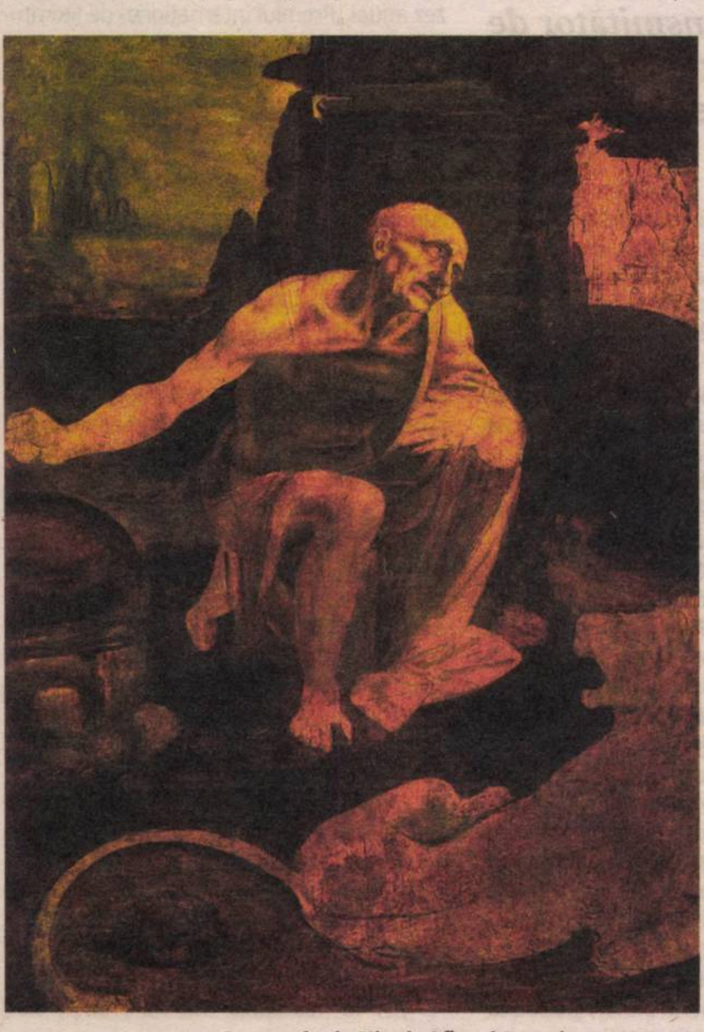
Leonardo da Vinci, *Închinarea Magilor*, 1480-1482. reflectografie cu infraroșu

O confruntare istorică: Italia-Franța, 2019

Este indiscutabil faptul că Muzeul Luvru a reușit să organizeze cea mai importantă expoziție din cadrul anului omagial Leonardo da Vinci, la jumătate de mileniu de la moartea artistului și inventatorului florentin. În jurul ei s-au țesut spectaculoase intrigi politice și diplomatice, interese financiare, comerciale și, desigur, culturale. Au avut loc dezbateri înfocate cu privire la împrumutarea operelor, la fragilitatea lor și la condițiile de transport, de păstrare și de expunere, la necesitățile de studiu și la angajamentele lucrărilor în expoziții locale, precum și la multe altele. Rezistențele cele mai numeroase și chiar refuzurile au venit dinspre o parte a Italiei, frustrată de a fi fost depășită de rivala sa dintotdeauna de la nord de Alpi. Franța și-a întemeiat demersul pe faptul că, din cei 67 de ani de viață, celebrul artist florentin (născut la 15 aprilie 1452) și i-a petrecut pe ultimii trei la Amboise, găzduit fiind de regele Francisc I la castelul său din Valea Loirei; un argument în plus a fost și acela că Luvru deține cea mai mare colecție de picturi davinciene. Parisul și-a revendicat astfel un drept statutar în celebrarea *à la française* a lui Leonardo; chiar un soi de întîietate, dat fiind că 2019 este, înainte de toate, anul comemorării sale.

Tot anul acesta însă, o intervenție complet neavenită (în sprijinul *gilets jaunes*) din partea lui Luigi di Maio, vicepremier al precedentului guvern din Peninsulă, condus de extremistul naționalist Matteo Salvini, a dus, în luna februarie, la retragerea ambasadorului francez de la Roma (pe fondul, de altfel, al unei acumulări de tensiuni interstatale). Acest conflict diplomatic, fără precedent de la Al Doilea Război Mondial încoace, a fost depășit destul de repede prin intervenția directă a președinților de stat. Cu evidente intenții de închidere a crizei, la data de 2 mai 2019, Sergio Mattarela și Emmanuel Macron s-au reunit la Amboise pentru a-l omagia împreună pe Leonardo și pentru a reconcilia simbolic cele două ţări. În prefața catalogului expoziției de la Luvru, Xavier Salmon, directorul Departamentului de arte grafice al Muzeului, notează: „Diferendul cu Italia, mult amplificat de presă, a fost rezolvat, spre marea satisfacție a celor două națiuni"[2] (*tr.m.*). Au fost imediat reluate schimburile și sprijinul cultural reciproc, atît pentru a completa expoziția programată la Paris cu operele „du maître le plus célèbre de l'art occidental"[3], cît și pentru a pregăti celebrarea lui Rafael în Italia, anul viitor – de data aceasta, cu sprijinul substanțial al Franței.

Leonardo a reușit astfel, peste jumătate de mileniu, să devină, dintr-un motiv de gelozie patrimonială și de discordie naționalistă, o figură emblematică pentru reconcilierea diplomatică și culturală interstatală, într-o perioadă în care cultura înaltă și competența nu sînt neapărat atributele *sine qua non* ale liderilor politici de astăzi. Din fericire, numeroasele evenimente dedicate lui în țara natală au fost completate în cele din urmă armonios, cu recunoaștere reciprocă și, indiscutabil, în beneficiul publicului larg, prin marea expoziție de la Paris.



Leonardo da Vinci, *Sfîntul Ieronim*, 1480-1482

O miză majoră: *altfel*, despre Leonardo. Ambiția franceză

Pregătirea expoziției de la Luvru a început în urmă cu 10 ani. Cei doi comisari (și semnatari principali ai catalogului) amintesc cu gratitudine sutele de specialiști, finanțatori și instituții partenere direct implicate în acest proiect major al muzeului. Louis Frank, unul dintre cei doi „maeștri de ceremonii", a pregătit în paralel și o nouă traducere a *Istoriei vieții pictorilor, sculptorilor și arhitecților* de Giorgio Vasari. Remarcabilă este și ediția *Léonard de Vinci, Carnets* (Gallimard, 2019, seria Quarto, 1.656 pp.), stabilită și adnotată de Edward MacCurdy, tradusă în franceză de Louise Sevicen și publicată în 1942 cu prefața lui Paul Valéry, actualizată însă și completată generos de Pascal Brioist.

Comisarii-autori au proiectat expoziția astfel încît să-i permită publicului – mărturisește Sébastien Allard, directorul Departamentului de pictură al Muzeului – „să înțeleagă geneza operelor, diferitele etape ale «epifaniei» lor și, într-o oarecare măsură, să-l observe pe Leonardo la lucru"[4]. În acest scop, una din marile mize ale expoziției a fost aceea de a însoți (aproape toate) picturile cu panouri absolut echivalente ca dimensiune, realizate prin tehnica *reflectografiei în infraroșu*, tocmai pentru a revela desenul subadiacent pe bază de carbon; altfel spus, pentru a face vizibile traseele preliminare ale picturii, respectiv straturile suprapuse sau, aș zice, *palimpsestul desenului* (v. *Închinarea magilor*, ulei pe lemn, 1480-1482, și reflectografia în infraroșu la *Închinarea magilor*).

Pictura este pusă astfel în dialog cu spectrul său grafic, cu „pre-figurarea" sa, aceasta, la fel de interesantă precum opera „finală". Deși nu de dată recentă, reflectografia devine, odată cu expoziția de la Paris, dintr-un instrument științific, o modalizare scenografică a (pre)imaginii; ea depliază din suprafața opacă a picturii grafismul dinamic, profund marcat de obsesia lui Leonardo pentru *anima* și pentru redarea mișcării prin/într-un mediu static. Cu acest desen „spectral" ne aflăm mult mai aproape de gîndirea lui Leonardo, tot așa cum schițele din carnetele sale sau cartoanele de mari dimensiuni dau seamă despre procesul *imaginal* tensionat, despre construcția expresiei vizuale și despre prelucrarea formulelor grafice (pentru a reda cît mai exact natura vie).

Traseul expozițional, prin secțiunile sale tematice (cu corespondențe în catalog), exaltă tocmai suma acestor căutări, proprii lui Leonardo, respectiv trecerea de la figurativul sculptural al picturii la expresia dramatică, dar naturală, a mișcării și a tuturor formelor, care o redau, preponderent, în clar-obscur și în *sfumato*. Enumăr aici cîteva exemple pentru fiecare temă din ghidul și catalogul expoziției: 1. „Umbră, lumină, relief", cu lucrări din atelierul lui Andreea Verrocchio, de care, altminteri, Da Vinci se desprinde ușor; desenele drapajelor sculpturale, dar și primele picturi, *Buna Vestire* și portretul tinerei Ginevra de'Benci; 2. „Libertatea", cu desene ce redau mișcarea naturală (*componimento inculto*), în tușe din ce în ce mai libere față de constrîngerile iconografice clasice; *Fecioara „Benois", Închinarea magilor, Sfîntul Ieronim, Fecioara între stînci*, dar și portrete de curte, precum *Muzicianul, Doamna cu hermelina* sau așa-numita *Frumoasa fierăriță*; 3. „Știința", cu desenele, observațiile și proiectele păstrate în caiete; 4. „Viața", cu fresca *Il Cenacolo* (cunoscută drept *Cina cea de taină*), *Gioconda, Sfîntul Ioan Botezătorul*; 5. „Întoarcerea la Florența", cu desenele pentru fresca (pierdută) *Bătălia de la Anghiari, Leda, Portret de femeie* (*La Scapigliata*), dar și *Sfînta Ana, Fecioara, Pruncul și Sfîntul Ioan Botezătorul copil*; 6. „Plecarea în Franța", cu picturile *Sfîntul Ioan Botezătorul, Salvatorul Lumii* (lucrare atribuită atelierului său).

În spațiul expozițional organizat de Muzeu Luvru, traseul este labirintic, dificil de parcurs, menținut în clar-obscur, cu o singură sală luminată central – în care este expusă copia după fresca *Il cenacolo*, datorată lui Marco d'Oggiono (1506-1509). Publicul numeros – devenit corp colectiv compact, captiv pe un coridor îngust și nu neapărat bine organizat –, devine un soi de apă vie întunecată, ce freamătă într-o albie de marginile căreia se apropie hipnotic, pentru a se îndepărta intimidată și a curge mai departe, curioasă, cu priviri cărora însă nu le este permis să întîrzie prea mult asupra operelor. Leonardo ar fi studiat, poate amuzîndu-se, acest cadril dezordonat, dar dinamic și pulsatil, prins la granița dintre vizibil și vizual, copleșit de opera sa vie.

Leonardo. *Non-finito e la sfumatura*

Ceea ce îmi pare că dezvăluie în principal această punere în scenă, tensionată, spectaculoasă și totodată „speculară", în care picturile din expoziție au alături panoul reflectografic în infraroșu, ar fi nu atît relația lor temporală și diferențele formale dintre straturile suprapuse ale desenului-pictură, cît apropierea dintre cele două forme de existență ale

aceleiași opere (*desen* și *pictură*); între *știința* desenului (siguranță, complexitate, compoziție novatoare, non-albertiană) și *arta* aplicării culorii (experimente davinciene care au devansat perioada, nu toate fericite); între aparență, ca *pre-figurare*, și apariție, ca figură; mai mult, aș zice, între desenul ce lasă impresia de nefinalizare a operei (și nici nu se vrea finalizat) și culoarea care îl trădează, îl acoperă, dar îl și traduce în *clar-obscur*; între *non-finito* și *sfumato* (după Leonardo, un amestec indistinct, nefocalizat, al contururilor).

Deși expoziția de la Paris înglobează aproape toate piesele dintr-o alta recentă, de la Veneția – *Leonardo da Vinci. L'uomo modello del mondo* (curatori: Annalisa Perissa Torini și Valeria Poletto), Galeria Academiei (17 aprilie-14 iulie 2019) –, nu *Omul vitruvian* (complet nefericit expus însă la Paris) sau seria de desene pentru *Bătălia de la Anghiari* îmi par a fi cheia de boltă a expoziției; nici absenta (!), de pe traseul expozițional, *Gioconda*, aflată la locul său în Muzeul Luvru (decizie neelegantă, consider); nici măcar reproducerea renascentistă, de mari dimensiuni, a frescei *Il cenacolo* (supraexpusă brusc, într-o lumină crudă – ceea ce îi amplifică diferența față de operele lui Leonardo și îi conferă un nedorit atribut de kitch renascentist –, nu pare să aibă o relație logică sau de proporție/gen/temă/perioadă cu carnetele lui Leonardo, îndeosebi cu paginile lor științifice, prezentate în aceeași sală în gondolele de lemn și sticlă).

Nimic altceva, consider, nu este mai semnificativ pentru conceptul de expoziție decît panoul care redă în reflectografie lucrarea *Închinarea Magilor* (opera originală a rămas la Uffizi, Florența, unde se află expusă, cu aspectul ei nou din 2017, după patru ani și jumătate de restaurare). Întregul discurs expozițional îmi pare că se adună sau, la fel de bine, se descarcă din această cheie de boltă – piesă realizată la dimensiunile originalului (azi, 244 cm x 240 cm), dar pe care îl „abstrage" din cromatica sa *in statu nascendi* tocmai prin lectura în infraroșu. În absența operei, reflectografia preia simbolic ideea autorilor discursului expozițional, și anume că tehnologia contemporană ajută în înțelegerea devenirii operei, hrănind ochiul nostru hulpav și educîndu-ne privirea, suprasaturîndu-ne orizontul, ca un antidot, și nu ca un vaccin; așadar, nu prin multiplicarea imaginii-virus, ci prin descărnarea acesteia de culoarea care opacizează însăși devenirea operei, travaliul formei și al expresiei. *Pictura ca doliu al desenului*, aș spune, *în cazul lui Leonardo*, pentru că cea mai mare parte a căutării lui (în ansamblul operei păstrate) se desfășoară la nivelul grafismului, al schiței, acolo unde s-au întîlnit pregnant cercetările sale empirice – observarea naturii umane, a faunei și a florei, a fenomenelor celeste și acvatice – cu proiecția vizuală a narațiunii și a mișcării.

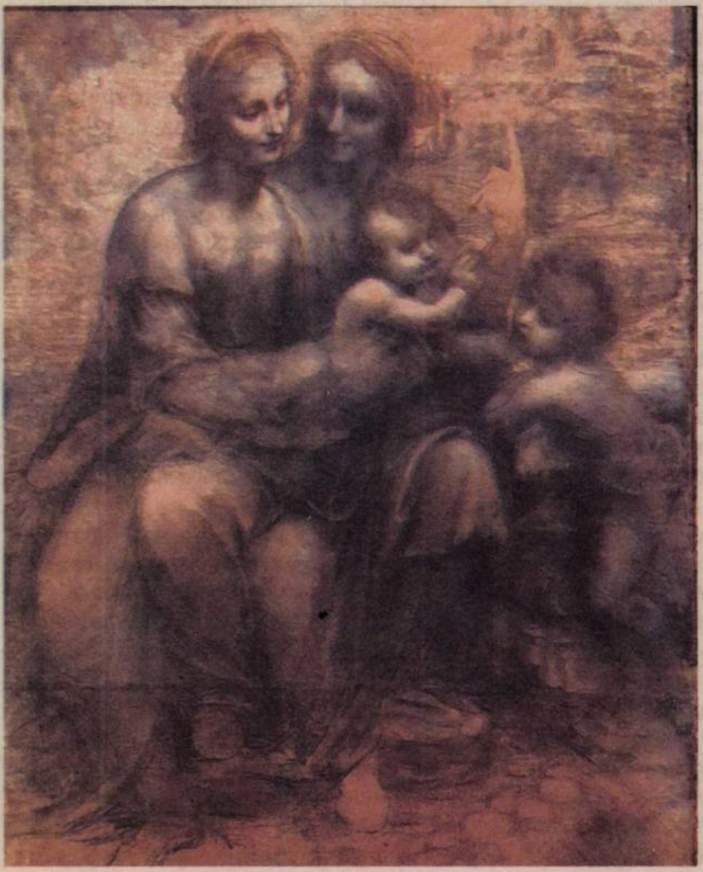
Efectul de *sfumato* și *clar-obscurul* nu au trădat însă acest *doliu al culorii*; deși cărbunele, cu marginile sale franjurate, consumat în liniile trasate natural, dinamic (*componimento inculto*), acoperit de pasta mată sau translucidă, aplicată impecabil, repetitiv, s-a pierdut în perfecțiunea tabloului, dar efectele de mister ale picturii au preluat ecoul incompletitudinii desenului premergător.

Altminteri, Leonardo a inovat permanent și în prepararea și aplicarea vopselurilor și a lacurilor; pînă acolo încît a și eșuat major – cum îi reproșează Giorgio Vasari –, atît în cazul frescei *Il Cenacolo* (Basilica Santa Maria delle Grazie, Milano), cît și în cazul picturii murale *Bătălia de la Anghiari* (Palatul Primăriei, Florența; azi, lucrarea e considerată pierdută).

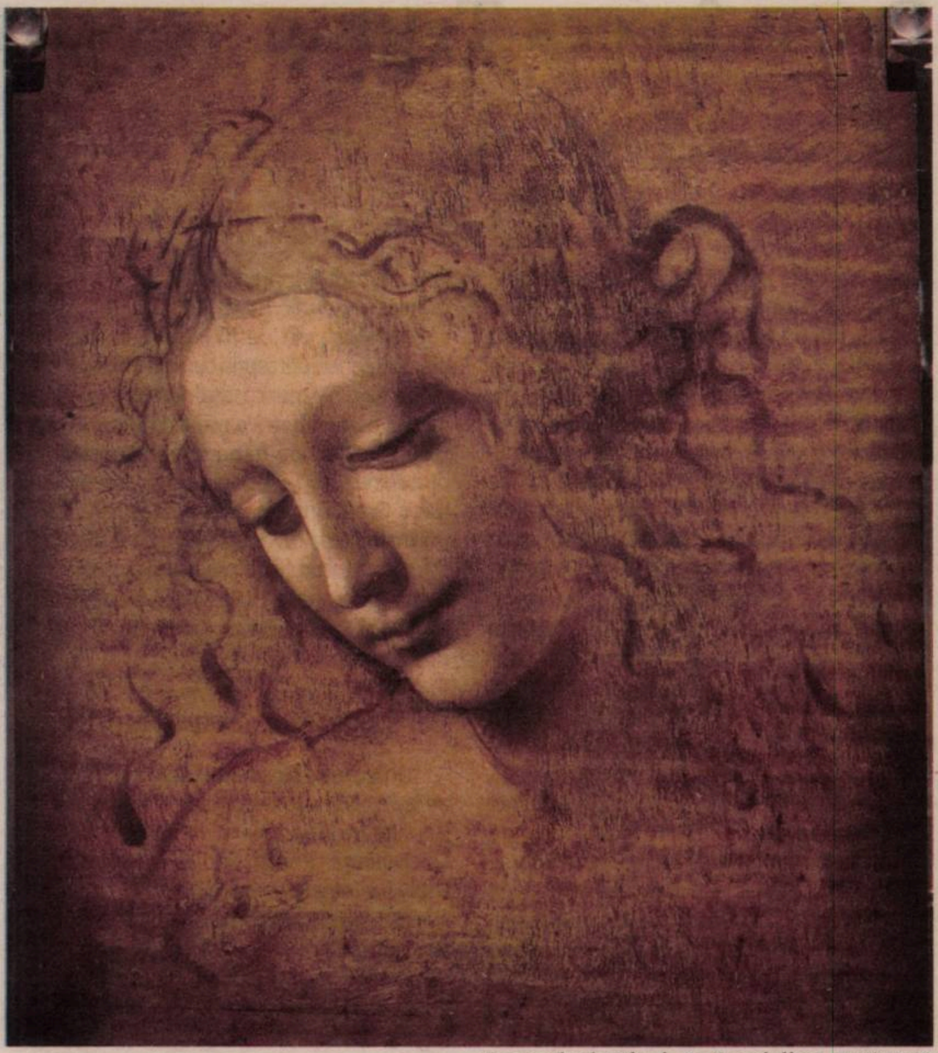
Reproșul lui Vasari se extinde însă și asupra tabloului *Închinarea magilor*: „Leonardo a început de asemenea un tablou înfățișînd *Închinarea magilor*, în care se găsesc o mulțime de lucruri frumoase – îndeosebi capetele – și care se află în casa lui Amerigo Benci, de peste drum de loggia de'Peruzzi; acest tablou a rămas și el neterminat".[5] E drept, circumstanțele istorice par să ofere un motiv pentru nefinalizarea contractului. Tabloul de mari dimensiuni, care i-a fost comandat lui Leonardo în 1480 pentru marele altar al Bazilicii San Donato din Scopeto (din apropierea Florenței), ar fi rămas în lucru din cauza plecării precipitate la Milano a pictorului. Există chiar mai multe cauze posibile, dar nici una nu indică abandonul asumat al operei (rămase cumva în așteptarea finalizării ei).

Prea puțin relevant acest lucru pentru discursul expozițional de la Paris, care are prilejul, expunînd reflectografia lucrării (și doar pe ea, prin forța lucrurilor), să o echivaleze cu picturile „finalizate" și, astfel, să transforme o aparentă carență într-o virtute a întregii creații a lui Leonardo (și nu cum crede Vasari: „Este drept că Leonardo, înzestrat fiind cu o deosebită înțelegere a artei, a început nenumărate lucrări, dar nu a dus nici una la bun sfîrșit, părîndu-i-se că, în lucrările pe care le închipuia, mîna nu ar fi putut să ajungă la desăvîrșirea artei; cu atît mai mult cu cît în mintea lui apăreau neîncetat îmbogățiri mereu mai subtile și mai minunate, încît mîinile sale – oricît de desăvîrșite ar fi fost ele – nu le-ar fi putut înfățișa niciodată"[6]).

Nici *clar-obscurul*, nici *sfumatura* în pictură nu mai sînt o greșeală sau o alegere precipitată, de acoperire neinspirată a desenului de către un inginer-pictor mult prea preocupat să își ducă mai departe cercetările și proiectele de inventator; ele devin expresia unei viziuni intelectuale mercuriene și stau în acord cu



Leonardo da Vinci, *Sfînta Ana, Fecioara, Pruncul și Sfîntul Ioan Botezătorul copil*, 1500



Leonardo da Vinci, *La Scapigliata*, 1500-1510

acest atribut pregnant al creațiilor lui Da Vinci și al spiritului său neostoit: *non-finito*. *Închinarea magilor* pare a fi, tocmai de aceea, emblematică; o veritabilă *mise en abyme*, o (pre)figurare, care nu *apare* explicit și egal, ci doar lasă *aparența* că o face. Această suspendare, contra-balans la prezența în centrul imaginii a Pruncului în brațele Fecioarei, nu anulează istoria epifanică (după *Evanghelia lui Matei*), ci, dimpotrivă, o intensifică. *Închinarea magilor* este astfel o operă plastică prin excelență autoreferențială, un act pur de desen-pictură. *Epifania din istoria christică întîlnește aici, definitiv și exemplar, epifania imaginii.*

Închinarea magilor concentrează și reprezintă – cum se întîmplă în toate desenele și frescele lui Leonardo –, „i moti dell'anima", mișcările figurilor umane și animale, ce dau dinamică și teatralitate. Restaurarea din anii 2013-2017 a demonstrat că tabloul este realizat „cu mîna liberă", fără alte desene preparatorii, ceea ce dovedește că viziunea lui Leonardo se decantase, că el optase deja pentru soluții de închidere a cîmpurilor și de corelare a registrelor istorice și a secvențelor narative: siguranță, maturitate și viziune. Scena este complexă, dificilă, cu cîmpuri sparte, puternic diferențiate în unități semantice și narative neconcomitente, cu multiple linii de fugă și puncte de ancorare, cu personaje-cadru și figuri pivotante și cu un punct de situare a privitorului foarte subtil, tensionat și atent elaborat (propriu studiilor lui Leonardo). Rezultă de aici un proiect vizual unic în opera lui (și pînă la el, și pînă azi), dat fiind că avem de a face cu reprezentarea unui șantier, a unei pregnanțe a imaginii în construcție. Culoarea, juxta- și contrapunerea, perspectiva (mai exact, dezarticularea celei albertiene și rearticularea ei modernă) se remarcă tocmai datorită faptului că tabloul a rămas în stadiul de șantier; altfel, prin finalizare, am fi pierdut o mostră inestimabilă pentru „cum lucra" Leonardo. Tocmai de aceea, tabloul e un *non-finito* perfect (!), pentru că revelă și relevă concomitent straturile desenului și ale picturii, care stă se se împlinească, fără a o face, de fapt, vreodată.

Într-o situație asemănătoare îmi pare a fi și *Sfîntul Ieronim penitent* (1480-1482), aflat azi în Pinacoteca Vaticana, Roma; fără a fi fost exersat în vreun fel înainte, redă natural expresia suferinței și a abandonului de sine, într-o pictură nefinalizată și de asemenea contrastantă în ea însăși; sau, mai tîrziu, la 1500, *Sfînta Ana, Fecioara, Pruncul și copilul Sfîntul Ioan Botezătorul*, carton ce reprezintă varianta preparatorie (dar autonomă) pentru un tablou ulterior; acesta, semnificativ diferit prin reducția unui personaj la mielul sacrificial, prin statuarea Anei în pivot rotativ al grupului și prin inducerea geometriei triungulare, este cunoscut drept *Sfînta Ana trinitara* (1503-1519); în ultimul rînd, aduc aici portretul de femeie cu titlul *La Scapigliata* (1500-1510) (v. *Portret de femeie „La Scapigliata"*, 1500-1510), pentru grafismul davincian redus doar la formă, devenită totodată expresie desăvîrșită pentru *non-finito*.

Forța discursiv-narativă și vizionară a *Închinării magilor* își găsește însă acordul cu precădere în lucrările murale ale lui Leonardo, atestate parțial de desenele sale din caietele de note. Nici o altă pictură a sa nu surprinde istoria la fel ca aici, pe planuri diferite, dar complementare (istoria divină, istoria umanității păgîne și creștine). Nici o alta nu are complexitatea sa compozițională, polifonia, adîncimea, tensiunea sa interioară. De aceea, *Închinarea magilor* este „mica frescă", prevestitoare pentru ceea ce va realiza Leonardo mai tîrziu la Milano, în *Il Cenacolo*, apoi la Firenze, în *Bătălia de la Anghiari*. Toate, exemplarele sale *opere non-finite*. ▬

1. Delieuvin, Vincent și Louis Frank (dir.), *Léonard de Vinci*, catalogul expoziției *Léonard de Vinci*, Muzeul Luvru, 24.10.2019-24.02.2020, Éd. Hazan, Paris, 2019.
2. *Ibidem*, p. 12.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*, p. 13.
5. Vasari, Giorgio, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, vol. II, ed. a II-a revăzută și adăugită, traducere de Ștefan Crudu, Ed. Meridiane, București, 1968.
6. *Ibidem*, p. 181.

Presa în era Trump

Emilia CHISCOP

De ce, oare, nu-l iubește presa americană pe Donald Trump?! *Washington Post* publica luna trecută un bilanț impresionant: Trump a făcut 13.435 de afirmații false în 993 zile de mandat. Despre zidul de la frontiera cu Mexicul, Trump a declarat de 218 ori – ca să audă oricine – că se construiește! Neprimind finanțare pentru ridicarea unui zid – idee criticată de politicieni din întreg spectrul politic, Trump vrea să arate electoratului că totuși își duce programul la îndeplinire! Cum? Declarînd de 218 ori că reparațiile la împrejmuirile de frontieră deja existente (pentru care Congresul a votat finanțarea) înseamnă construcția zidului! Similar, președintele a declarat de 204 ori că economia SUA este sub mandatul său cea mai bună din istorie și că reducerile de taxe din timpul său sînt cele mai mari adoptate vreodată. Însă aceste declarații sînt combătute de *fact checkingul* jurnalistic – noul instrument de media aflat în expansiune la nivel internațional pentru a măsura obiectivitatea și acoperirea faptică în amalgamul de jurnalism tradițional, online și cetățenesc prin rețele de socializare. *Politifact*, prestigiosul website de *fact checking* care i-a adus Premiul Pulitzer jurnalistului Bill Adair, profesor și director al Centrului pentru Media și Democrație de la Universitatea Duke, indică faptul că 70% din declarațiile lui Trump se încadrează în trei categorii: în mare parte false, complet false ori aberante!

Potrivit *Washington Post*, Eisenhower, Lyndon Johnson, Bill Clinton au avut perioade de mai mare prosperitate. Iar taxele au atins recordul minim sub Ronald Reagan. Războiul tarifelor amenință de fapt să stîrnească nori de furtună peste economia americană.

Are și America un om providențial

Dincolo de cantitatea enormă de declarații false făcute de un președinte american, publicația *Politico* se întreba care e impactul acestor declarații eronate asupra afacerilor, științei, relațiilor internaționale și psihicului național american? Cum se răsfrînge o declarație falsă despre războiul tarifelor comerciale cu China, de exemplu, asupra relației cu această țară și asupra dinamicii internaționale, la nivel politic, economic, diplomatic?

Cînd Donald Trump numește presa americană *inamicul poporului* ori o consideră o *fabrică de știri false*, el nu se referă la întreaga presă ori la un anume canal mediatic. El dezavuează în bloc presa care îi măsoară cuvintele, îi chestionează deciziile ori îndrăznește să îi critice acțiunile. Aceasta este *fake news media* – spune Donald Trump –, arma stîngii radicale, comuniste, corect politice și a cărei victimă se consideră el, *patriotul, nonconvenționalul, francul* și *durul* președinte. Incriminarea la pachet a presei de informație independente, aruncarea în derizoriu a jurnalismului de investigație a fost o strategie de succes încă dinaintea alegerii sale în 2016.

La rîndul său, *fake media*, deși nu lipsită de erori, își legitimează poziția prin nevoia de apărare a mecanismelor democratice amenințate de tendințele autocrate, faptele alternative ale președintelui și de o înclinație recidivantă de a subordona instituția prezidențială intereselor personale. La polul opus, media prietenă lui Trump, foarte vocală și al cărei rol în mobilizarea electoratului său hard core este esențial, alimentează teoria că Trump este un erou providențial, venit să salveze țara de pericolul stîngii, al imigrației și al terorismului... Însăși victoria sa împotriva tuturor predicțiilor a avut în sine ceva măreț și mesianic, nu-i așa?!

Am observat de multe ori, în medii din afara Americii, percepția cum că întreaga presă influentă din America, așa-numita *mainstream media*, este împotriva președintelui. O teorie care se pliază de minune pe stereotipul de președinte-erou, mesianic, singur împotriva tuturor. Drept urmare, vă propun să aruncăm o privire la presa favorabilă lui Trump. Care, prin cele două instituții de presă din trustul Rupert Murdoch – canalul TV Fox News și cotidianul istoric *Wall Street Journal* – sînt cît se poate de mainstream!

Un susținător: Sean Hannity

Unul dintre susținătorii celebri ai lui Trump de la Fox News este comentatorul politic Sean Hannity, gazda showului *Hannity on Air*, de pe Fox National. Potrivit *Forbes*, Hannity, al cărui show are între 3.3 și 3.6 milioane de spectatori, fiind cel mai urmărit program de din SUA pe intervalul său orar, cîștigă anual 36 de milioane de dolari. Este unul dintre puținii care au acces direct la președintele Trump (potrivit *Los Angeles Times* și *New York Magazine*), al cărui susținător este de ani de zile.

> ***Trump nu respectă deloc standardele – este cu mult în urma comportamentului prin care a cîștigat alegerile în 2016 –, ținuta și așteptările la care președinții anteriori s-au ridicat, iar acest fapt trebuie luat ca atare.***

Potrivit *Washington Post*, citat de Wikipedia, Hannity a susținut public că tatăl republicanului Ted Cruz, contracandidatul lui Trump în alegerile primare trecute, ar fi fost implicat în asasinarea lui John Kennedy! Hannity are o educație religioasă – studiile sale se rezumă la un seminar liceal, Sacred Heart Seminary, căci nu a terminat niciodată vreunul din programele de licență începute (sursa: Wikipedia).

Interesant este că, potrivit aceleiași surse, absolventul de seminar teologic Hannity a exprimat opinii în favoarea unui stat religios – căci, spunea el, nu scrie nicăieri în Constituție despre separarea dintre biserică și stat! Sean Hannity este un cunoscut conspiraționist; un susținător al *birtherilor* – denumire dată conspirației cum că Obama a devenit președinte în mod ilegal, căci s-ar fi născut în afara SUA, că ar fi, de fapt, musulman și ar fi servit terorismul! Fără vreun fundament, a declarat la *Fox News* că procurorul Mueller (cu reputația unui expert intransigent, fără pată, incoruptibil) și fostul director al FBI James Comey, concediat de Trump pentru investigarea posibilului amestec rusesc în alegeri, sînt un *cerc incestuos de corupție*! Wikipedia are un dosar detaliat al lui Hannity. Asemenea multor radicali conservatori, acesta neagă fenomenul încălzirii globale, pe care îl consideră o diversiune. Este adept fervent al conspirației *deep state* – care susține ideea unui cerc de puternici oameni din armată, guvern și servicii secrete care manipulează autoritatea guvernamentală.

În ceea ce-l privește pe Trump, Hannity a alimentat imaginea de erou a acestuia, spunînd că republicanii au fost mereu duri cu președintele, chiar mai duri decît cu Obama – declarații imposibil de argumentat faptic. Recent, *Politifact* i-a consemnat ironic apariția pe scena unui moment electoral – să îl susțină pe Trump –, la scurt timp după ce el însuși declarase că el nu îl susține pe Trump în campanie.

Potrivit *Politifact*, 60% din declarațiile difuzate de Fox, Fox News și de personalitățile de la Fox business sunt aberante, false or predominant false. Un procent uriaș, avînd în vedere că vorbim de un canal media de mare audiență, cu rol de informare a opiniei publice. (Prin comparație, CNN, canal de știri independent, acumulează 30% la declarații emise pe post de personalități de la CNN încadrate în cele trei categorii de mai sus. Iar pe MSNBC, un canal de știri și comentarii politice din rețeaua NBC, care îi favorizează nedisimulat pe democrați și e perceput în ultimii ani drept opus canalului Fox News, deci vădit antiTrump – declarațiile aberante, predominant false ori false spuse pe post se ridică la 42%. Procentele sunt mari, toate). Fox e singurul care are 60%, iar ceea ce îl distinge față de toate celelalte canale de știri este – dincolo de lipsa de discernămînt și absența totală a spiritului critic în evaluarea politicilor trumpiene – consecvența cu care susține teoriile conspiraționiste și antiimigraționiste cu accente xenofobe.

Cada și pistolul

Să privim acum spre Tucker Carlson, de pe Fox News, al doilea commentator politic ca impact. Show-ul său a atins, potrivit Wikipedia, o audiență de 2.8 milioane de spectatori în 2017. Temele lui Carlson sînt similare cu retorica lui Hannity și a altor conservatori radicali. Declarația sa că imigrația face America „mai săracă, mai murdară și mai divizată" a făcut ca peste 70 de clienți de publicitate ai emisiunii să își rezilieze contractele – potrivit *The Guardian* și Media Matters (cel din urmă e un centru de cercetare virtual, nonprofit, progresist, axat pe cercetarea și corectarea dezinformării din zona radical conservatoare).

Carlson a fost un apărător înfocat al zidului de la granița cu Mexicul, pe care l-a considerat o măsură necesară pentru restabilirea suveranității țării. În consecință, cele 25 de miliarde necesare pentru zid, susține Carlson, sînt o investiție importantă. În opinia sa, Mexicul e un inamic mai periculos decît Rusia (!), iar amestecul acestuia în alegerile americane este infinit mai mare și mai periculos prin intermediul imigrației în masă. Invazia de muncitori ilegali în SUA „a afectat comunitățile noastre, a ruinat școlile, sistemul de asigurări și de sănătate, a împovărat comunitățile și a fracturat unitatea națională". Probabil una dintre cele mai radicale poziții ale sale este legată de discuțiile privind reglementarea armelor. Aducînd statistici potrivit cărora numărul copiilor morți prin înecare în cadă îl depășește pe cel al deceselor prin atacuri cu armă, Carlson declara că nu armele ucid, ci căzile, potrivit *Politifact*.

Louis Carl Dobbs, realizatorul unui show ce îi poartă numele, se încadrează în aceeași zonă. Precum Hannity, el a susținut teoria conspiraționistă privind originea presupus musulmană a lui Obama. Se opune imigrației, dar *The Nation* a investigat în 2010 că Dobbs a folosit imigranți ilegali pe proprietățile personale din Florida și New Jersey! S-a opus încălzirii globale, amintind că în anii '70 era o teorie a răcirii globale care a fost doar un hoax!

Teorii conspiraționiste

Tonul și teoriile enunțate mai sus sînt în armonie cu Breitbart News, un canal radical conservator, cunoscut website de știri de extremă dreapta, cu accente puternice xenofobe, misoginiste, relatări manipulative, adept al teoriilor conspiraționiste de tot felul – fondat de comentatorul Andrew Breitbart și continuat după moartea sa de celebrul Steve Bannon, susținător fervent al campaniei lui Donald Trump, interesat și angajat activ în expansiunea extremei drepte în Europa, unde călătorește pentru a se întîlni cu lideri din acest spectru politic și fost șef cu strategia la Casa Albă în primele șapte luni ale mandatului Trump.

Pe lîngă teoriile susținute de liderii de opinie ai Fox News menționați mai sus, aș mai aminti cîteva teorii conspiraționiste susținute de Breitbart, pentru a exemplifica pînă unde se merge în absența oricăror fundamente faptice! Că Hillary Clinton ar fi fost de fapt implicată în acțiuni de terorism, conspirînd cu o fostă angajată a Casei Albe, Huma Abedin, consilier pe probleme legate de Orientul Mijlociu, cu pregătire în Jurnalism și Studii Politice, care i-a și condus campania electorală din 2016. Huma este născută în America dintr-o familie originară din India. Singurul element comun cu percepția despre terorism este religia sa musulmană. Wikipedia mi-a reamintit de scandalul din 2017, cînd Breitbart a găsit un mod ingenios de a conecta încălzirea globală cu imigrația, două rele împotriva cărora el luptă cu tărie. În octombrie 2017, Breitbart a publicat o relatare dovedită complet falsă cum că focurile de pădure din California ar fi fost aprinse de un imigrant ilegal arestat. Șeriful a răspuns spunînd că informația „e complet falsă, rea, greșită" (*false, bad, wrong information*).

Wall Street Journal, un caz aparte

Wall Street Journal este un canal mediatic care execută un fel de tango între secțiunile de informație și pagina de editorial. Cotidianul este parte a trustului Murdoch, așadar rudă cu Fox News. Este cumva coroana de diamant a trustului lui Rupert Murdoch, conservator ca orientare și descris de criticii de media drept un mogul de presă, care vrea nu doar *să acopere* politica și evenimentele, *să le urmărească*, dar și *să facă jocul politic*. Este notoriu că Murdoch și Trump conversează frecvent, iar omul de media e un oaspete al Casei Albe. Ziarul, fondat în 1889 cu idealul programatic de a oferi analize și relatări unice care vor impinge lumea înainte, este într-adevăr unic în peisajul mediatic. În secțiunea de informație, *Wall Street Journal* este investigativ, încadrîndu-se în definiția lui Trump de

fake news media = media care îi critică acțiunile. Cu doar cîteva zile în urmă, *WSJ* a publicat o anchetă comentată la CNN pe tema „De ce urma banilor contează în era Trump", relatînd cum președinția aduce profituri financiare și beneficii imense imperiului Trump și aliaților săi. Este doar un exemplu recent între multe altele. Dar pagina de opinii și editorial de la *WSJ* este mai pro-Trump decît orice alt canal de informație independent. Aici Trump este apreciat pentru politica sa externă față de Coreea de Nord. Un articol din 30 iunie aprecia că el crede în caracterul personal al diplomației mai mult decît orice privind politica externă.

Pe 13 noiembrie, un editorial critica acțiunea democraților de a-l îndepărta pe Trump de la Casa Albă – opinie ce a fost de altfel împărtășită și pe alte canale media, vezi analiza *National Public Radio* –, în primul rînd pentru posibilul cost politic și pentru dificultatea de punere în practică a unei inițiative de *impeachment*. Sînt și articole de opinie critice la adresa lui Trump în *WSJ*, ca de exemplu articolul din 19 iunie 2019, „Al doilea termen pentru ce?", care subliniază absența unei agende a lui Trump pentru al doilea termen al audierilor și cît de mult din campania lui Trump se axează pe victimizarea sa în fața mediei ostile, inamicul poporului. Deși separația dintre informație și opinie e salutară la *WSJ*, sînt destui analiști de media și foști ziariști ai publicației care critică prestația cotidianului sub era Trump și exprimă dezamăgirea pentru că ziarul nu a fost suficient de critic cu președintele, observînd însă o îndepărtare de Trump a paginii de opinii în perioada mai recentă.

Conservarea spațiului democratic

Prin urmare, îl urăște media pe președinte? Într-o societate polarizată, presa a devenit poate mai polarizată, iar asta nu este nici nefiresc, nici surprinzător. Este *mainstream media* în întregime anti-Trump? Sper că acest articol arată că nu. Sper că exemplele oferite mai sus oferă o imagine a presei mainstream prietene cu Trump și a nivelului la care aceasta se situează. Face așa-numita, de către Trump, *fake media* (a se citi media de informație independentă) greșeli? Evident, da. Aș spune, în apărarea sa, că ar fi dificil să nu facă, ținînd cont de cantitatea nebună de evenimente, scandaluri, declarații fulminante oferite de actualul președinte. Probabil, dacă ar încerca să nu îl mai evalueze pe Trump la standardele de acum patru ani, ar părea mai puțin obsedată în a-i arăta defectele. Dar Trump nu respectă deloc standardele – este cu mult în urma comportamentului prin care a cîștigat alegerile în 2016 –, ținuta și așteptările la care președinții anteriori s-au ridicat, iar acest fapt trebuie luat ca atare. Menirea presei e să îi analizeze critic politicile, deraierile, poate mai puțin limbajul, manierele, gestica (oricît de oripilante ar fi acestea). Personal, cred însă că presa independentă și tenacitatea cu care aceasta îl urmărește pe președinte are un rol esențial în conservarea spațiului democratic și a unor valori pe care America speră să le restabilească, la un moment dat. În mod ironic, *a face America măreață din nou*, sloganul lui Trump, e probabil un țel pentru succesorii săi. —

Emilia CHISCOP este asociat cu integritatea cercetării științifice la Duke University, Office of Scientific Integrity. Doctor în Istorie (Academia Română, 2015), ea a absolvit două programe de master în România, la Universitatea „Al.I. Cuza" – în Istorie (1996) și Administrarea Afacerilor (2001) – și două în America, în Bioetică (Case Western Reserve University, 2011) și Politici de Dezvoltare Internațională (Duke, 2012). Este autoarea a două cărți: *În căutarea autenticității. Dezvăluiri și portrete din orașul meditației active*, Junimea, 2019, și *Presa ieșeană de informație (1890-1910)*, Junimea, 2018.

Hand in Hand, împreună la o mare competiție

Mariana GORCZYCA

În statistici, recent încheiatul Campionat Mondial de Handbal Feminin din Japonia, a însemnat participarea unor echipe din 24 de țări, de pe patru continente, un număr de spectatori record pentru o țară care nu are tradiție în acest sport. Au fost prezenți în săli un număr de 315.748 de spectatori, printre care, în faza grupelor, elevi din toate școlile existente în Prefectura Kumamoto. Noua campioană mondială este echipa Olandei. România a încheiat pe locul 12.

Întoarsă acasă, derulez filmul celor 7 zile petrecute în Japonia, încercînd să acopăr cîte ceva din curiozitatea celor care nu au ajuns încă în această țară, dar care și-au propus să o facă.

Escală de o noapte la Tokyo. Am ajuns prima la poarta de îmbarcare spre Kumamoto fiindcă n-am putut dormi, dată peste cap de schimbarea drastică a fusului orar.

Eram atentă la toți și la toate, mai ales la indicatoarele în japoneză din jur, de teamă să nu experimentez ceva din *lost in translation* sau să se schimbe cumva poarta de îmbarcare anunțată, așa cum pătisem la Sao Paolo, cînd am fost la Mondialul de Handbal Feminin din 2011. Deodată, văd cum se apropie de locul în care eram patru angajate ale companiei cu care urma să zbor; s-au aliniat cu fața spre mine, au împreunat mîinile, s-au aplecat, s-au uitat prietenos la mine și mi-au zîmbit; după care și-au văzut de treabă. Au ridicat ceva invizibil de pe jos, au făcut semn unei tinere cu aspirator silențios de la cafeneaua de vizavi de *gate* să aspire ceva invizibil din zona scaunelor, „sandvișînd" rugămintea prin împreunarea mîinilor și aplecarea corpului. Această formă de salut, de rugăminte, de mulțumire, de respect, mîini împreunate, aplecare a capului... iată că nu există doar în filme. Ea încă face parte din ritualul de respect al japonezului contemporan. La cele 4 săli de sport în care s-au desfășurat diferitele meciuri de handbal, același ritual, de asemenea, în trenurile în care am călătorit.

Tot la capitolul impact vizual, nu pot să nu scot în evidență curățenia impecabilă de peste tot, pe stradă, în hoteluri, pe străzi, în stații, în mijloacele de transport. Într-o singură zi, duminică dimineață, am găsit, în dreptul unui bar, gunoi pe jos. În toate locurile, angajați în uniforme curate, aspiră și mătură peste tot; i-am fotografiat în multe spații fiindcă sînt extrem de prezenți; actul curățeniei nu este ascuns în anumite intervale orare, el fiind prezent 24 din 24 de ore; dacă ar fi să le reproșez ceva, m-aș gîndi că sînt aspirate pînă și frunzele galbene căzute pe aleile parcurilor, de Ginkgo Biloba (sau arborele pagodelor, cum este el cunoscut în partea de sud a Japoniei); apoi am remarcat și puținătatea locurilor de aruncat gunoaie; dacă în tren am mai găsit discrete locuri doar la cîte unul din capetele vagonului de mare viteză cu care am călătorit, pe străzi nu am găsit nici un coș de gunoi; am tras concluzia cu cei cîțiva europeni cu care am vorbit pe tema asta că oamenii își duc cu ei ambalajul, cu termen generic, gunoi, acasă.

Kumamoto este cam cît Clujul de mare, dar n-aș spune că este la fel de spectaculos din punct de vedere arhitectural: clădirile sînt relativ noi și „cuminți" din punct de vedere al înălțimii lor, și asta datorită zonei seismice active pe care se construiește. Orașul se află pe Kyushu, cea mai sudică insulă din arhipelagul nipon. În una din zile, am avut oportunitatea de a merge la Muntele Aso, cel mai mare vulcan activ din Japonia. Imaginați-vă un crater imens, de care nu ai voie să te apropii la mai mult de un kilometru distanță, pe care îl privești cum scoate din măruntaiele lui fum și cenușă, ridicîndu-le la mare înălțime. Pe jos, peste tot, un strat consistent de cenușă. La poalele vulcanului, sînt mici ferme în care se cultivă legume, soia, orez, așezările omenești existînd, practic, în ceea ce geografii numesc *Caldera*, un larg crater vulcanic, format din colapsul unui munte în urma unei erupții vulcanice majore. Cel în care ne aflam, transformat în Parc Național, cu o vechime de zeci de mii de ani, are o circumferință de aproximativ 120 de kilometri și, așa cum am aflat din filmul vizionat la Muzeul dedicat acestui vulcan, ne aflam în una din cele mai mari trei *Caldera* din lume.

Explorarea ghidată a Insulei Kyusu am parcurs-o împreună cu Narcisa Lecușanu și suedeza Anna Rapp, ambele făcînd parte din Executivul Federației Internaționale de Handbal; datorită lor, am cunoscut-o pe japoneza Okada Rika, voluntara din partea Prefecturii Kumamoto, care ne-a arătat tot ce era mai interesant de văzut, așa cum doar un localnic te poate îndruma într-un loc care îți este complet necunoscut. Țin neapărat să amintesc numele celor trei pentru că ziua a fost cu atît mai interesantă, cu cît originea și moștenirea culturală a fiecăreia și-au adus contribuția pe parcursul călătoriei noastre; mă gîndesc la ceea ce moldoveanca Narcisa le-a povestit celorlalte despre felul în care se concretizează ospitalitatea în această regiune a României, apoi, la încărcătura semantică a specialului cuvînt suedez *lagom*, despre care am schimbat cîteva cuvinte cu Anna, și la cireașa de pe tort, neaflată în programul acelei zile, pe care japoneza Okada Rika a vrut să o aducă la finalul acelei zile: practic, a vrut să ne arate că și casa unui japonez, exact ca în cea unui român, este deschisă la orice oră oaspeților, iar grija, preocuparea suedeză pentru ca cei din jurul tău să aibă ce le trebuie în măsură egală face parte și din cultura poporului ei; așa că ne-am trezit, după un telefon dat în prealabil și din care, evident, nu am înțeles nimic, la poarta unei case japoneze; ne-au întîmpinat doi puști care și-au lăsat croșele de golf cu care se jucau ca să ne salute cu mîinile împreunate. Erau nepoții Rikăi. Ne dusese la locuința surorii ei pentru a vedea o casă și o familie obișnuită de pe Insula Kyushu. Ne-am descălțat, evident, așa cum am făcut-o peste tot pe unde am pătruns în interioare, am fost conduse în ceea ce părea o cameră de oaspeți, am fost poftite la masa lor joasă, pe pernele acelea pe care, ca european, fără nici un exercițiu yoga la viața ta, e un chin să stai mai mult de 10 minute, avînd parte de o ceremonie a ceaiului făcută de cele două surori ale băieților întîlniți în curte. Ceremonial, suspendare a timpului, politețe, curățenie, ospitalitate.

Tot pe Insula Kuyshu se află una din cele două așezări despre care am învățat cu toții la istorie, atunci cînd lecțiile ajung la anul celui de-Al Doilea Război Mondial și la anul1945: Nagasaki. După cum e știut, în Japonia medievală accesul străinilor era interzis. Singurul și, de altfel, primul port în care navigatorii occidentali au pătruns a fost acesta de la Nagasaki. De altfel, importanța economică și strategică a orașului a constituit și motivul pentru care americanii l-au alesdrept cea de a doua țintă pentru aruncarea bombei atomice.

La Nagasaki este capăt de linie, așa că am coborît fără grabă (oricum, ceva din agitația cu care îmi parcurg zilele în mod obișnuit parcă s-a topit în săptămîna niponă parcursă), m-am familiarizat cu gara, am văzut biroul cu pereți din sticlă care adăpostea obiecte uitate, am văzut sala de așteptare, în fapt o ceainărie&cafenea, cu patru rînduri de scaune, toate cu fața spre peron, cu grija fiecăruia ca hanoracul, rucsacul, sacoșa, laptopul... să nu ocupe un al doilea scaun; apoi am ieșit din gară și am căutat din priviri stația de tramvai, așa cum citisem eu pe un blog că trebuie să fac; cu fotografia Muzeului Bombei Atomice pe telefon, am aflat de la primul localnic întîlnit ce tramvai și în ce direcție să îl iau. N-ai cum să te pierzi sau să nu găsești ceva în Japonia.

Vizita la Muzeul Atomic este obligatorie; la ora la care am ajuns eu, era plin de tineri; chiar la intrare, înainte de a avea acces la orice altceva, te întîmpină un ceas de perete, cu lemnul ramei rupt, recuperat dintre ruine și oprit la ora 11 și 2 minute, exact atunci cînd asupra orașului Nagasaki s-a aruncat „Fat Man", la trei zile după ce asupra Hiroșimei căzuse „Little Boy". După care, cu fiecare pas pe care îl faci în muzeu, intri într-o neagră istorie, cu cifre, imagini terifiante, fotografii ale unor lideri politici, fotografii de dinainte de bombă și de după aruncarea ei, resturi de trupuri și o apăsare grea de cenușă de care nu poți scăpa încă ore în șir după ce ai ieșit afară. Ca individ, încerci să înțelegi rațiuni strategice și militare, scrise în manuale și tratate, dar este peste putință să duci actul înțelegerii pînă la capăt; fără să vrei, pleci cu o povară în suflet, dar și cu o responsabilizare a ta, ca individ. Pentru că în muzeu nu sînt doar imagini cu resturi de trupuri, cenușă și un oraș topit în moarte, cu filme despre cum arăta orașul înainte și după acea zi terifiantă; pot fi văzute imagini, filme, documente despre înarmarea nucleară ulterioară, despre cele peste 2.000 de teste, experimente care s-au făcut pe glob după 1945, contribuindu-se astfel decisiv la schimbările nefaste pentru planeta la care asistăm.

De aceea, nu m-am mirat cînd, mergînd spre Parcul Păcii de pe o colină alăturată muzeului, am găsit un grup de oameni care militau pentru sănătatea planetei, cu pancarte în engleză și japoneză. Parcul are o fîntînă arteziană în forma unui porumbel și este un principal punct de atracție. De altfel, sînt porumbei vii peste tot, iar *origamiul* emblematic al orașului Nagasaki este tot un porumbel.

Aleile sînt mărginite de reprezentări artistice donate de artiști plastici din toată lumea, în semn de omagiu în memoria celor peste 170.000 de oameni care au murit în urma acelui bombardament. Una dintre ele mi-a captat atenția în mod deosebit: în două bucăți de lemn sînt decupate trupul unei femei și cel al unui bărbat care se țin de mînă.

Logoul Campionatului Mondial de Handbal Feminin din Japonia, recent încheiat a fost *Hand in Hand* și nu putea fi o alegere mai bună pentru această competiție de mare anvergură; handbalul nu este doar un sport care se joacă cu mîna, este acel sport, la care multe dintre adversare se îmbrățișează la urmă, își fac fotografii împreună, iar Japonia a însemnat cea mai bună alegere din ultimii ani, în care tema pe parcursul celor 16 zile a fost „Împreună". —

Film

Cît de importantă poate fi o strîngere de mînă

Doina IOANID

Le Jeune Ahmed, scris și regizat de frații Luc și Jean-Pierre Dardenne, cîștigător al Premiului pentru Cel mai bun regizor la Cannes (după două trofee Palme d'Or, pentru *Rosetta* și *L'Enfant*), este o dramă care aduce în actualitate radicalismul și fanatismul unui tînăr de 13 ani, îndoctrinat de imamul Youssouf (Othmane Moumen). Ahmed (Iddr Ben Addi) ajunge să respingă strîngerile de mînă ale profesoarei Inès (Myriem Akheddiou), care l-a ajutat să-și învingă dislexia, ajunge să-și considere surorile și mama curve pentru că duc o viață modernă. *Coranul* îi devine literă de lege, iar vărul său jihadist, martir, un model. Derapajul devine extrem de periculos, cînd se hotărăște să o ucidă pe profesoara sa, Inès, „o apostată", „o necredincioasă", doar fiindcă predă araba modernă și vrea să-i învețe versetele *Coranului* pe muzică. Dezbaterea dintre părinți pe tema araba veche din *Coran* și araba modernă, predată la școală, ne oferă posibilitatea de a vedea pe viu și la cald (aproape ai impresia că e o dezbatere spontană, neregizată) care sînt opțiunile musulmanilor din Belgia: închiderea în religie sau deschiderea spre lume, pe lîngă libera practicare a religiei alese.

Frații Dardenne urmăresc fără implicare, dar nu fără empatie această fișie de viață a unui tînăr prins în capcana fanatismului. Va reuși el oare să evite crima în numele lui Allah? Prima tentativă eșuează, iar Ahmed ajunge într-un centru de detenție pentru minori. Aici i se permite, sub supraveghere, practica rugăciunilor, a abluțiunilor, iar în paralel, profesorii, îndrumătorii și psiholoaga sa încearcă să-l atragă spre viața cotidiană, cu activitățile sale normale, precum și spre conștientizarea faptului că viața semenilor e importantă. Lucrul la o fermă îi permite să ia contact cu animalele, cu o adolescentă de vîrsta sa, Louise (Victoria Bluck), dar el se teme de atingeri, pe care le consideră impure.

Cei doi realizatori belgieni țin aproape, cu interes și suspans, de tînărul Ahmed. Vin cu camera din spatele său (o „cameră care se adaptează" mereu scenelor și gesturilor, după cum spuneau ei într-un interviu) sau lateral, îi surprind chipul în oglindă, bărbierindu-se, sau mîinile îndelung spălate. Pe lîngă aceste planuri de detaliu, revelatoare psihologic, creează prim-planuri sau planuri medii cu Ahmed rugîndu-se cu fervoare sau cu Ahmed și Louise în lanul de sfeclă, unde cei doi se așază – un tablou al atracției adolescentine și al tandreții. Devenim astfel martorii aproape participativi ai evoluției lui Ahmed. Sînt momente cînd spectatorul are impresia că Ahmed s-a integrat sau face eforturi de-a regăsi lumea modernă. Numai că ele sînt mai mult de acoperire, îndoctrinarea imamului dovedindu-se foarte puternică. Tînărul Ahmed nu renunță la ideea de a o ucide pe profesoara „apostată", așa că profită de dorința acesteia de a-l vedea, pentru a-și pune din nou la cale „actul" plăcut lui Allah. Cum izbucnirea în plîns și plecarea grăbită a profesorei îl scapă de acest „act", el încearcă din nou. Fuge de sub escortă și se duce la școală, ca s-o înjunghie pe profesoara sa. Însă lucrurile se răstoarnă, Ahmed alunecă de pe acoperiș, devenind victima propriei încercări de-a ucide. Zăcînd în iarba din curtea școlii, Ahmed începe cu ultimele forțe a iubi viața. Instrumentul care urma să-i slujească la înjunghiere devine unul de chemare în ajutor. Și atunci apare din nou profesoara sa, care-l salvează. Ahmed îi cere iertare și o prinde de mînă. Acea strîngere de mînă este, în final, una a iubirii umane dincolo de religiile care separă și duc la un fanatism feroce.

Fișia de viață reală basculează uneori într-un soi de stupoare, de cvasiirealitate (într-atît de neverosimilă pare înverșunarea tînărului, bine camuflată), alteori atinge dimensiunile unei parabole („Ce ție nu-ți place altuia nu face"), dar foarte bine stăpînită psihologic, regizoral și actoricește, astfel încît să nu devină o moralitate seacă. Urmîndu-l pe Ahmed, îi vedem convingerile puternice, tresăririle umane, ușoara speranță a vieții normale ce se strecoară atît de greu spre el, prin atîtea văluri de îndoctrinare. Frații Dardenne sînt fini observatori, iar Iddr Ben Addi joacă foarte bine rolul adolescentului prins între două culturi, între opțiuni de viață esențiale.

Nu mai puțin importantă este lupta celor din jur, a familiei, a educatorilor de la centrul de detenție, precum și a celor de la fermă: lupta de a-i lumina calea spre viață și iubire. Succesiunea scenelor derulate într-un ritm rapid, montate semnificativ, cu o tăietură elocventă, cu racorduri bruște, dau seamă de aceste eforturi cumulate și susținute.

Filmul fraților Dardenne devine astfel o pledoarie pentru o lume fără fanatism, pentru umanism și conviețuire într-o diversitate plină de înțelegere față de celălalt, uneori atît de aproape și atît de departe de noi. O pledoarie pentru iubirea semenilor, făcută în stilul Dardenne, bine cunoscut și apreciat deja. —

The Script Contest

Ediția a IV-a: start înscrieri!

The Script Contest (TSC) a deschis deja înscrierile pentru cea de-a patra ediție a concursului. Organizat de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc încă din 2016, The Script Contest are de anul acesta o nouă componentă – rezidența –, devenind astfel singura rezidență-concurs destinată scenariilor de scurtmetraj din România.

Aceasta va avea loc în județul Brașov, la Ferma de biodiversitate – Cobor, unde, timp de șase zile, finaliștii vor avea șansa să-și dezvolte scenariile prin mese rotunde, sesiuni de *peer review*, sesiuni zilnice de scris și proiecții de filme.

Noua componentă a TSC, rezidența, va fi precedată de o serie de sesiuni one-on-one cu juriul concursului, în cadrul cărora cei 9 finaliști vor primi feedback și îndrumarea necesară pentru a-și îmbunătăți scenariile, etapa finală rămînînd PITCHin' DAYS, cînd cei 9 finaliști își vor susține proiectele în forma lor finală.

Ca anul trecut, comisia de preselecție este formată din Laura Mușat (producător/fondator ADFR/project manager TSC) și Alexandra Safriuc (scenarist/project manager Masterclasses powered by ADFR/director Artistic ShortsUp). Membrii juriului au fost și ei anunțați deja pe site-ul TSC, aceștia fiind: Radu Stancu (producător, fondator *deFilm*), Cristina Haneș (regizor) și Vlad Ivanov (actor).

Premiul constă în suma de 500 EURO și producția filmului. Premiul în bani va fi oferit doar acelor scenariști care nu vor să își asume și rolul de regizor.

Înscrierile la The Script Contest sînt deschise anul acesta între 10.12.2019 și 12.02.2020 și se pot face strict pe platforma *filmfreeway*, iar taxa de participare este de 10 euro.

Pe lîngă scenariu, participanții trebuie să înscrie și un sinopsis. Regulile și criteriile de selecție se regăsesc atît pe *filmfreeway*, cît și pe website-ul oficial TSC: *thescriptcontestro.com*

Pentru mai multe informații, urmăriți pagina de Facebook și site-ul *The Script Contest*.

Arte vizuale

Pictorii români și călătoria la Paris

George BANU

În lumea de origine germană din secolul al XIX-lea, sub influența lui Goethe, s-a impus, pentru candidații la cultura epocii, imperativul călătoriei în Italia, e drept pentru perioade cu o durată variabilă, dar „stație" indispensabilă de formare la început de existență artistică. Ca un dublu, cu statut similar, Gabriel Badea-Păun o demonstrează într-o carte de istoric savant, pictorii români practicînd, la rîndul lor, „călătoria la Paris". Franța i-a atras și, asemenea acelor nemți care au ales Italia, ei au resimțit necesitatea acestei experiențe personale, a acestei descoperiri a unor practici noi, originale și inedite, sursă de îmbogățire încă de la retragerea, la mijloc de secol XIX, de sub autoritatea otomană și emergența primelor însemne de autonomie. Volumul *Les peintres roumains et la France* se consacră acestui apetit de exterior, precis localizat, determinant pentru afirmarea unor vocații. Voiajul e o experiență de debut, chiar dacă uneori se prelungește sau se practică ciclic de-a lungul unei biografii de artist. Trecînd în revistă reprezentanții artelor plastice românești, cartea, fără a insista, confirmă generalizarea „călătoriei la Paris" ca o permanență practicată de la Ion D. Negulici și Theodor Aman pînă la Grigorescu și Andreescu, iar apoi la Iser, Ressu, Steriadi, fără a mai vorbi de Pallady care, artistic, aparține Parisului, capitala centripetă a Europei îndeosebi „latine".

Gabriel Badea-Păun evocă existența unei cezuri de parcurs, a unei tranziții adesea asumate, dar mereu depășite căci, frecvent, numeroși artiști optează temporar pentru un oraș cu deschidere europeană, München, unde li se revelă cercetări savante, se determină perspectiva unei organizări stricte, dar unde cu o aroganță „germanică" se formulează rezerve grave față de indisciplina artei franceze din epocă, se deploră atracția pentru libertate și efemer! Nici unul dintre artiștii români *on the road* nu va alege definitiv Münchenul și, atrași ca fluturii de noapte, ei se vor îndrepta toți spre „lumina" Parisului. Chiar dacă reușitele diferă, atracția e unanimă.

Dimensiunea prioritar istorică a volumului revelă aspecte mai puțin cunoscute amatorilor și indică importanța multor figuri sau practici decisive pentru facilitarea accesului spre Franța a unor artiști absorbiți de acest *orizont de așteptare* pe care îl localizau la Paris. Astfel aflu rolul exemplar exersat de Mihail Kogălniceanu, ministru interimar al Cultelor și Instrucției publice, care recurge la strategii diverse pentru a extrage din bugetul Moldovei sume destinate unor burse acordate în afara concursurilor oficiale, pentru Grigorescu, de exemplu! Pe de altă parte, el cumpără opere importante și creează o colecție de referință, „fereastră" spre teritorii artistice inedite. Cartea revelă, de altfel, impactul colecționarilor și al sumelor obținute pentru achiziții care au consecințe de carieră și... voiaje. Ion Ghica a plătit zece mii de lei pentru o pînză de Grigorescu, atunci cînd prețul unei vaci era de 20 de lei. Colecționarii, Alexandru Bogdan-Pitești, Zambaccian, Simu, Dona, intervin în destinele unor artiști și, implicit, în cel al artei naționale. Ei sînt *sponsorii* precursori în numele propriului apetit de pictură, căreia îi acordă implicit șansele de a evolua prin contactul cu modernitatea la care îndeosebi Parisul le facilita accesul!

Artiștii care se îndepărtează temporar de țară răspund responsabil și unor exigențe programatice legate de *contextul de plecare*, de independența recent obținută, de cunoașterea mediocră a Occidentului, de determinismele locale. Și astfel, în *spiritul timpului*, perceput și grație experienței pariziene, ei revin și se consacră unei arte politic angajate ce tulbură peisajul originar al teritorului supus secole întregi imobilității bizantine. Seducția angajării e contagioasă și descoperim astfel devoțiunea unui artist de origine austriacă, Rosenthal, care se va naturaliza român și care, datorită implicării în mișcarea revoluționară din anii 1848, va cunoaște rigorile drastice ale închisorii unde se va sinucide! Eu nu-i știam destinul... Cartea, cu minuție istorică, dezvăluie parcursurile de formare ale tinerilor descinși la Paris ce preferă atelierele de pictori mai degrabă decît școlile instituționale. Dar cum să nu remarci detaliul unui concurs de intrare la École des Beaux Arts, unde Grigorescu e admis al 48-lea, în timp ce Renoir îi urmează doar în poziția 68! Întîlniri importante au loc în spațiile de lucru a căror poezie o restituie Aman sau Grigorescu. Dar, indiscutabil, rămîne emblematică întîlnirea dintre Matisse și Pallady, în atelierul lui Gustave Moreau!

Parisul seduce și prin socialitatea grupurilor de artiști care, internaționali sau naționali, se reunesc, se constituie în școli – Grigorescu a aparținut Școlii de la Fontainbleau, cea de la Barbizon va fi, de asemenea, frecventată de pictori români – sau în cercuri ca acela al plasticienilor care, dincolo de divergențe, aveau ca loc privilegiat de dialog celebra cafenea Closerie des lilas! Arta nu e doar fructul singuraticilor, ci și acela al comunităților. Și această asociere nu operează niciunde mai mult ca la Paris.

Lectura cărții care acordă o importanță particulară deciziilor formulate de către tinerii pictori călători și revelă astfel opțiuni responsabile ce le explică relația de intermediari între marile muzee ca Luvru pe care le frecventează, și penuria celor din România. De aceea, aproape colectiv, ei se consacră unui exercițiu informativ copiind capodoperele picturii universale. Nu doar pentru a se forma și educa individual, ci și pentru a permite astfel cunoașterea lor în țară: *copia* ca mijloc de difuzare și mediatizare. Artiști responsabili! Dar aceasta nu exclude raportul pur estetic precum cel cultivat de Pallady cu *Gioconda*, pe care luni îndelungate a admirat-o zilnic și a cărei dispariție temporară i-a procurat o veritabilă traumă!

Gabriel Badea-Păun recurge la o adevărată anchetă de detectiv, care-i permite să indice adrese de locuințe, să precizeze asiduitatea ciclurilor pedagogice, să evoce refugiuri provinciale în Bretania sau Cassis. El a lucrat cu „o pasiune de benedictin", conform unei evocatoare formule franceze, sau „de furnică", pentru a cita o expresie indigenă! A consultat cronici din epocă sau a explorat cînd prezența pictorilor români în saloanele tumultoase, cînd locul lor în marile expoziții universale pe care Franța ca un vas amiral le organizează strălucit înaintea cataclismului: războiul! Această tratare „factuală" e rezultatul unei obstinații microscopice de istoric, dar, uneori, putem regreta absența unor analize mai subtile a consecințelor acestor voiaje asupra artiștilor sosiți la Paris! Și cum să nu citez remarcile unui critic obtuz care, *via negativa*, îi reproșează lui Grigorescu tocmai ceea ce descoperise grație Impresionismului: „[...] tablourile nu par terminate, și prin diversitatea lor atestă indecizia unui adevărat început și inconstanța privind stările sufletului". Reproșurile adresate atunci se vor converti apoi în elogii ale impactului francez asupra debutantului român! Grigorescu se va exprima, de altfel, ca un prețuitor al clipei, al cărei efemer îl seduce: lucrează repede, spune el, căci „într-o oră lumea nu mai e aceeași și nici tu" – acesta e programul ce poartă parcă pecetea lui Monet, care nu-l formulase încă atît de explicit. Sub influența Franței, Luchian va exersa o „pictură bidimensională", ale cărei secrete mi le va evoca la Paris, mult timp după aceea, într-o discuție de neuitat, Horia Bernea. El a murit la cîteva zile după aceea.

Cum să nu evoc cît sînt de impresionante mărturiile despre condițiile de viață, despre sărăcie și eforturile depuse pentru a avea un model, un atelier propriu: dar aceasta nu e însăși provocarea, „challenge"-ul exilului? Dar, mai grav, cum să nu resimți impactul bolilor care îi afectează pe acești pictori plecați în lume: tuberculoză, sifilis, degradare a văzului! Andreescu moare la 32 de ani! Lui Grigorescu i se diminuează progresiv, ca mai tîrziu lui Monet, percepția vizuală! Și la unul, și la celălalt, pictura poartă însemnele ochilor ce-și pierd acuitatea. S-ar putea scrie o carte despre boală și artă!

Meritul cărții provine din „coralitatea" artiștilor evocați, căci Badea-Păun nu sacrifică nici un figurant pentru a-i privilegia doar pe protagoniștii reputați. Și astfel îi regăsim și pe unii pictori ostracizați ca Kimon Loghi sau pe alții uitați ca Michel Simonidy ori pe un altul, Van Saanen-Algi, sedus de Isadora Duncan, ale cărei dansuri le percepe în dinamica lor novatoare, sau pe Constantin Gănescu sau pictorițele Elena Popea sau Micaela Eleutheriade, alături de cei exemplari, Iser, Dărăscu, Steriadi, Lucian Grigorescu, formînd împreună o familie disparată, însă unită prin atracția pentru Franța! Și nimeni nu vorbește mai entuziast despre ea decît Ștefan Popescu: „Am ajuns la Paris marcat de convingerea care domina la München, conform căreia Parisul e «un loc de degradare», că viața și arta franceze sînt extrem de superficiale, că totul e prea inconsistent, ușor, imprecis, permanent schimbător, supus modei, inexistent". Cîtva timp mai tîrziu, el va conchide, invers: „Nu e pe lume nație unde se exersează cu atîta putere spiritul de măsură care este, prin definiție, chintesența artei"!. Experiența Parisului a corectat diagnosticul Münchenului!

Această lucrare de referință invită, implicit, a efectua o distincție, cred, pertinentă. Ea ne permite să facem inventarul artiștilor „în trecere", *de passage*, prin Franța, a celor care au considerat călătoria ca o „stație" de parcurs pentru a se confrunta cu mutațiile artei moderne fără a abandona perspectiva revenirii. Voiajul e o etapă! Pe de altă parte, mult mai rari sînt cei care sacrifică apartenența la origini în numele unei „afinități elective" definitiv asumate pentru țara de opțiune! Două familii... două atitudini! Opoziție între „fiul rătăcitor" ce revine și fiii care nu se întorc și se împlinesc altundeva... Brâncuși, Brauner, Marcel Iancu! Sau Beckett, Ionescu, Picasso! Dar unii n-au mai putut reveni în țara aleasă, din motive istorice; și cum să nu-l evoc aici pe Pallady, plecat de la Paris pentru vernisajul unei expoziții și apoi nepuțînd să revină în Franța din cauza declanșării războiului și a refuzului de a i se acorda viza de intrare. Preludiu al „Cortinei de Fier" care va interzice, cîțiva ani mai tîrziu, „călătoria în Franța" familiară artiștilor români! 1939 – dată fatidică. —

Gabriel BADEA-PĂUN
Les peintres roumains en France (1834-1939)
Editura In fine, 2019

Hanukkah mea în iad

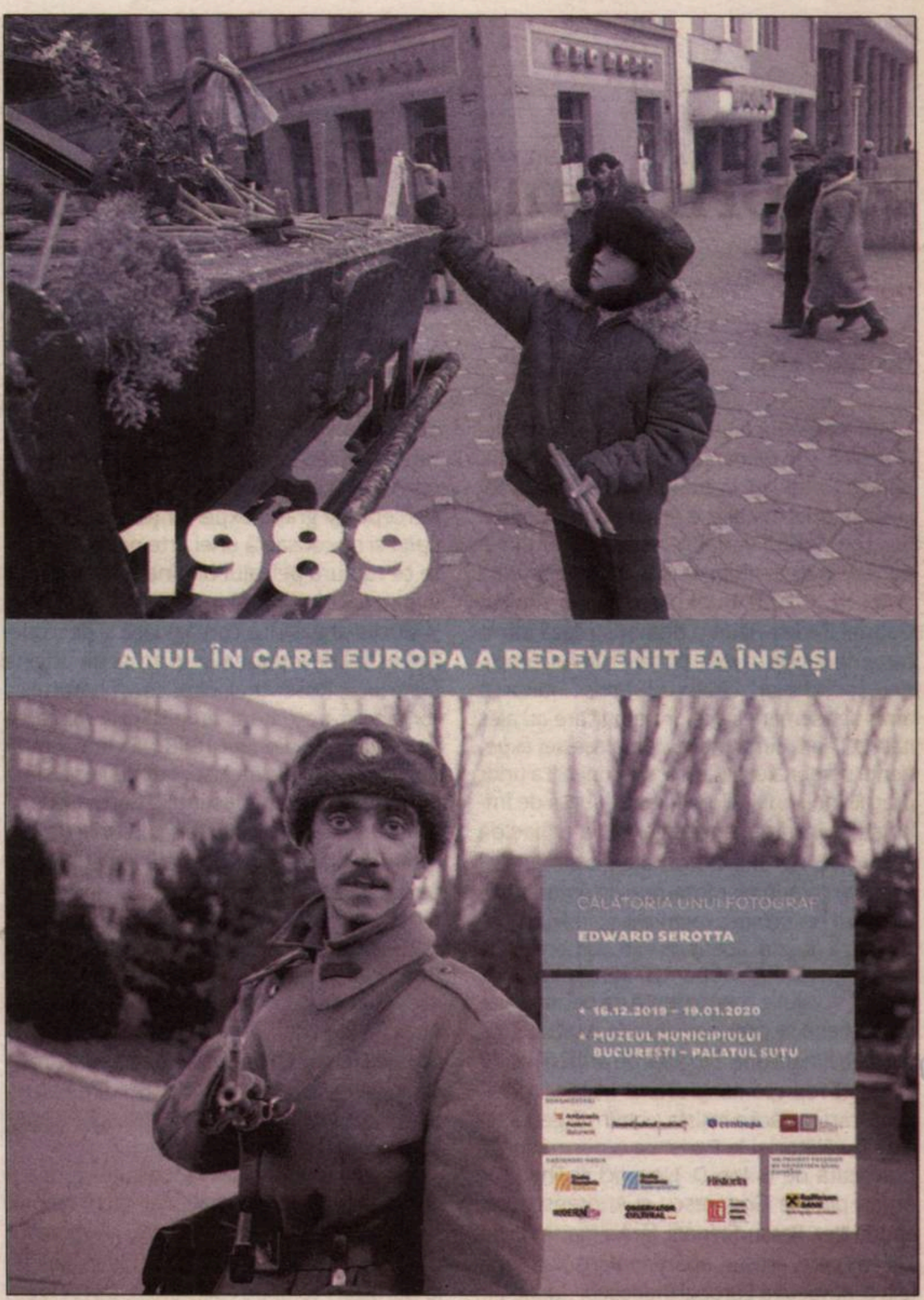
Edward SEROTTA

Instantanee ale libertăţii, realizate în România şi în alte ţări foste comuniste (Bulgaria, Germania de Est, Polonia, Cehoslovacia și Ungaria) de fotojurnalistul american Edward Serotta, compun tulburătoarea expoziţie-mărturie *1989: Anul în care Europa a redevenit ea însăşi*, ce s-a deschis luni, 16 decembrie 2019, la Muzeul Municipiului Bucureşti – Palatul Suţu, în prezenţa autorului. Evenimentul este organizat de Ambasada Austriei la Bucureşti, Forumul Cultural Austriac Bucureşti, Muzeul Municipiului București şi Centropa, cu sprijinul Raiffeisen Bank România. Expoziţia este deschisă între 16 decembrie 2019 şi 19 ianuarie 2020.

Fotograful american – stabilit la Viena – s-a întîlnit cu publicul român şi în cadrul dezbaterii *1989. Stop-cadre din memorie,* ce a avut loc marți, 17 decembrie, la Palatul Suţu. Edward Serotta a dialogat cu Raluca Alexandrescu, conferenţiar universitar la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti, cu Adrian Cioflâncă, directorul Centrului pentru Studiul Istoriei Evreilor din România şi membru al Colegiului CNSAS, şi cu Cosmin Năsui, curator, istoric și critic de artă, fondatorul platformei de artă contemporană românească *www.modernism.ro*. Discuţia a fost moderată de Stilyan Deyanov, jurnalist independent, responsabil pentru relaţia cu presa al Institutului Francez din Bucureşti, fost asistent la Institutul de Istorie al Universităţii din Viena. În acest sens, organizatorii mulţumesc Institutului Francez din România pentru sprijinul acordat la realizarea acestei dezbateri.

Pe toată durata expoziţiei, vizitatorii au posibilitatea să asculte diferite mărturii şi analize despre evenimentele care au reîntregit Europa în 1989. Prezentate într-un format conceput special pentru acest eveniment, materialele audio sînt realizate de RFI România în cadrul campaniei „Ce-am făcut în ultimii 30 de ani".

Edward Serotta este un fotograf american, care a păşit pentru prima oară în Europa Centrală şi de Est în 1985, urmărind cu atenţie evenimentele din decembrie 1989, din România. Textul de mai jos este scris special, în exclusivitate, pentru revista *Observator cultural*, cu ocazia expoziţiei *1989. Anul în care Europa a redevenit ea însăşi*.



Nu-mi puteam crede ochilor. Era 22 decembrie 1989 şi tocmai ajunsesem la Castle Hill în Budapesta pentru o scurtă vizită la PressInform, agenţia semi-statală care avea grijă de jurnaliştii străini şi le oferea acces la oficialii guvernamentali. Cînd am ajuns, toată lumea era strînsă în faţa televizorului, cu ochii aţintiţi la o transmisiune în direct din Bucureşti. Politicieni în costume, ofiţeri de armată români şi poeţi în pulovere tricotate umpleau ecranul.

„Ceauşescu fuge!", a spus cineva. „Tocmai a zburat cu elicopterul de la sediul Partidului Comunist, populaţia a intrat în clădire şi oamenii ăştia tocmai au pus stăpînire pe Televiziunea Naţională."

Brusc, mi-am dat seama că era prima noapte de Hanukkah şi că tocmai terminam de scris cartea mea despre evreii din Europa Centrală şi de Est, pe care o începusem tot de Hanukkah, în 1985. Un final perfect!

Puteam să merg cu maşina la Timişoara şi să particip la petrecerea de Hanukkah în bucătăria kosher a domnului Pichel! Şi, de vreme ce sigur aveau să fie celebrări pe străzi, aşa cum văzusem şi fotografiasem în Varşovia, Berlin, Praga şi Budapesta, puteam să trag nişte cadre şi să le vînd la ziare, să mai cîştig nişte bani.

L-am sunat pe un fotograf pe care îl ştiam, Tamas Revesz, şi i-am spus „Ia-ţi camera, hai la Timişoara. Sigur se dansează pe străzi".

Şi aşa am pornit spre sud-est. Cînd am ajuns la graniţă, nu se vedea nici o maşină. Nimeni nu venea în România. Iar românii clar nu puteau ieşi.

Am trecut graniţa la 6 seara. Cîteva minute mai tîrziu, treceam prin Arad, prin faţa Primăriei, unde sute de oameni ovaţionau căderea dictatorului. Cîţiva erau adunaţi la balcon, strigînd la mulţime, care răspundea ca la un concert rock.

„Ne oprim aici?", a întrebat Tamas. Am dat din cap. „În Timişoara sigur e o demonstraţie mult mai mare", am spus şi am plecat mai departe, spre sud, la distanţă de 30 de minute şi am ajuns în oraşul care a provocat căderea dictatorului.

Am intrat în oraş, unde, la periferii, era o tăcere mormîntală. Pe măsură ce înaintam spre centru, am început să auzim împuşcături. Multe. Apoi, am dat de o barieră militară.

Am coborît din maşină şi ne-am apropiat de soldaţi, toţi arătînd ca tineri recruţi. De vreme ce în Timişoara mulţi vorbeau maghiară (oraşului i se spunea Temeszvar), Tamas a întrebat dacă puteam trece.

„Aţi înnebunit?", au spus ei. „De ce?" Le-am zis că sîntem fotografi. Unul dintre soldaţi a scos un şir lung de înjurături în maghiară, în timp ce ne făcea semn cu degetul în aer să ne întoarcem şi să plecăm.

„Ce-a zis?", am întrebat eu.

„Ca noi şi mamele noastre să ne familiarizăm cu o parte anatomică a unui cal mare", a răspuns Tamas.

Gîndindu-ne ce să facem, am văzut cum o femeie era condusă după tancuri, pentru că fiul ei, i se spusese, fusese împuşcat sau rănit. Ne-am hotărît să ne întoarcem în Arad, dar chiar cînd am ajuns în piaţă, zgomotul focurilor de mitralieră a sfîrtecat cerul. Întreaga mulţime s-a împrăştiat în toate direcţiile.

Cîţiva s-au izbit de maşina mea, alţii au sărit peste ea în timp ce fugeau din calea gloanţelor. „Rahat, ce facem?", ne-am întrebat. Apoi ne-a venit ideea să mergem la spital. „Acolo îi vor duce pe răniţi. Şi au lumină!"

Tamas l-a întrebat pe un bărbat care alerga pe lîngă maşină unde este spitalul. Acesta a sărit pe bancheta din spate, bucuros că poate să plece din piaţă. Ne-a ghidat şi, în cinci minute, intram cu aparatele de fotografiat în spitalul principal al oraşului.

Medicii şi asistentele alergau în sala de urgenţe pentru a aduce pansamente şi pături, tuburi de oxigen şi teancuri de prosoape curate şi cearşafuri. Nu după mult timp, a fost adus primul soldat. Fusese lovit de glonţ chiar în faţă. Nu se mai putea face mult pentru el, dar doctorii şi asistentele şi-au dat toată silinţa. Era acum 10 noaptea şi zgomotul împuşcăturilor era tot mai puternic.

Am intrat în Timişoara, unde, la periferii, era o tăcere mormîntală. Pe măsură ce înaintam spre centru, am început să auzim împuşcături. Multe. Apoi, am dat de o barieră militară.

În următoarele ore, au fost au fost aduse cadavre şi răniţi. Şi eu, şi Tamas făceam fotografii, eu împărţind rolele în două pungi: una pentru *New York Newsday*, cealaltă pentru *The Observer*, în Londra. Apoi, cu cîteva minute înainte de răsărit, pe la 6 dimineaţa, un convoi de camioane şi maşini care aduseseră provizii la spital se pregătea să plece la graniţă, în timp ce alt convoi trecea graniţa din Ungaria.

Eu şi Tamas am plecat din Arad odată cu convoiul. Veneau ambulanţe, maşini personale şi camioane pline cu produse, dar asta nu era povestea noastră. Şi mai important, blocau drumul, iar eu a trebuit să îmi fac loc pe lîngă ele, pe breteaua udă, plină cu iarbă, cu noroiul în care se scufundau roţile maşinii, pînă cînd am putut să reintrăm pe drum şi am condus cît de repede am putut la aeroportul din Budapest, unde trebuia să prind, înainte de prînz, zborul Pam Am către aeroportul Kennedy. Am întrebat cine mergea la New York şi cine la Londra. Într-o clipă i-am luat pe curierii mei şi am alergat la cel mai apropiat telefon public să îi sun pe editorii mei să trimită mesageri la aeroport care să vină cu pancarte cu acele nume.

M-am întors la Timişoara pe 2 ianuarie 1990, cu Imre Karacs de la *The Independent,* din Londra, şi am mai făcut nişte fotografii.

Soldaţii patrulau pe străzi, o maşină blindată era în centrul oraşului, iar localnicii puneau lumînări aprinse pe ea şi lăsau flori. În definitiv, acei recruţi adolescenţi, slab antrenaţi, au fost cei care au apărat populaţia de securiştii brutali, antrenaţi profesionist.

Imre trebuia să facă un interviu cu un colonel de armată şi echipa sa care preluaseră conducerea în oraş prin Frontul Salvării Naţionale. După, l-am întrebat pe Imre dacă mai puteam face o oprire. „Dar nu trebuie să mai fac nici un interviu", a spus el. „Tu mai ai nevoie de fotografii?"

„Doar de una", i-am răspuns şi am mers pe strada Gheorghe Lazăr, la sediul comunităţii evreieşti, chiar lîngă sinagogă, să îl salut pe domnul Pichel.

„Unde ai fost de Hanukkah, Serotta?", m-a întrebat, în timp ce el şi Elisabeta Sfetca pregăteau prînzul.

I-am spus că am încercat să ajung.

„Ei bine, e clar că nu ai venit." Apoi a spus: „Hanukkah s-a terminat, aşa că nu vă mai putem oferi latkes, dar puteţi rămîne la masă, băieţi".

Evident că am acceptat, de vreme ce de ani întregi mîncam în cantinele evreieşti din România şi îmi plăceau atît de mult încît, la zece ani după, i-am convins pe cei de la ABC News Nightline să mă lase să îi dedic un film întreg celei din Arad. Dar Imre mi-a arătat ceasul şi a dat din cap. Ceva cu un deadline. Am oftat. Şi am ştiut că zilele mele ca fotograf de ştiri deja se încheiaseră. —

Traducere de
Silvia DUMITRACHE

5 948391 848847 91000